

La dulce natural inspiración de una alma formada para sentir y para expresar la belleza y el influjo de aquel ambiente, que en Perugia habían extendido las apacibles creaciones de Massacci y de Fra Bartolomeo de San Marco, fijaron el camino que Rafael había de seguir con tanta gloria. Pasarán los años; se agrandarán los horizontes; nuevos modelos, nuevas impresiones, nuevos gustos impulsarán aquel pincel delicado, que había ya producido el cuadro de los Desposorios de la Virgen, y que había pintado aquella Sacra Familia, donde los dos niños acarician un pajarillo, que parece contento en tan dulce prisión; crecerán las aspiraciones artísticas de Rafael; sentirá como un estímulo activo y eficaz el ruido de los aplausos, con que es saludada la *manera* grandiosa y aún terrible de Miguel Ángel; querrá imitarlo, y lo imitará en efecto; pero volverá sobre sus pasos, convencido de que es una gran verdad aquella del *Evangelio: Hay muchas habitaciones en la casa de mi Padre*; el camino de la gloria no es tan estrecho que por él quepa uno solo; por estas crisis de la fantasía y del corazón, por estos períodos histórico-artísticos pasará Rafael, y sin embargo, en ninguno de ellos perderán del todo sus obras el vestigio remoto, el aroma de aquel primitivo estilo, de aquella suave manera Perusina, que tan bien se adaptaba á su genio y á su organización. En el Vaticano están las pruebas evidentes de la especie de inquietud, en que vivió por algun tiempo su espíritu entre la belleza real y la ideal, entre la imitación de lo que es y la expresión de lo que debiera ser, entre el naturalismo y el platonismo, que en artes, como en filosofía, se aprestaban de nuevo á pelear.

La cámara de la *Signatura* nos ofrece cuatro grandes frescos, que contienen todo un libro de espiritual sublime doctrina, y un verdadero poema de la pintura. La Teología, la Filosofía, la Jurisprudencia y la Poesía llenan aquel recinto, evocadas por el genio de Rafael.

No se necesita gran esfuerzo para comprender que el autor pintó aquellos cuadros en el orden mismo en que los acabamos de enumerar.

El fresco de la Teología ó de la Religión, llamado general-

mente *La Disputa del Sacramento*, es una obra notabilísima por su mérito real, y como punto fijo muy interesante en la historia de los estilos y de los progresos del autor. Comenzado el cuadro de derecha á izquierda se percibe, á medida que el dibujo y la composición avanzan, mayor soltura y franqueza, más libertad, como dice Mengs, en el entrar y el salir. Este cuadro, que es en el que mejor resplandece la primitiva suave manera de Rafael, inspirado aún por los mosaicos antiguos, que en Florencia y en Roma había visto, representa, aunque no en tanto grado como el de la Filosofía, una especie de imposible vencido en cuanto al dibujo, la composición, el agrupamiento de las figuras y su carácter especial: el cielo y la tierra están allí reunidos; lo que hay de reproducción más difícil para el pincel está allí presentado con una naturalidad que encanta. El Padre Eterno rodeado de ángeles con el mundo en la mano, y extendida la otra en actitud de bendecir; el Hijo envuelto en gloria, sentado en las nubes, radiante de luz y con los brazos amorosamente abiertos; el Espíritu Santo en el místico emblema de la paloma, batiendo sus alas sobre la forma eucarística que aparece en un ostensorio sobre el altar; la Virgen Madre, pintada como pintaba las vírgenes Rafael en la primera mitad de su vida artística; los cuatro espíritus angélicos, que sostienen los libros de los *Evangelios*; padres y santos del Antiguo y del Nuevo Testamento; los cuatro grandes doctores de la Iglesia latina, San Gregorio Magno, San Jerónimo, San Ambrosio y San Agustín; los teólogos Santo Tomás, San Buenaventura, Scotto, Pedro Lombardo y muchos otros, en cuyo grupo quiso también introducir Rafael á Savonarola y al poeta y metafísico cantor del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso. Tales son, rápidamente enumeradas, las figuras que constituyen aquel solemne congreso de la ciencia divina; tal es el primer gran alarde artístico hecho por Rafael Sanz en Roma, recién llegado de Florencia, año de 1509: ha desenvuelto y agrandado con admirable tino su propio fresco de San Severo de Pisa: la disposición simétrica de las figuras, el fondo de oro en ciertos adornos, la unidad rigurosa, la armonía, la dulzura de todos los tipos y de todas las actitudes, revelan desde luego al

singular artista que mantiene en el alma el ideal sereno de la escuela de Perusa. Ni mientras pintó este cuadro, ni luego en los otros tres de la misma sala, le acudió el mal pensamiento de cambiar aquel estilo, que tantos aplausos obtenía, por el de Miguel Ángel, que quizá los obtenía mayores, pero que sólo en Miguel Ángel los mereciera.

El gran cuadro de la Teología pertenece, pues, á un género de ciencia y de arte, que tiene su natural explicación y desarrollo en aquel admirable orden de ideas, á que el simbolismo de la Edad Media fué traducido por los verdaderos sabios del Renacimiento. El sentido místico de los dogmas y principios fundamentales de la religión fué desde luego para el arte cristiano raudal más puro y abundante de inspiraciones y de belleza que el mal gobernado mundo del politeísmo, y que la doctrina desconsoladora de escépticos y de epicúreos. Despues que Santo Tomas desarrolló en su obra gigantesca el plan inmenso de las armonías de lo invisible y lo visible, y que Dante trazó en un poema la misteriosa geografía del reino de los espíritus, y que las verdades contenidas en los libros de la Sabiduría eterna tomaron cuerpo y representación sensible en la masa colosal y sombría de las catedrales góticas, la escultura y la pintura y las bellas letras se abrazaron con júbilo, como hermanas que despues de un horrible naufragio se encuentran salvas y libres en las suspiradas riberas de su patria. Donatello y Ghiberti cantarán con su buril las glorias de este arribo venturoso: más adelante los misterios, y los autos sacramentales, y las comedias á lo divino, serán la magnífica explosión literaria de los ecos siempre dulces del misticismo de los grandes siglos. Monumento solemne de esta poderosa tendencia de los espíritus, monumento ménos material que la masa de las catedrales góticas, y que las estatuas y los relieves, más espiritual todavía que los poemas, es la gran composición de Rafael en la sala de la *Signatura*. Un pintor de veinte y cinco años escribe con figuras en la superficie caliza de un muro el más hermoso canto del *Poema sacro*:

Al qual ha posto mano Cielo e terra;

el capítulo más interesante de la *Summa* teológica, la exaltación, el triunfo anticipado de un dogma, que la reforma combatirá; la reforma, enemiga de los dogmas y enemiga de las artes.

Enfrente al poema de la ciencia divina trazó Rafael el poema de la ciencia humana.

Enfrente á la llamada *Disputa del Sacramento* está la llamada *Escuela de Aténas*. Sobre el magnífico cuadro de la Religión está pintada en un medallón circular la figura de la Teología. ¿Con qué colores? Con los mismos con que Dante vió en el Paraíso la adorable visión de Beatriz:

*Sobra candido vel cinta d'oliva
Donna m'apparve sotto verde manto
Vestita di color di fiamma viva.*

¿Pensó Dante, al adoptar estos colores para la imagen esplendorosa de Beatriz, en la fé, que es luz y blancura, en la caridad, que es abrasada como la llama viva, y en la esperanza, que sonríe al alma como sonríe al mundo la verde primavera? Si Dante no lo pensó, Rafael, vistiendo su emblema de la Religión como el poeta había vestido el emblema de sus pensamientos y el espíritu vivo de su poema, acertó, por una de aquellas intuiciones del genio, con el simbolismo pictórico de las virtudes teológicas.

Sobre el cuadro de la Filosofía, la imagen de esta ciencia (*causarum cognitio*), en forma de una joven de inmarchitable hermosura, preside á un magnífico gimnasio, donde se deciden, al parecer, los destinos de la ciencia humana. El artista ha venido á este muro fresca aún la pintura del anterior: sólo han pasado dos años. Su genio está en progreso visible. *La Escuela de Aténas* es una obra original, una alegoría magistralmente concebida y realizada: con ella adquiere Rafael un nombre de gloria artística, que no se oscurece ante el *Juicio final* de la capilla Sixtina. *La Escuela de Aténas* es un verdadero portento de composición: tres siglos hace que el arte está esperando otro parecido. Es un asunto sin acción; un suceso sin historia; una gran música sin letra. ¿Qué quiso representar Rafael en

aquel cuadro? En el de enfrente bien lo declara la custodia del altar, y bien lo dicen las figuras de San Agustín, que dicta una página de *La Ciudad de Dios*, y San Ambrosio, que parece que entona el *Te Deum*, é Inocencio III, el autor del *Veni Creator*, y Santo Tomás, el poeta de la Eucaristía. Aquél es, pues, un himno al dogma de la presencia real, la verdadera apoteosis de la ciencia del cielo. Pero en este otro fresco no hay más que figuras humanas, figuras en número de cincuenta y dos, que forman, no las revueltas masas de una batalla ni los desordenados grupos del *Juicio final*, sino figuras tranquilas, que hablan, que discuten, que enseñan. ¿Qué enseñan y qué discuten y qué hablan aquellos hombres de toda edad, congregados en un pórtico, que es por sí solo una maravilla de arquitectura? Las dos figuras más conspicuas del cuadro son Platón y Aristóteles, el fundador de la Academia y el fundador del Liceo: el filósofo idealista señala el cielo con la mano; el filósofo naturalista dirige los ojos á la tierra: el gran período histórico de la filosofía, que de estas dos fuentes toma principio para dominar largos siglos en las escuelas del mundo, allí parece que toma forma y vida en el solemne concurso de Sócrates y Pitágoras y Alcibiades y Diógenes y Arquímedes y Ptolomeo. La crítica tardará todavía mucho tiempo en traducir é interpretar el sentido de cada una de aquellas actitudes, la fuerza misteriosa de aquellas miradas, el secreto de las frentes venerables, el rumor de los labios elocuentes. Sólo Rafael pudiera darnos noticia de la conversacion de aquellos sabios; solamente los contemporáneos de Rafael sabían de quién son retratos aquellas cabezas admirables, cómo se llamaban los originales romanos de aquellos filósofos griegos. Créese que Arquímedes no es otro que el arquitecto Bramante; que el joven, que se asoma á ver la figura que el gran matemático describe con un compas, es Federico II, Duque de Mantua, y que allá en último término, como mirando á hurtadillas á la Asamblea, están el propio Rafael y su maestro Pedro Perugino. La manera como esta multitud de figuras se mueve y vive en el cuadro no puede ser descrita; éste es el único elogio que debe hacerse de aquella cualidad sobresaliente, en que el pintor de

Urbino no ha sido por ningún otro excedido ni igualado, — la composición, — y de aquella gracia y verdad en la expresión, de aquel encanto de los tonos y de los ambientes, que será perpétuo problema de las artes para quien no posea la fórmula cuasi mágica del genio.

En este segundo cuadro Rafael no abandona los hábitos consagrados por el buen gusto, ni se aleja un punto de las tradiciones de los grandes maestros del siglo xv; pero se advierte sin dificultad cómo va entrando en las regiones del arte puramente representativo, y en posesión de una ciencia que, contenida en justos límites, crea obras maravillosas, y exagerada, conduce sin remedio á la perdición artística.

En la tercera de las composiciones que llenan la cámara de la *Signatura*, Rafael prosigue su camino glorioso combinando con la simplicidad del estilo la grandeza y primores de la ejecución. Figura este cuadro, pintado en 1511, la *Jurisprudencia*, y para salvar las dificultades de la interrupción del muro á causa de la ventana, dividió el autor su composición en tres masas: á los lados aparecen en dos magníficos grupos Justiniano, que da el *Digesto* á Triboniano (expresión del derecho civil), y Gregorio IX, que con la mano derecha bendice y con la izquierda entrega el libro de las *Decretales* á un abogado consistorial (expresión del derecho canónico). En medio están las tres admirables figuras de la Jurisprudencia, la Fuerza y la Moderación, consideradas como una brillante manifestación del genio, que ha de producir más tarde las Sybilas de Santa María de la Paz y la Vision de Ezequiel: sobre el cuadro la Justicia, en forma de matrona, coronada, con la balanza en la mano, la espada en la otra, y el *Suum cuique* por emblema, se sienta en las nubes y domina en los espacios.

Enfrente del cuadro de la Jurisprudencia, y luchando también con las irregularidades del muro y con los efectos de la luz, á los lados y encima de otra ventana, está el fresco que llaman de la *Poesía* (pintado también en 1511), que representa á Apolo en medio de las Musas: ocupa el Rey del Parnaso la cumbre de una eminencia á la sombra de frondosos laureles; á sus piés corren cristalinas las aguas de la fuente Castalia;

en las dos faldas de la colina están las Musas, y con ellas Safo y Corinna y Homero, el príncipe de los épicos, y Píndaro, el príncipe de los líricos, á quien escuchan con amor Horacio, y Virgilio, que guía á Dante, y más léjos Petrarca y Sannazaro y Ariosto y otros poetas laureados: la composicion respira ya una originalidad absoluta; desde las huellas del mosaico antiguo y de las coronas de oro, que advertimos en el primer cuadro de esta cámara de la *Signatura*, hasta la manera libre, desembarazada, ingénua, que brilla en el último, Rafael ha dado, puede decirse, los pasos más importantes de su carrera. A esta época, á este mismo año quizá, corresponden dos de las más bellas Vírgenes de Rafael y la Madonna de Foligno, que está en el museo Vaticano. El Profeta Isaías, la Sacra Familia de Nápoles y la Virgen del Pez, que poseemos en Madrid, serán un año más tarde la más espléndida confirmacion de los progresos del artista, dentro siempre de la buena escuela y del estilo puro: quizá se aproximan ya los días de la desviacion naturalista. Rafael comenzará pronto á mirar la belleza por los ojos de la Fornarina, cuyo retrato de la galería Barberini corresponde próximamente á esta fecha. Consideremos, pues, el cuadro del Parnaso como el punto culminante de la pureza de estilo, como la altura artística de la cual descenderá alguna vez para ganarla en seguida, y nunca para caer, el pintor de las cámaras y de las estancias y de las *loggias* y de las Madonnas. La figura de la *Poesía*, que flota sobre el Parnaso, es de una belleza ideal. La pintura ha reservado para su dulce hermana el *bouquet* más delicado de su jardín; *sicut pictura poesis*.

La sala del Vaticano quedó, pues, convertida en un templo del arte por el genio de Rafael. Todas las fuerzas del espíritu, todas las bellezas de la fantasía, el orden misterioso de la gracia, que es la ciencia del cielo, el orden de la naturaleza, sobre que se emplea la ciencia de los hombres, la ley eterna de la justicia, que modera y equilibra el movimiento de los mundos, el cántico universal de lo criado, que llena con sus armonías los ámbitos incomensurables del espacio, todo parece que se refleja en aquella esplendorosa manifestacion del genio puesto á ser-

vicio exclusivo de la verdad y de la belleza. Cuando penetramos en los claustros del Escorial y en las estrechas cámaras de su palacio anejo, luégo al punto nos acude el recuerdo de un rey poderoso y sombrío, pero nada más que de un rey: cuando recorremos las galerías y los salones del palacio de Versailles tambien se nos representan el genio y la figura de un monarca poderoso y espléndido, pero de un monarca nada más: cuando se penetra en los salones artísticos del Vaticano no viene á la imaginacion el recuerdo de ningun rey; la idea de una nacionalidad, áun tan grandiosa como la de España bajo Felipe II, áun tan magnífica como la de Francia bajo Luis XIV, es pequeña para los museos y para las cámaras del Vaticano. Miguel Ángel y Rafael eran demasiado para pintores de cámara de un rey soberano. Así como la Basílica de San Pedro no es ni será nunca la catedral de un reino, porque Dios la ha destinado á ser catedral del mundo, así las obras de arte, que llenan el palacio que es contiguo, están destinadas á simbolizar una gloria universal, un foco de luz permanente, que alumbra todos los confines de la civilizacion.

Prosigamos en el exámen de los frescos. El papa Julio II encomendó á Rafael la exornacion pictórica de una nueva sala inmediata á la de la *Signatura*; llámase la cámara ó estancia del *Heliodoro*, por el mayor y más notable de los cuadros que contiene: Rafael aparece aquí ya bajo otro punto de vista: ahora no es el pintor de las grandes concepciones metafísicas y de las ideas abstractas; ahora no es el pintor que abarca desde su altura los dominios de la ciencia y de la humanidad; es el autor de admirables páginas de historia; es el artista de cámara de los Papas Julio II y Leon X. Sin embargo, el espíritu alegórico no desaparece del todo, el emblema no cede aún su puesto á la inflexible realidad. Bajo el velo de Heliodoro, prefecto de Seleuco, rey de Siria, enviado á saquear el tesoro del templo de Jerusalem, y en los rasgos del gran sacerdote Onías, á cuyo ruego surge la celestial figura de un guerrero, que vence y confunde al sacrilego, Rafael ha querido significar la proteccion del cielo en favor del Pontífice, que vence y dispersa á los detentadores del patrimonio de la Iglesia. Julio II asiste al tem-

plo de Jerusalem; este anacronismo es la solución del enigma y la explicación de todo el cuadro.

Otro asunto histórico, pero aplicado á las circunstancias, llena el lienzo de enfrente. Es el triunfo de San Leon, Papa, sobre Atila; pero los retratos que aparecen son el de Leon X con las vestiduras de Leon I, y el de Luis XII con las del bárbaro caudillo de los Hunnos: Rafael anuncia de esta suerte la completa victoria de la Santa Sede contra los extranjeros que habian ocupado su territorio.

Sobre la ventana de la izquierda está el fresco llamado el *Milagro de Bolsena*; la hostia destila sangre en las manos de un sacerdote que duda del misterio de la transustanciación: en este cuadro figura el Papa Julio arrodillado detras del altar y enfrente del sacerdote; los cardenales que le acompañan son Riario y San Jorge.

El último cuadro de esta sala es la Liberación de San Pedro por obra de los ángeles, alegoría un poco rebuscada de la prisión sufrida por el Papa Leon, siendo cardenal Médicis, en el sitio de Ravenna.

Se ve, pues, que los cuatro asuntos de esta cámara, sin dejar de ser bellos, distan de la grandeza de los otros, y es que aquí comienzan á destacarse intereses de otro orden: el arte se hace cortesano; el artista mira hácia la tierra con aquella delectación que ántes reservaba sólo para la hermosura invisible de los cielos. En el grupo de mujeres, que asiste á la grandiosa escena de Heliodoro, se ve ya el retrato de la Fornarina; en este cuadro, como en el de la Misa de Bolsena, el movimiento es ya vigoroso, la expresión y el colorido exuberantes de vida. En el Atila son de admirar la inteligencia con que están distribuidas las masas, el equilibrio de aquella multitud de figuras, la combinación de los efectos de luz y sombra, y aquel paisaje, en último término, que permite ver las crestas del monte Mario y las severas líneas de la campaña romana, envuelta en su perpétuo manto de tristeza. Hay, por último, en la Liberación de San Pedro, sobre el esfuerzo de ingenio de acomodar á una pared irregular, cortada por una ventana, un asunto, en que se mantenga la unidad más perfecta, un verda-

dero prodigio de efectos de luz. San Pedro, guiado por el ángel, sale de la prisión y pasa por enmedio de los centinelas dormidos: esta escena se verifica en la rampa ó escalera de la derecha; en la de la izquierda sube precipitadamente un soldado con una hacha encendida, cuya luz da de lleno en los ojos de un camarada somnoliento. La luna, en tanto, baña el espacio con la pálida suavidad de sus reflejos: tres efectos de luz casi en un instante y casi en el mismo punto: la luz sobrenatural, resplandor del cielo con que el ángel llenó el calabozo; la luz natural, la claridad blanquecina de la luna; la luz artificial, la llama rojiza y fumosa de la tea. La escuela de Venecia, que ya entónces empezaba á señalarse por el colorido, no ha llegado quizá al punto que determina este fresco de Rafael.

Encima de cada uno de estos grandes frescos hay pintado algun pasaje del Antiguo Testamento, alusivo á la tesis histórica representada. La cámara del Heliodoro fué terminada en 1514. En este período de la vida artística de Rafael todo parece que conspira para separarle de aquel estilo candoroso y dulce, cuyo sello habian impreso tan fuertemente la tradición de Perusa y la naturaleza misma del pintor, que desde muy niño, retratado por su padre en los brazos de una Madonna bendita, parecia destinado á ser con los pinceles el suave cantor de la pureza y el trovador constante de la Virgen. El ruido de los aplausos crecia ensordeciendo los aires en derredor de Rafael. Bembo y Sadoletto y Castiglione, y los príncipes y los poderosos de la corte de los Papas Médicis se disputaban su amistad y sus cuadros; el Pontífice le elegia para dirigir como arquitecto la fábrica de San Pedro: en tanto Miguel Ángel ha descubierto la bóveda de la capilla Sixtina; admirables estatuas, sacadas de las entrañas de la tierra, traen noticias auténticas y muestras soberanas del arte antiguo; el gusto exagerado por los estudios clásicos reviste como de un encanto nuevo y pasajero las fábulas del paganismo; la burlona sonrisa del Aretino, y la musa cuasi escéptica de Ariosto, y sobre todo, el amor de la Trasteberina, ménos platónico que el que sintieron Dante por Beatriz, y Petrarca por Laura, y Miguel Ángel por Vittoria Colonna, influyeron en el alma delicada