



LEONARDO DE VINCI, MIGUEL ÁNGEL Y RAFAEL SANTI

LOS TRES PRINCIPALES MAESTROS ITALIANOS DEL SIGLO XVI

Florece el arte en su mayor esplendor á fines del siglo xv en todas las escuelas italianas, y la pintura y escultura, á la vez que la arquitectura y artes decorativas, entran en el siglo de oro llamado en la historia siglo de Julio II y de León X. La perfección mayor de forma, unida á las de color, diseño y otras partes técnicas; la fuerza de ingenio fecundo en competencia y estímulo, en lucha de fantasía que la ajena fantasía estimulaba; la acción común y acorde de la sabia filosofía antigua, de las literaturas griega y latina, de la doctrina cristiana, todo transformado, transfigurado por el ingenio, por la imaginación fecunda y plástica, dió á luz tantas gigantescas obras, tantas sublimes maravillas que el siglo xvi produjo. Cultivaban aquellos maestros todas las artes y eran eximios en todas ellas, compitiendo como nunca hasta entonces en anhelo productor. Cuanto su mano ó ingenio creaba era fruto de esa competencia y de la noble lucha desinteresada por crear siempre nuevas y admirables obras que llevaran la impresión de magistral grandeza. Era el período en que la lucha artística fué más hermosa y noble y las obras que de ella nacían eran más admirables. Leonardo de Vinci, Miguel Ángel y Rafael Santi fueron los que con sus nobles estímulos la llevaron á cabo. Era su lucha la que abocó el Renacimiento artístico á su final realización. Y fueron los tres genios gigantescos los que le dieron la mezcla cristiana y pagana con que el siglo xvi le caracterizó. Cultivadores de todas las artes con igual empeño y éxito en tiempos en que la distribución de ocupaciones, útil á la industria, extraña, y quizá contraria al arte, era incomprendible de los artistas, adquirieron la experiencia y pericia mayor en todas, y las llevaron á su mayor perfección, anhelosos de iguales lauros en lo exiguo y en lo grande. Y para lograrlo desplegaron toda su inteligencia, toda su fantasía y perspicacia, su actividad completa é incansable, trabajando con incomprendible ardor y velando y dando á luz tantas y tan diversas obras, que parece imposible pudieran concebir, dirigir y ejecutar con tan portentosos resultados.

Fué *Leonardo de Vinci* (fig. 1045) el primero que apareció en el grupo de los tres maestros. Nacido

en 1452, á mitad del siglo xv, y formado con Perugino en el taller de Verocchio, enlazó el siglo de su nacimiento con el siglo de oro del arte. Era en espíritu un *cuatrocentista*, en forma un maestro del nuevo siglo, verdadero *pre-rafaelista*, cual hoy se dice. Nació en Vinci, población fortificada del Val d'Arno, de ilustre familia, pues era notario su padre, y notario distinguido de la *Signoría* de Florencia. Aprendió, como va dicho, con el notable escultor y pintor señalado, peritísimo en la enseñanza y trabajó en sus obras.

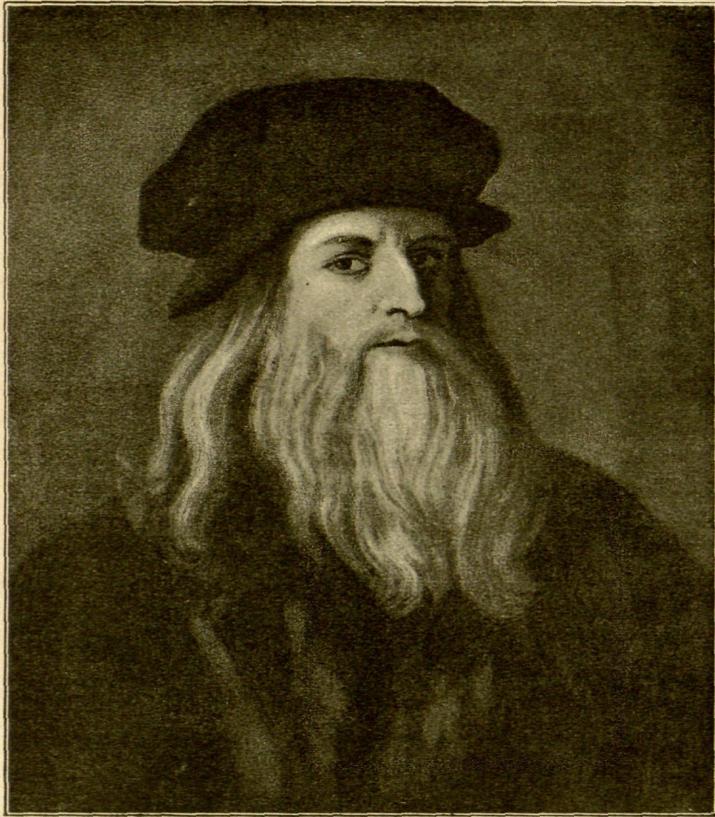


Fig. 1045. - Retrato y pintura de Leonardo de Vinci (de fotografía)

seria, experto en anatomía de que dejó trabajos de verdadera nota, sabio en perspectiva y matemática y maestro singular en la enseñanza del arte que cultivó. Su *Tratado de pintura* y sus otros varios libros del dibujo, prueban la seriedad de su talento, la penetración de su espíritu, sus disposiciones extraordinarias y sus adivinaciones de genio. Dotóle la naturaleza de iguales condiciones físicas, pues era bello, bien formado, viril, de fuerte musculatura, de hercúleas fuerzas por corporales dotes y providencial fortuna. Esas condiciones físicas le tuvieron dispuesto á gran fatiga y fueron sólido cimiento de su superior inteligencia. Era por don divino ser afortunado y modelo conforme á la naturaleza.

Valiéronle tales prendas físicas, la versatilidad de su espíritu y su penetrante ingenio y

Andrea Verocchio le inició en aquel arte pulcro que en el milanés se distingue, dibujando con corrección y atildamiento y hasta exquisito purismo. Nunca Leonardo de Vinci estuvo satisfecho de sus obras, cuyo diseño castigaba hasta lograr el aticismo que su inteligencia exigía. Daba á sus figuras las bellas formas y expresión inteligente, distinguida y adecuada que le hicieron maestro de la escuela milanésa, que puede decirse creó, y de número de discípulos é imitadores notables que adquirieron los caracteres de su bellísimo estilo. Formado con sólidos estudios llegó á ser escultor tan notable, como lo fué pintor y señalado arquitecto, constructor de hermosas fábricas, en Milán especialmente, donde proyectó muchas otras. Por tantas tareas de mérito se le reconoce en la historia por maestro preclaro de la escuela lombarda. Como hombre y como artista era un fenómeno raro, pues fué á la vez buen poeta, músico y cantor notable; mecánico é ingeniero que admira, sabio y filósofo de ciencia

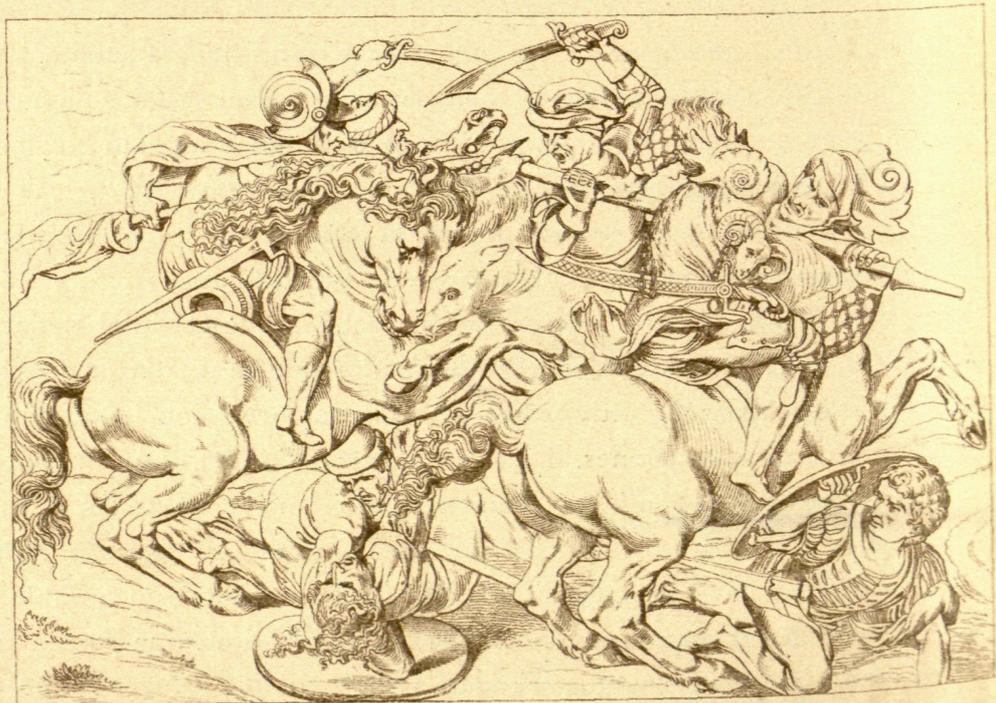


Fig. 1046. - Fragmento de la Batalla de Anghiari, copiado por Rubens de la composición del maestro milanés



LA CENA DEL SEÑOR

FRESCO DE LEONARDO DE VINCI, EXISTENTE EN EL QUE FUÉ REFECTORIO DE SANTA MARÍA DE LAS GRACIAS, MILÁN (DE FOTOGRAFÍA)

el ser activo sin segundo, gran danzador de mozo, diestro jinete, músico improvisador y tañedor de instrumentos, el que se le empleara por estas cualidades en la corte de Milán, donde el duque Ludovico Sforza, apellidado *el Moro*, le tomó á su servicio y le agregó á su séquito desde 1482, en que dejó Leonardo á Florencia por la capital de Lombardía. En Milán permaneció el distinguido joven hasta que conquistó la ciudad Luis XII en 1499 (6 octubre). No fué como artista plástico, sino con el especial encargo de entretener los ocios elevando el espíritu de aquellos señores milaneses, como residió en la corte de los Sforza en sus juveniles años el envidiable maestro. Y cuéntase de él que hizo su primera aparición en aquella ciudad en un certamen poético donde acompañaba los versos de sus brillantes improvisaciones servido de una lira de plata que él mismo se construyó. Acaso estudiara entonces con algún maestro de nota.

Tuvo, empero, muy luego ocasión de revelar sus especiales

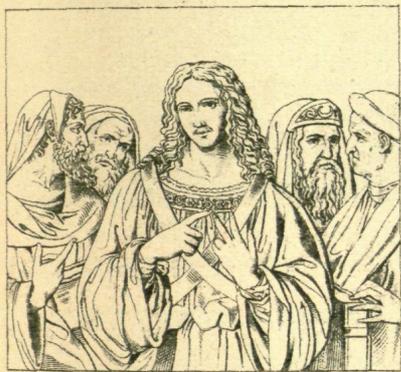


Fig. 1048. - Jesús entre los Escribas, por Leonardo de Vinci, Londres

aptitudes para más elevado empleo, cultivando las bellas artes como artista alguno había hecho en Milán, pues se le halla de arquitecto en la catedral y pintando varias obras que recuerdan el Ángel de su mano del Bautismo

de Cristo por Verocchio, trazando un notable cartón, hoy perdido, de Neptuno en una tempestad, rodeado de ninfas y seres acuáticos; un cuadro del Pecado original que tampoco existe ahora, y la Adoración de los Reyes de que queda memoria en los Uffizi y que parece pintó á fresco

en 1481 para San Donato in Scopeto, donde quedó sin concluir. En 1482 pintó en Santa María de las Gracias la famosa Cena (1) sabiamente juzgada por Goethe, donde dió pruebas preclaras de maravilloso ingenio, de profunda concepción en la pintura religiosa. Cristo evangélico y noble; los buenos discípulos expresivos y emocionados, elocuentes con vehemencia; Judas torvo y azorado; la escena toda admirablemente compuesta, vasta, inspiradísima, sublime, ofrece aún en el refectorio de Santa María, y á pesar de los retoques, el admirable cenáculo que nadie igualó después. En 1483 fundó en Milán la Academia de pintura que le dió popularidad y escribió por entonces varios tratados. Poco antes del arribo de los franceses empezó la admirable estatua de Francisco Sforza, que hubiera sido una de sus glorias como notabilísimo escultor. Esta estatua modelo fué destruida por la soldadesca del conquistador extranjero, sirviendo de blanco á sus disparos por salvaje pasatiempo. Y en el intermedio pintó los retratos de Lucrecia Crivelli y Cecilia Gallerani, condujo á la ciudad como ingeniero el manantial del Adda, edificó el palacio Galea-

(1) Véase la lámina tirada aparte que figura la Cena, de Leonardo de Vinci, inspirada en aquellas palabras del Evangelio: *Alguno de vosotros me venderá*, y en la pregunta de los discípulos de Jesús: *¿Seré yo, Señor?*



Fig. 1047. - Retrato de la Joconda ó Mona Lisa, pintado por Leonardo de Vinci, en el Museo del Louvre



Fig. 1049. - La Virgen de las Rocas, por Leonardo de Vinci, en el Museo del Louvre

zo, construyó el canal de la Morterana, fortificó muchas plazas de Lombardía y sostuvo la defensa de la capital vencida, y dada á saco meses después.

Fugado entonces de la saña de los invasores, pasó dos años en Florencia, su patria. Estuvo en 1502 en la corte de César Borgia, con el encargo de dirigir sus fortificaciones. En Florencia dibujó el notable cuadro de Santa Ana que toda la ciudad admiró y cuyo cartón se halla en Londres; hizo en competencia con Miguel Ángel en 1503 otro cartón de la batalla de Anghiari (fig. 1046) que debía pintar en el palacio Vecchio (1506); una Adoración de los Reyes que está aún en bosquejo en los Uffizi; el retrato de la Jaconda (fig. 1047) conocida por Mona Lisa, que pintó durante cuatro años, dejándole inacabado, según opinión del autor: ¡tal era la inconcebible obra que hubiera querido hacer! Aun en su estado actual es maravilla del Museo nacional francés. Y según autores suponen, es también de este período el retrato de Jaime Trivulzi, feldmariscal de Luis XII, hoy en la Galería de Dresde, que otros tal vez con



Fig. 1050. — Cabeza del Niño Jesús, fragmento del cuadro La Virgen de las Rocas, de Leonardo de Vinci (Louvre)

mejor juicio asignan á Holbein el joven como retrato del orfice Moretto. Al mismo largo período debe atribuirse su retrato que de propia mano hizo (fig. 1045), y que se halla hoy en el Museo de los Uffizi. Es el de un respetable varón de ojos vivísimos y semblante sereno, que revela inteligencia, distinción y finura.

Dejó á Florencia y la Italia superior y se encaminó á Roma, donde según se dice fué recibido con poco agrado por León X. Pasó en Roma tres años y allí pintó figuras alegóricas en el palacio Sciarra y el Jesús entre los Escribas (fig. 1048) de la Galería nacional de Londres, que tal vez acabó su discípulo Liuni por composición del maestro. En 1516 pasó á la corte de Francia á invitación de Francisco I, donde diz que dirigió trabajos de ingeniería y otros de canaliza-

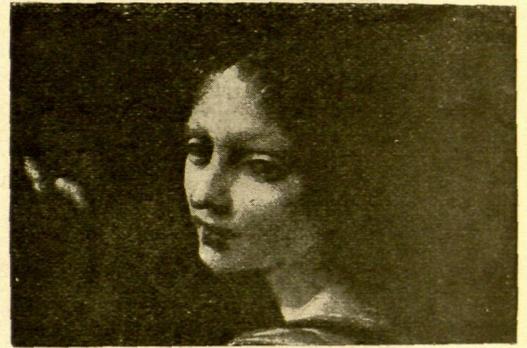


Fig. 1051. — Cabeza de ángel, fragmento del cuadro La Virgen de las Rocas que se conserva en el Louvre

ción, y donde según es fama murió en 1519 en Claux, cerca de Amboise, en brazos del soberano francés. El lienzo de la Virgen de las Rocas (figs. 1049 á 1051), el cartón de la Virgen y Santa Ana (Londres) y la testa dicha La hermosa Ferroniere, novia de Francisco I (para otros Lucrecia Crivelli), se atribuyen á este período. Atribúyese también la Virgen y Santa Ana del Museo del Louvre y la hermosa Virgen del bajo relieve de Gatton Park (Inglaterra), sin que pueda decirse con certeza que sean de su mano, á pesar de ser admirables cuadros.

Otras varias obras se asignan á Leonardo de Vinci que deben ser de sus discípulos, por lo menos en la parte de pintura, pero las que hoy se le atribuyen, aunque pocas, son las que ofrecen autenticidad. Dibujos sorprendentes auténticos se conservan aún en varios museos y colecciones que bastan por sí solos para señalar á Leonardo de Vinci como otro de los mejores maestros del diseño, así por lo que se refiere á la perfección del trazo ó línea, como á la expresión y

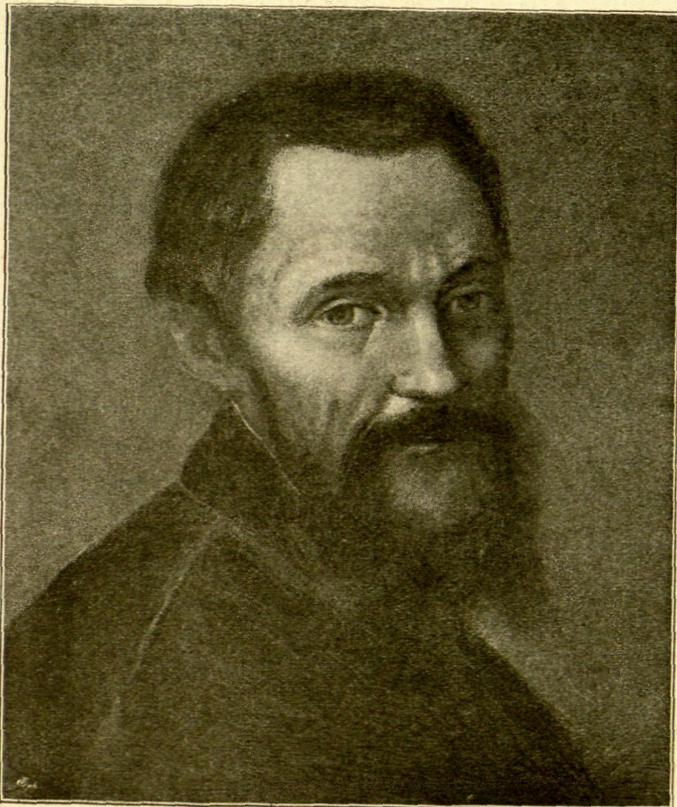


Fig. 1052. — Retrato de Miguel Ángel pintado por él mismo y conservado en la villa del Gallo, del conde Pablo Calletti (de fotografía)

vida; á la belleza de ejecución y forma, como á la conciencia de pintor de tipos y caracteres é individualidades y á la perfección del conjunto. Sus muchas caricaturas típicas son otros modelos en su género en que se ejercitaba el maestro para poner de relieve caracteres, sentimientos, pasiones ó rasgos típicos de

personajes de su tiempo y para adiestrarse en el estudio del alma humana por facciones y formas del rostro con perspicaz y penetrante ingenio. Su arte maduro hizo encantadoras tantas obras, condensando en todas el sentimiento cristiano más puro y el más elevado embeleso del arte antiguo, perfecciones técnicas á granel, primores delicados de exquisito gusto y pasión incesante por lo psicológico, por la expresión del alma en la fisonomía (fig. 1047, 1050 y 1051), en nobles ademanes y actitudes y por una gracia y distinción que sólo alcanzó aquel maestro en su exquisita forma, castigada con extremado estudio, sin que se sienta en parte alguna la fatiga.

Genio gigantesco, original y á la par complejo, era también *Miguel Angel Buonarroti ó Buonarrotti* (fig. 1052), natural de Arezzo, insigne escultor, pintor y arquitecto, á la vez que poeta, músico, mecánico é ingeniero, maestro en anatomía y perspectiva, y cultivaba con igual pasión la ciencia que las artes. Era hijo de ilustre casa, y según la tradición, de la



Fig. 1053. - La Piedad de San Pedro de Roma, por Miguel Angel

familia Canosa, de estirpe italiana de abolengo. Por ello, se dice, fué íntimo allegado de la familia Médicis y en especial del magnífico Lorenzo. Aprendió la pintura con el florentino Ghirlandajo y la escultura con el anciano Bartolo en el jardín de los Médicis. Don de naturaleza parece haberle hecho ante todo plasticista. La instrucción que recibió debió ser distinguida, ó por lo menos su inteligencia é ingenio suplieron á su saber, dándole elevación de miras y profundidad de ideas, en especial de ideas estéticas. Adquirió desde muy niño los elementos de arte, mejor aún, los adivinó, y desde edad infantil (algunos dicen desde siete años) hacía dibujos y esculturas con pericia magistral. Fué uno de sus primeros trabajos la Lucha de los centauros, que se conserva aún en la casa Buonarroti de Florencia y que terminó á sus diez y siete: allí están con brío juvenil su gusto y aspiraciones, que en todas sus obras se perpetuaron, hasta las de sus años últimos, en escultura y pintura. En ésta se ve ya al pintor con su fogosidad nativa, como se mira al escultor en sus dibujos y cuadros. Consérvase en la misma casa el relieve notabilísimo de la Madona y ángeles, y esta obra juvenil, adorno de la escalera, es otro precioso mármol que resume las cualidades y sintetiza el ingenio de sus asuntos sagrados.

A la expulsión de los Médicis en 1494 partió para Bolonia, donde parece residió dos años, y allí dejó como obra suya el precioso Ángel con el candelabro de San Domenico, sentidísimo y plegado con arte maestro, y la estatuita de San Petronio. Terminó la entonces inacabada sepultura de Santo Domingo con el arte superior que de mozo ya le distinguía. Florencia revolucionada miraba en él un adepto de los Médicis, y aunque á ella volvió entonces por algún tiempo, no le per-

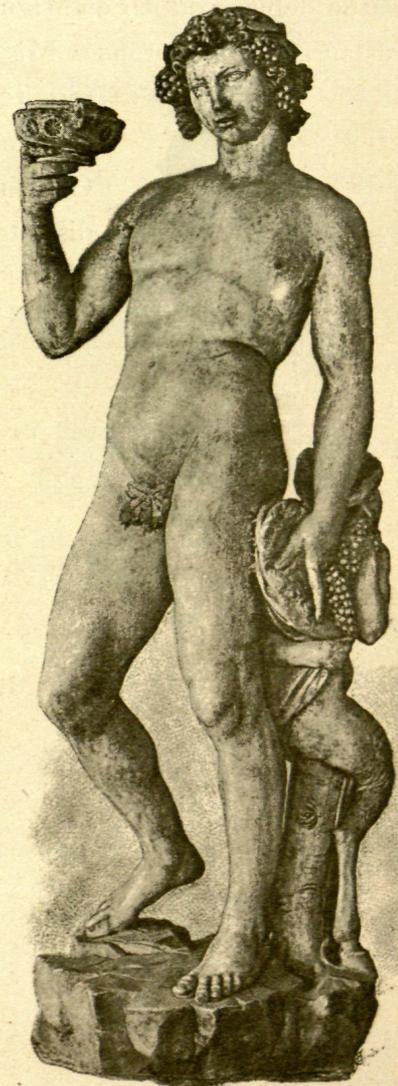


Fig. 1054. - Baco ebrio, estatua en mármol, por Miguel Angel, Florencia (copia de fotografía)

mitió permanecer en su magnífico recinto. Por entonces parece ejecutó la graciosa imagen de San Juan adolescente que se halla en el Museo de Berlín. Partióse á Roma á sus veintidós años (autores señalan veintiuno), donde el arte gozaba de prestigio y esplendor al amparo de los papas: era en 1496. Entonces comienza el período de sus notables obras. En Roma labró el grupo sublime de la Piedad de San Pedro (fig. 1053), que tiene aliento cristiano gigante y de admirable obra clásica. ¡Qué Madre dolorida! ¡Qué Cristo muerto en lecho de desordenado y regio ropaje! ¡Qué soberano dolor que contrae el rostro de la madre y no vierte una lágrima! ¡Qué transfigurado y hermoso desnudo el de aquel joven, Hijo de cuerpo macerado que duerme tranquilo el sueño de la eternidad! En esta preciosa figura tiene el Cristo hermosa mezcla de la clásica belleza de Adonis y del joven mártir cristiano. Se comprende la fascinación que

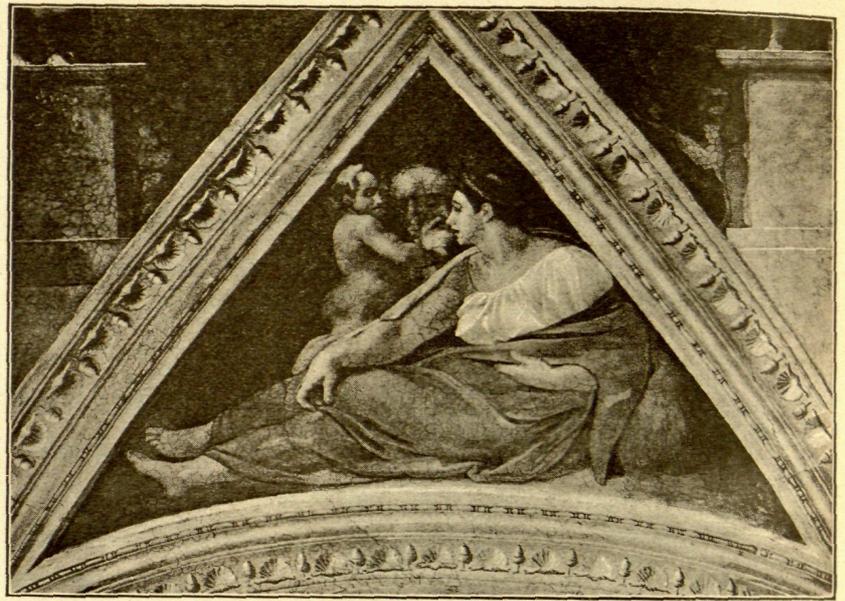


Fig. 1055. — Fragmento de la Capilla Sixtina, por Miguel Ángel, dicho de los antepasados de María (copia fotográfica)

á la sazón debía producir en Miguel Ángel la estatuaria exhumada en Roma y que el mismo florentino sabía restaurar. Hizo entonces Miguel Ángel el Baco ebrio adolescente del Museo nacional de Florencia (fig. 1054), con sentimiento antiguo en que resalta el deseo de dar realce material á la vitalidad humana. Labróle su autor por encargo de su amigo Jacobo Galli, mercader, é impresionado del tipo y saturado del antiguo, dió aquí giro distinto á su inspiración trocando el sentimental trágico que había tomado en la *Piedad* de San Pedro por lozanía y gozo que ocupa los sentidos.

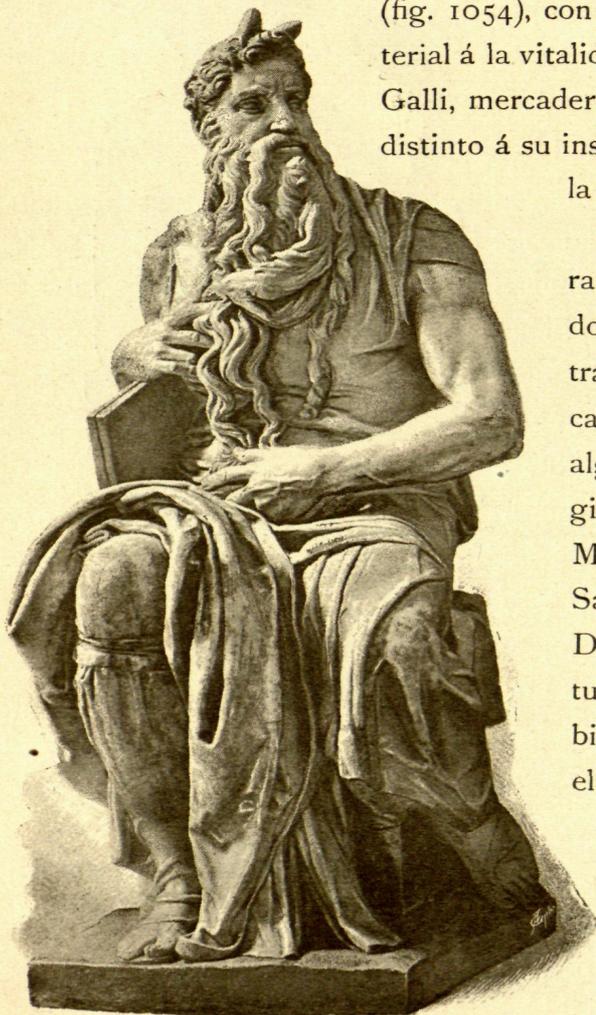


Fig. 1056. — El Moisés de Miguel Ángel, estatua del panteón de Julio II, en San Pedro in Vincole (de fotografía)

Vuelto en 1504 á Florencia esculpió su estatua de David (figura 944), varonil coloso en mármol, de pura belleza clásica, llamado en su tiempo *el gigante*: hízolo en un bloque de mármol semitrabajado que transformó en su precioso héroe. El ideal antiguo campea con éste en la perfección corpórea, donde á vuelta de alguna leve desproporción se recomienda la hermosura del magistral desnudo. Poco antes ó después, á principios de 1500, pintó Miguel Ángel en Florencia el notabilísimo cuadro á temple de la Sacra Familia de la Tribuna de los Uffizi que hizo para Agnolo Doni. El Cupido desnudo hecho en 1495, muchacho bello y natural, algo semejante á un pescador napolitano, pertenece también á este período, aunque es de fecha anterior, y tiene, como el antedicho Baco, carácter de mármol antiguo. Y la severa Madonna sentada de Brujas con el Niño Jesús apoyado en sus rodillas, posee la misma hermosura clásica en desnudo y plegado y fuerte impresión dramática como la Piedad de San Pedro, aunque sin vehemente dolor. La estatua en bronce, ofrenda hecha al mariscal de Guisa en 1508 por la ciudad de Florencia para implorar la protección de Francisco I,

pertenece á este período y grupo escultural de obras de entonces, y los doce Apóstoles de la catedral completan los encargos plásticos del joven Miguel Ángel en su segundo período.

En éste dibujó el admirable cartón de Los Trepadores (*Les grimpeurs*), que por competir con Leonardo de Vinci hizo en febrero de 1505, pero de que quedó sólo empezada la pintura por haberle llamado Julio II á Roma. Debía ornar la composición de Miguel Angel una de las salas del palacio del Concejo, frente á la batalla de Anghiari, hecha por aquel maestro de Milán y recordada en un fragmento dibujado por Rubens. La del florentino era un episodio de la guerra de Florencia contra Pisa que acaeció en 1364. En este episodio se figuraba una sorpresa dada por soldados pisanos á tropas de los contrarios que se bañaban en el Arno. Un fragmento de esa composición grabada por Marco Antonio y Agostino Veneziano, sin duda con adiciones de árboles y paisaje, hace memoria del precioso cartón del escultor florentino con un grupo de figuras desnudas, y otras que se visten rápidamente sus trajes (fig. 1060, núms. 11 y 12) ó empuñan las armas, y que son tan esculturales como pintura de acción admirablemente dibujada. Desnudo y anatomía anuncian ya en estas figuras con otras partes al pintor inmortal de la Sixtina. El

émulo de Leonardo quedó al parecer en esta obra á la altura de su noble emulación, y uno y otro maestro fueron dignos del prestigio que tenían y de sus cualidades propias. Ocho años de serio estudio empleó Buonarroti en ese cartón modelo.

Era ya la época esplendorosa del escultor y el pintor. Julio II le había encargado su famoso panteón, que con cuarenta figuras debía ser otro de los monumentos más importantes del orbe; los Médicis le habían encargado también el sepulcro de Juliano: ahora (en abril de 1505) recibió la comisión de ornar con imponentes pinturas el techo de la Capilla Sixtina. Suspendió el escultor el trabajo de la sepultura de los Médicis y dió comienzo al mismo tiempo al famoso cenotafio de Julio II, trabajando en su proyecto y estatuaria hasta 1513, cuando murió el pontífice. Desde esta fecha la imponente obra fué

reducida de más en más á la placa ornamentada con las cariátides, las dos figuras bíblicas y el encolerizado Moisés, caracolado, que diz la tradición era retrato del papa Julio II á quien se consagró el cenotafio; mezquino ahora cual se ve en el templo de San Pedro in Vincole, donde se halla relegado. Formaban parte de él, según el primer proyecto, número de grupos grandiosos y los dos esclavos del Louvre, según lo que ahora

se opina. Mas es de notar sobre todo la estatua sentada de Moisés (fig. 1056), grande, imponente, sublimada á pesar de las opiniones varias y los contradictorios juicios que de su actitud se han emitido. En cuanto á los dos esclavos son inacabados fragmentos que tienen del genio varonil de su autor. Adolecen

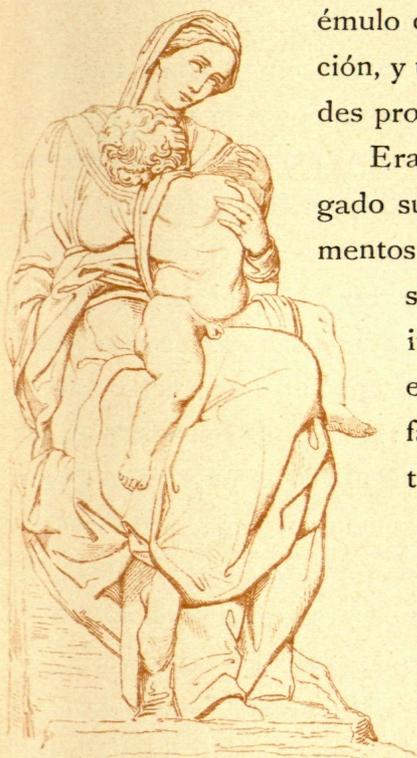


Fig. 1057. - Madonna con el Niño, grupo en mármol de la capilla Medicea de San Lorenzo de Florencia



Fig. 1058. - Sepultura de Lorenzo de Médicis, por Miguel Angel, en San Lorenzo de Florencia

unas y otras partes de la inconstancia y violencia que á éste rodeó en su trabajo. La historia de aquella sepultura es la del mismo Miguel Angel en pugna con su patrono y contrariado sin cesar ó sin cesar fatigado.

Mientras marchaba lentamente la pieza colosal, ocupábase el mismo artista en preparar á la Sixtina digna decoración del templo, del papa y de su ingenio. Y en el ínterin en Bolonia hizo sobre 1506 la estatua en bronce de Julio II como se conoce hoy.

Era el techo de la Sixtina la obra más admirable que de su mano había salido hasta 1508 (fig. 1060 en detalle). En ella trazó aquella tan famosa composición mural de catorce hermosas lunetas con bilaterales figuras (fig. 1055), ocho angulares grupos bellísimos, sentimentales, con los antepasados de María, doce



Fig. 1059. — La Virgen de Manchester, cuadro á temple por Miguel Angel (Londres)

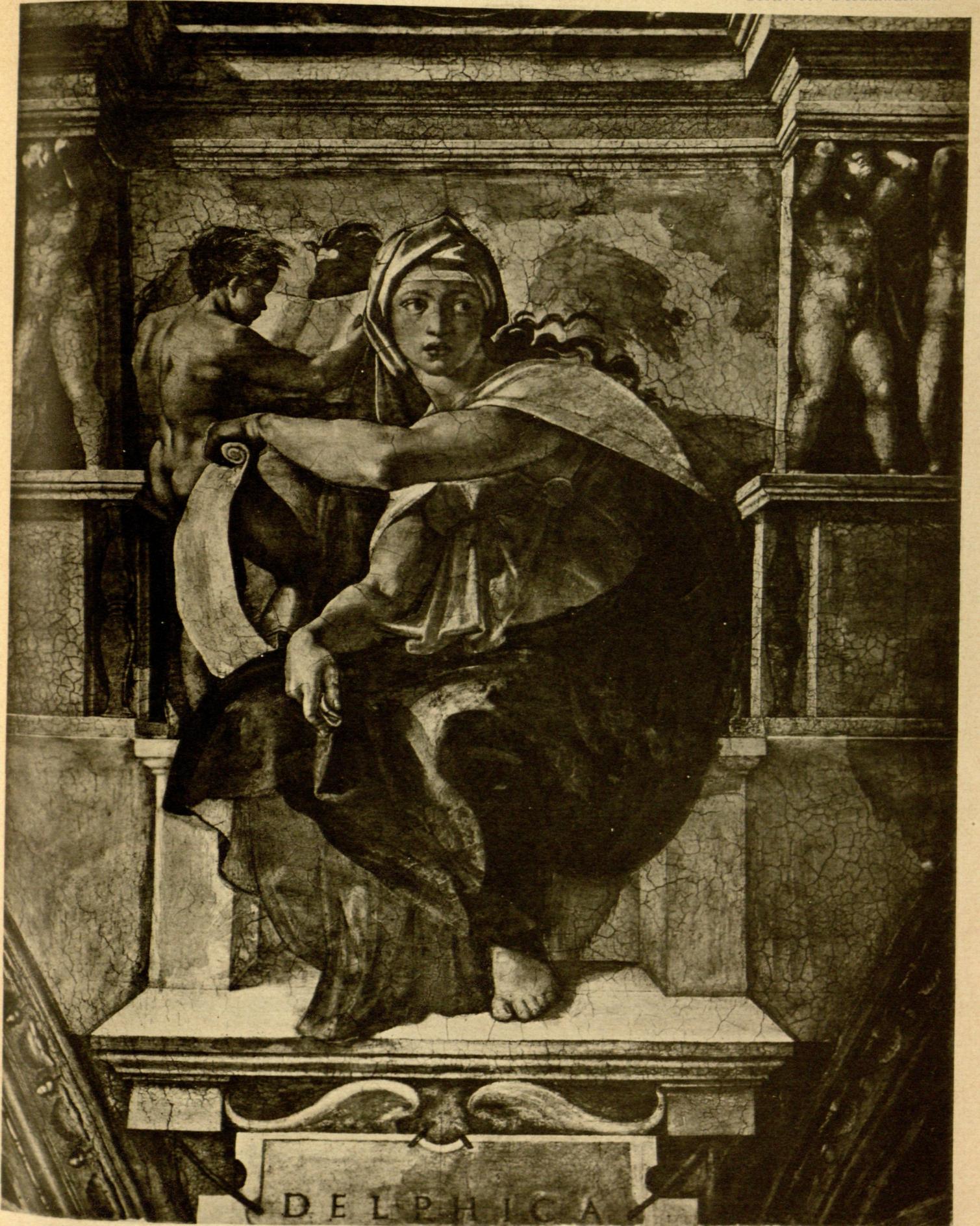
imponentes profetas y sibilas (fig. 1060) embargados en trascendentes pensamientos, ocho espaciosos cuadros de la Creación hasta el Diluvio y Noé, cuatro grandes y más complicadas composiciones del Antiguo Testamento con aspecto trágico de gran efecto, número crecido de ángeles, cariátides, alegóricas figuras, históricos ó legendarios personajes y toda la vasta, complicada y magnífica composición arquitectónica y decorativa como mármol y bronce, que haría fama universal y perpetua al más sublimado ingenio. Después de trazar su proyecto, de componer sus cuadros y estudiar sus magistrales figuras, tras un interregno de rozaduras y acidez, en que rompió con el papa, trazó Miguel Angel aquellas pinturas en veinte meses, habiendo trabajado también para agrandar el plan y efectuar la decoración con inusitado ardor entre la primavera de 1508 y el otoño de 1512. ¡Pasma y asombro de perfección, de fecundidad genial, de ideas viriles y audaces, de arte llevado á la última perfección, son aquellos hermosísimos cuadros, aquellos grupos magistrales del más gigantesco genio! ¡Qué desnudos, qué ropajes, qué expresiones, qué actitudes, qué agrupaciones fecundas, qué imágenes soberanas,

qué escuela de arte inagotable ofrece la obra imponente de la Capilla Sixtina! (1).

En 1519 volvió á la tumba de los Médicis, en la que con interrupciones sin cuento y oposiciones sin fin, mezcladas de lucha y contrariedades, llegó á trabajar sin concluir las hasta 1534. En ellas dejó, sin embargo, otras dos obras de primer orden que se conservan hoy en la capilla Medicea de San Lorenzo de Florencia. Es una, la tumba de Lorenzo, duque de Urbino; la otra, de Juliano, duque de Nemours, *gonfaloniere* de Roma y su católica Iglesia. Los dos sepulcros son un portento de grandeza y sencillez, formando cada uno urna sepulcral donde descansan y se reclinan dos colosos, dos estatuas magníficas desnudas, y sobre la que dominan y campean soberanamente las dos figuras de los muertos en admirables actitudes: Juliano (fig. 934) con aire de mando; Lorenzo, meditabundo, absorto en profundos pensamientos (fig. 1058), quizás de la nada y sus misterios, por lo cual se le llama *il Pensieroso* ó *il Pensiero*. Participan de aquel misterio las cuatro figuras reclinadas que con inspiración antigua, como las de Lorenzo y Juliano, parecen entregadas al sueño. Y tienen el significado, como figuras simbólicas, de *La Aurora* (figura de la pág. 839) y *El Crepúsculo* (figura de la pág. 765), en el sepulcro de Lorenzo (fig. 1058); de la *Noche* (2) y el *Día*, en el del joven Juliano. Sintetizó Miguel Angel en aquellas dos tumbas de amigos y de hermosa y simple decoración el nervio de sus ideas y la grandeza de su arte, que jamás salió más plástico en inspiración y forma. En época posterior esculpió en mármol la hermosa Madona Medicea que se

(1) Véase la lámina tirada aparte que reproduce la Sibila Delfica.

(2) Véase el grabado que precede al Prólogo de este tomo.



SIBILA DÉLFICA

PINTADA POR MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI EN EL TECHO DE LA CAPILLA SIXTINA (DE FOTOGRAFÍA)



Fig. 1060. - Pinturas á fresco de la Capilla Sixtina, por Miguel Angel, y dos figuras (11 y 12) de su cartón La sorpresa del Arno
Detalle. - 1. Miguel Angel. - 2. El profeta Jeremías. - 3. Sibila Eritrea. - 4. Creación de Adán. - 5. Luneta con figuras. - 6 y 7. Grupos decorativos de los antepasados de María. - 8: Grupo medio del Juicio final. - 9 y 10. Grupos laterales de los elegidos y los réprobos

conserva en Florencia en la misma capilla de los Médicis, y que á pesar de algún amaneramiento, es otra de las preciosas piezas plásticas del magistral escultor (fig. 1057).

Coincide el término de su trabajo en aquellos dos sepulcros con el comienzo de otra obra que le encargó Paulo III en 1534. Terminóla el maestro agosto en 1541, treinta años después que el techo de la Sixtina, é hízola en la capilla del papa, representando al fondo el conocido Juicio final (fig. 1060) que más imitadores tuvo en los siglos XVI, XVII y hasta XVIII, é inspirada en aquel anatema del Señor á los réprobos: *¡Lejos de mí, maldecidos!* Teniendo en mente conceptos clásicos y sobre todo formas selectas antiguas é ideales que pueden llamarse paganas, produjo Miguel Angel su fantástica concepción del Juicio. En la parte baja y en torno de la boca del averno, á que asoman infelices seres, agítanse y se enroscan formando complicados grupos los condenados al infierno, que otra diabólica figura, recuerdo de Caronte, lanza á tierra de su barca fatal azotándoles cruelmente: es trasunto de impresiones mitológicas antiguas reveladas al pintor por restos de pinturas romanas y agrandadas por imágenes dantescas del Infierno. Dante está aquí y en el resto con todo el vigor florentino. Más arriba convocan á juicio varoniles figuras desnudas con largas trompetas, mientras que por los dos lados ascienden culebreando hacia Cristo con empuje, y descienden, se precipitan y arrastran los elegidos y los réprobos. Son grupos de difíciles y complicadas actitudes de hombres desnudos que se retuercen y parecen trepar por el espacio, recordando los de Orcagna y Signorelli. Más arriba aún, apiñadas cohortes de inmortales y bienaventurados esperan á los que suben ó retroceden en actitud de asediar el cielo. Y en el centro, en lo más alto, Cristo atlético y terrible, rodeado de hercúlea tropa que figuran santos también desnudos, maldice á los que rechaza, mientras que con titánico ímpetu los acogidos al Eterno repelen con vehemente esfuerzo la ascensión de tropelera turba indigna de la gracia, y coro de ángeles y denodados espíritus forman tupidas y agitadas falanges que gozan de dicha, confortación y alborozo. Es concepción imponente, atrevida, cuyas imágenes tienen grandeza y colosal fantasía; es un prodigio de composición y dibujo, de clásico y realista estudio del desnudo; parece más bien un asalto y defensa de la Gloria ó del Edén de los in-

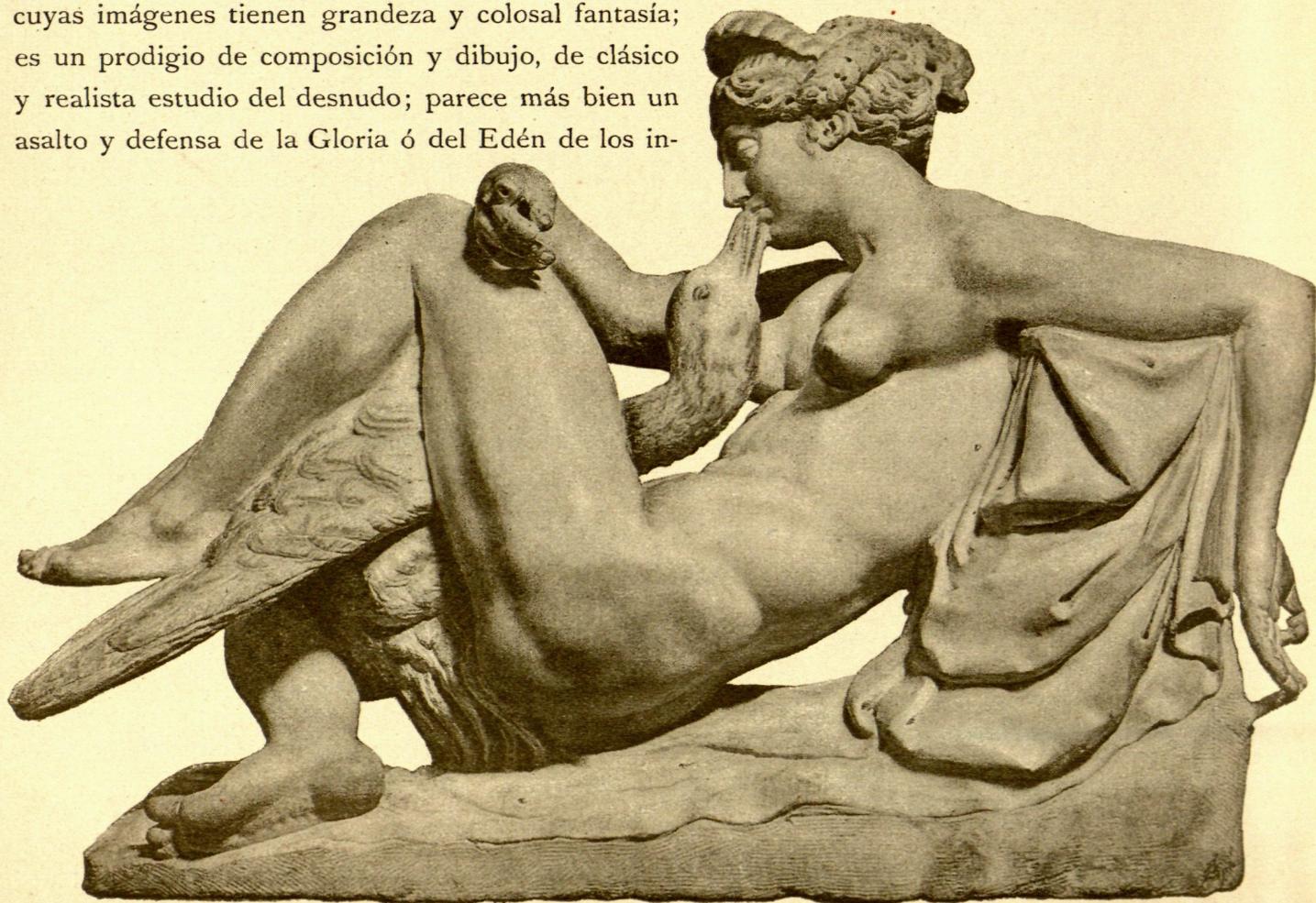


Fig. 1061. — Leda, notable grupo atribuído á Miguel Angel, existente en el Museo nacional de Florencia (de fotografía)

mortales, y recuerda más la lucha de los dioses y los gigantes que la apocalíptica concepción trasunto del *Dies iræ*, épico tema del Cristianismo. Dante, Orcagna y Signorelli, los fantásticos poetas del infierno en los últimos siglos de la Edad media italiana, fueron allí superados por la mítica leyenda con inspiración pagana del Olimpo y los titanes. El asombroso cuadro aparece, empero, muy grande, fantástico en grado sublime, y la atlética fantasía en todo su soberano poder, siendo la concepción del Juicio final de Miguel Angel la más atrevida, gigantesca, profunda, abarcadora y vasta que humano arte pudo trazar é imaginación humana concebir. Como obra de este maestro, y por su relativa importancia, quedó, empero, superada por las supremas perfecciones de su otro techo de la Sixtina.

Coetáneamente y poco antes de este poderoso esfuerzo, el artista sexagenario había hecho como escultor trabajos plásticos importantísimos para la fachada de San Lorenzo de Florencia; un grupo que se halla en el salón principal del palacio Vecchio; cuatro estatuas del jardín del Boboli de Florencia (de 1522 á 1523 se supone), y poco antes (1521) bellissimo Cristo de inspiración clásica de Santa María Sopra Minerva (Roma); el inacabado relieve y un Apolo joven de los Uffizi; otro relieve de la Real Academia de Londres; el Adonis del Museo de Florencia; las figuras de apóstoles, de los cuales hay uno en el patio de su Academia, probablemente de 1534; el busto de Bruto del Bargello y la Piedad esbozada de su catedral, obra de deplorable efecto y que parece poco digna de su autor. Entre las varias esculturas de sus últimos tiempos, á éstas debe añadirse como grandiosa figura, parecida á la de los sepulcros de los Médicis, la magnífica Leda del Museo de Florencia (fig. 1061), otra de las más acabadas obras que se atribuyen á su cincel. Como pintura algunas Sacras Familias, entre ellas la de San Juan y los Angeles de Londres (fig. 1059), Roma y otra Leda de la que hay copia en Berlín, como también de las tres viejas Parcas de Florencia, que la tradición le atribuye. Muchas composiciones suyas fueron pintadas por sus discípulos, siendo auténticos de su mano los dos frescos de la capilla Paolina del Vaticano, con la Crucifixión y la Conversión de San Pablo, inferiores en méritos á los anteriores, aunque no por esto menos dignas de memoria. Para Vittoria Colonna, la mujer de más talento que su mente y corazón ocupó, hizo Miguel Angel notables obras, mencionándose las de sus años últimos como afectuoso agasajo de su altivo corazón. La Virgen al pie del Calvario y un Cristo en la agonía recuérdanse entre las de esta fecha. Y en tal período de reposo pintaban sus varios discípulos y reproducían muchos otros sus geniales pensamientos y sus cuadros ejemplares de entendimiento y corazón que no cejó, ni fantasía que no flaqueaba. La Parca cruel sólo pudo pararle en su infatigable obra en 1564. Murió de ochenta y ocho años.

A las generaciones sucesivas quedó la memoria de sus portentosos trabajos, y también le quedó la de aquel espíritu personalísimo, impetuoso, apasionado y singular, activo é independiente, enemigo de toda imitación, pagado de la originalidad, siempre descontento de sí propio y más moderno que sus coetáneos como anticipado precursor de los siglos XVIII y XIX. Su incontinencia de originalidad le llevó á la exageración de lo varonil y colosal y á admirar con exceso la ciencia de las formas, anatomía y perspectiva, al igual que la perfección de dibujo y la inspirada belleza. Él fué quien con el empuje arrollador de su ingenio y la fascinación de sus obras dividió en dos campos diversos á los artistas neo-clásicos de toda Europa, llevándoles á la pasión por lo ampuloso y abocándoles al mal gusto, y él quien con fuerza y vehemencia no vistas, á los albores del siglo XVI, contribuyó saturado de clasicismo á realizar el Renacimiento.

Rafael Santi (fig. 1062), mal llamado *Sanzio*, aparecido algún tiempo antes de llegar esos días, fué quien les coronó. Venido al mundo cuando las aspiraciones al paganismo buscaban su centro de gravedad, cúpole á él la mejor parte en hallar este centro. Formado con los principios y tendencias de la escuela de Umbría, aprendió á gustar ya en ella la oposición de la piedad y ascetismo más intensos y del goce y fausto materiales gustados con pasión como patrimonio de los hijos y discípulos de aquel país. Entusiasta

más tarde de las cualidades y estilo de Masaccio, de Leonardo de Vinci y fray Bartolomeo; de los fragmentos y estatuas desenterrados, por él en parte, de los cimientos de la antigua Roma; del colorido de algunos florentinos; de la redondez y tersura algo clásicas y varoniles del tipo romano moderno, teniendo por émulo al impetuoso Miguel Angel Buonarroti; por amigos á la vez á los frenéticos discípulos de Platón y Epicuro; por corifeos á unos corros de artistas jóvenes, ebrios de esas mismas tendencias y aplaudidores de ellas; por protectores y patronos al cardenal Bibbiene, al conde de Castiglione, á Chigi, Bembo y á los papas Julio II y León X; rodeado de placeres en la flor de sus años y de mujeres hermosas y

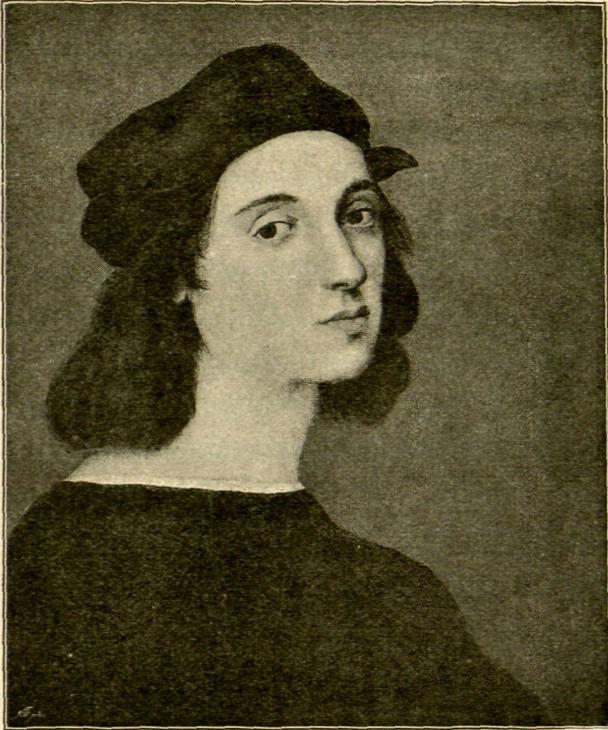


Fig. 1062. — Rafael Santi, retrato de la Galería de los Uffizi de Florencia, de mano del mismo pintor (de fotografía)

apasionadas con la pasión de las *hetairas* griegas; arrastrado por ellas y por una vida muelle y sensual; alma cándida, dulce, noble, generosa, delicada como su figura y su rostro; apasionada, flexible, poética é idealizada con platonismo, hasta del bello ideal de Epicuro, pero con el arranque y fuego de un corazón más moderno y meridional; nacido para amar y adorar, para sentir la belleza del modo más delicado, con el gusto más exquisito y para dominar el arte en todos sus aspectos y faces, para adivinar el pasado y el porvenir como ningún otro ingenio, y para cernerse sublime en sus inspiraciones, hermoso en la manera de realizarlas, sobre todos los que le precedieron en la Era cristiana y con más perfección que otro alguno, fué en verdad el único ingenio que debía dar unidad á las opuestas tendencias del arte de sus coetáneos y antecesores, y ser el símbolo vivo de los caracteres antagonistas del Renacimiento. Él fué quien hizo al arte de este período histórico todo lo que podía llegar á ser, dando formas y caracteres marcados á la aspiración al grecismo y romanismo. Él fué el único que pudo presentar á un tiempo y con igual empuje y resultados las preciosas *Madonas*, tan numerosas como admirables, asombro del genio en los diversos museos de Europa, y el que ilustrara con intuición y chispa é imaginación, envidia de la pintura antigua, los *Amores de Psiquis y Cupido* por Apuleyo. Maestro predilecto de la escuela romana, á él solo se debió el grandioso prestigio y fama de tal escuela, y á no enfrenar con el gigantesco escultor florentino, él solo hubiera fundado la más vasta artística de que pudiera hacerse memoria, y la que con más elevación y constancia patentizara los timbres del arte. Por lo menos, son pasmo del mundo sus fecundos partos por centenares, estudiados, historiados, reproducidos y juzgados durante más de tres siglos consecutivos por millares de plumas, prensas, lápices y pinceles, y siempre juzgados como hijos de un alma cristiana y pagana á la vez. (*A. Viladomat: Introducción.*)

Nació Rafael Santi en Urbino en 6 de abril de 1483; fué hijo de Giovanni Santi, pintor y poeta ya dicho de la escuela de Umbría, y se llamaba su madre *Magia*. Con su padre adquirió los primeros rudimentos de pintura en 1494, después agrandólos al parecer con *Timoteo Viti*, que en Urbino á la sazón residía: dudas existen, empero, acerca de estos comienzos. Hasta el año 1500 vivió en su ciudad nativa; entonces fué discípulo de Perugino, y en 1502, según se cree, pintó con Pinturicchio en la biblioteca de Siena: tenía diez y nueve años. Murió su padre en 1504 y trocó á Urbino por Florencia sobre 1505. El discípulo de Perugino fué hasta entonces sólo su discípulo: un pintor de la escuela de Umbría con candor, sentimiento poético é ideal y ciertos ribetes místicos. Entre Urbino, Perugia, Siena y Florencia debió pasar esos primeros años pintando acá y allá, con imitación de su padre, maestro, y el Pinturicchio, obras tan características como su primera Crucifixión de lord Dudley y la Coronación de la Virgen del Vati-

cano, varias cándidas Madonas que se dirán después, como la de San Francisco del Museo de Berlín (fig. 1063) y las tres Gracias del mismo lord Dudley, el San Miguel y San Jorge del Louvre, todos peruginos y umbríos, y el lindísimo *Sposalizio* (fig. 1064), que es imitación agraciada, semi-reproducción

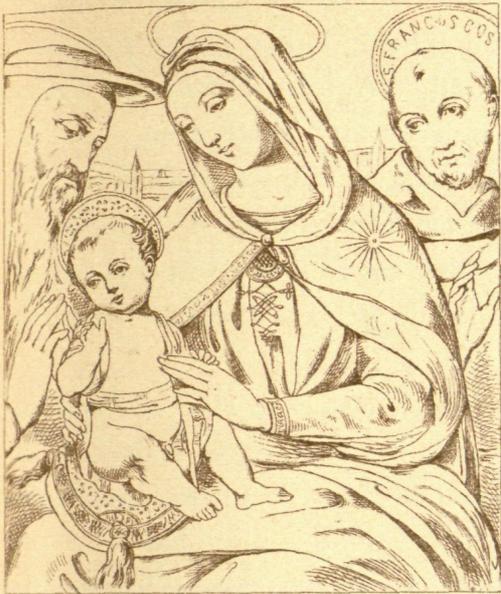


Fig. 1063. - Madona de San Francisco y San Jerónimo, época de Perugia. Museo de Berlín

invertida, más airosa, juvenil y elegante y de más atractivo y armonioso color del Desposorio de Perugino mentado del Museo de Caen. Los primeros pasos de Rafael están en estas y otras obras suyas de sobre 1504, y sobre todo en el Desposorio de la Galería Brera de Milán, que parece transmitir ya el influjo de Florencia y de otras ciudades que visitó. Pintó por entonces un grandioso altar en Citta di Castello y otro en Perugia, que por inclinaciones de escuela y nociones del joven pintor debían imitar, quizás con imposición, otras obras de su último maestro.

Residió Rafael en Florencia entre 1505, y 1508, haciendo de vez en cuando excursiones á su ciudad nativa y á otras poblaciones de Toscana. En Florencia vió más activo y vasto trasiego de vida y arte; sintió más el calor inspirador, presencié las luchas que despertaba aún la memoria venerable de Savonarola; las competencias artísticas, y entre ellas la de Leonardo de Vinci y de Miguel Angel, con motivo de los cartones de batallas para el palacio

Vecchio: un mundo nuevo de arte; admiró con pasión cotidiana las pinturas de Masaccio y tantos imitadores y quattrocentistas que hasta el umbral de su mocedad llegaron. Con *Rodolfo Ghirlandajo* (1483 á 1561), hijo de Domenico, que pintaba la leyenda histórica de San Zenobio y hacía admirables retratos; con *Mariotto Albertinelli* (1474 á 1515), autor de la Visitación de los Uffizi; con *Cosimo Roselli* y con fray Bartolomé de San Marcos, llamado della Porta, estuvo en trato diario, y con algunos pintó, siendo tan admirador de fray Bartolomé, muy especialmente de sus Madonas, que imitó por entonces su sentimiento, dibujo, paños, agrupación y colorido como entusiasta discípulo. En el taller de Roselli trabajó también el monje de San Marcos, y es indudable que á ese estudio y otros le siguiera el amable Rafael.

Dos veces residió en Florencia en el transcurso de aquellos años, y en éstos produjo por obra de influencias florentinas, aparte de diferentes Vírgenes y Sacras Familias que en otro lugar se dirán, en un primer período la Madona de San Pedro y San Pablo, Santa Catalina y Santa Rosalía, con San Juan niño á los pies del trono, del palacio real de Nápoles, y antes de San Antonio de Perugia, que tiene un medio punto con el Padre Eterno y ángeles, recuerdo de los de Perugino, pero más natural y grandioso, y el fresco de la Santísima Trinidad entre ángeles y seis santos, pintado por Rafael en San Severo de Pe-

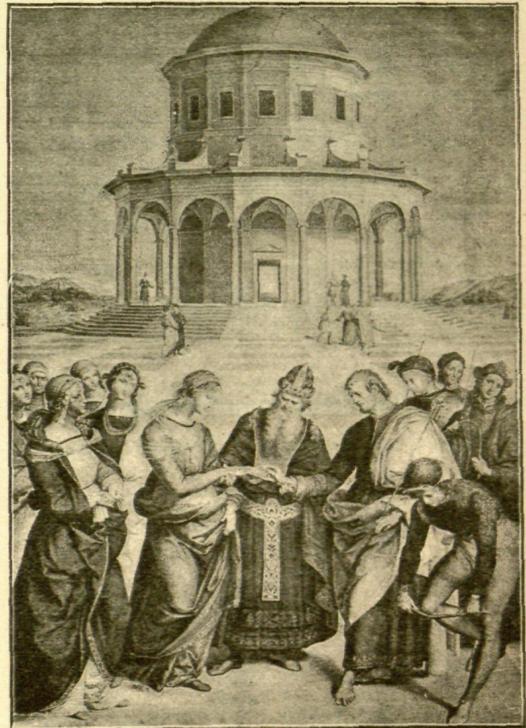


Fig. 1064. - Desposorio de la Virgen (*Sposalizio*), por Rafael, Milán. Museo Brera (de fotografía)

rgia. Las dos obras revelan impresiones grandiosas de fray Bartolomé y la última del otro fresco que el artista monje hizo en Santa María Nuova. Majestad grandiosa, clásica solemnidad, ofrecen esas obras de 1505 por Rafael, que autores datan como de una breve estancia suya en Florencia después de 1504. Y entre ésta y otra segunda y más larga permanencia en la capital toscana, citanse otras ocho ó nueve

Madonas que forman colección de preciosas Vírgenes y Sacras Familias, como la Madona del Templo de Munich (fig. 1065), terminada por otras tan perfectas y bellas como la Canigiani de Munich y la *Belle Jardiniere* de París; un Entierro de Jesús que hizo para Perugia, inspirado de un grabado de Mantegna (?); la Santa Catalina de la Galería nacional de Londres (1507); el Reposo en la huída á Egipto, de Madrid (*Sacra Familia del cordero*), y el ya magistral Entierro del Señor, encanto de forma é ideal dramático, del palacio Borghese de Roma, que es obra de 1507. El retrato natural de Agustín Doni de la Galería Pitti, con ribetes realistas de los maestros del siglo xv, y el de su mujer (1505), pertenecen á este pe-



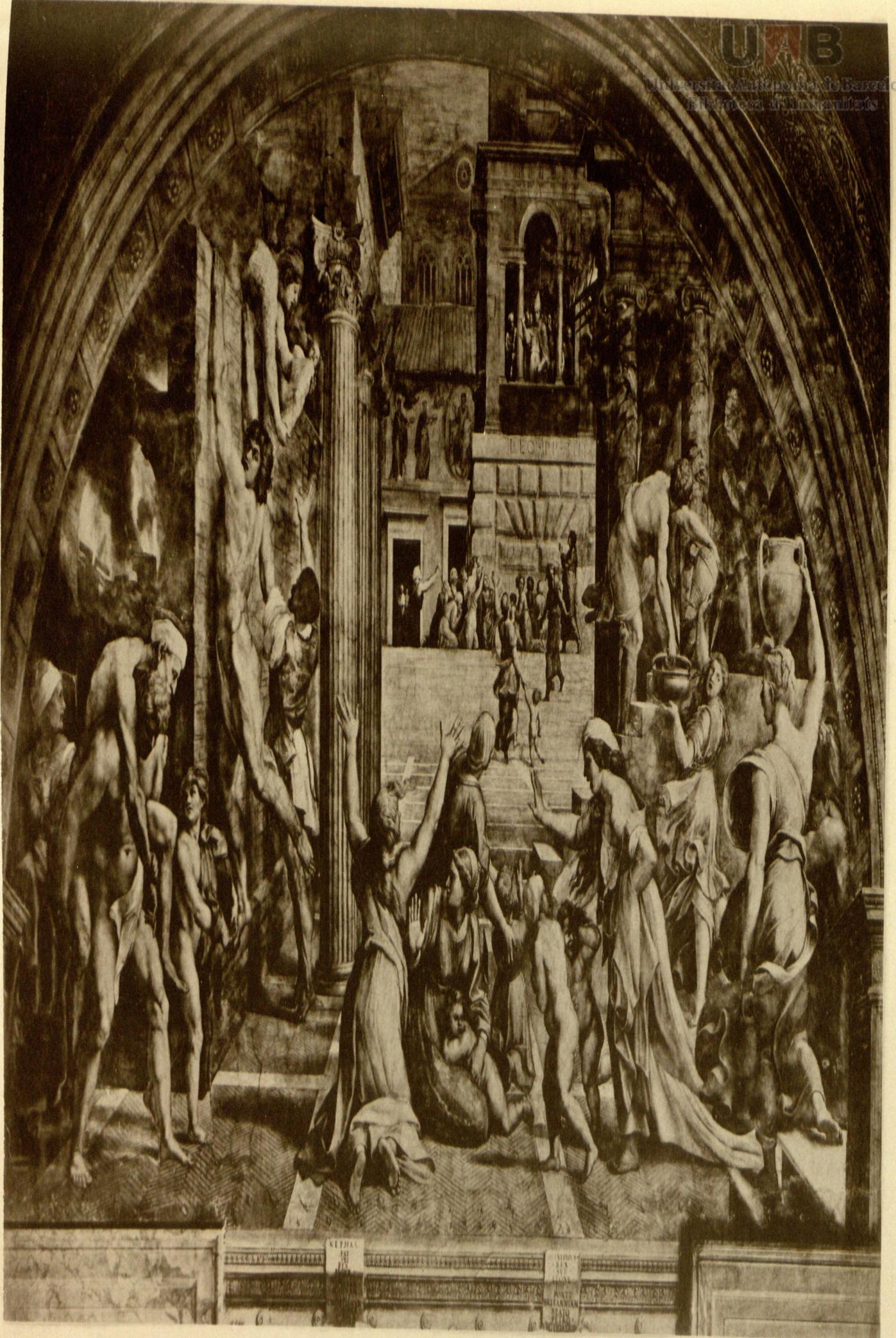
Fig. 1065. — Madona de la Casa Tempi.
Museo de Munich

riodo de Rafael, y tal vez lo es también uno de sus propios retratos, conservado hoy en los Uffizi. Formas tradicionales de composición grandiosa cuatrocentista tienen todavía sus frescos y Vírgenes de este grupo histórico, conservando el influjo de las Madonas florentinas hasta época muy posterior (figs. 1066 y 1067).

Ocupado por Julio II se le ve en Roma desde 1708 en las cámaras ó *stanza* del Vaticano; se le halla desde entonces trabajando en esa vastísima obra que ocupó los mejores años de su vida hasta 1520. Empezó por la cámara de la Segnatura, en que pintó hasta 1511 los temas de la Teología, Poesía, Filosofía y Jurisprudencia, haciendo de esos conceptos generales asuntos plásticos por pictóricas y dramáticas concepciones de históricas figuras. El genio complejo, sintético y vasto de Rafael Santi extendió como águila caudal sus anchas y abarcadoras alas á sus veinticinco años, y con briosa seguridad juvenil cobijó un mundo de ideas sublimes en sus aspiraciones indefinidas.

Vió agrandadas en imaginación aquellas áreas espaciosas, aquellas anchas paredes del Vaticano para vastísimos y famosos cuadros, dilatados y mágicos como los mosaicos cristianos y las murales pinturas de los siglos xiv y xv; complicados, profusos, bullidores, inmensos y de raudo vuelo, imagen del pensamiento filosófico-moderno cernido sobre la historia, la creencia, la razón, la cultura, el arte y la poesía indefinidos de todos los siglos del linaje humano. ¡Qué mágica belleza! ¡Qué sublimidad!

Empezó Rafael por la camera della Segnatura dando á luz aquel prodigio de arte más armonioso y maestro, titulado la *Disputa del Sacramento*, que figura bajo el brazo soberano del Eterno, con inconmensurable corona de ángeles y solio de profetas, evangelistas y santos, presididos por Cristo, al precursor y María, á los doctores y padres de la Iglesia, papas, cardenales, prelados y frailes, hasta el dominico Savonarola, discurriendo ante el altar del Sacramento. El ingenio y el arte estuvieron en este fresco en su mayor grandeza y Rafael en su más sublime armonía; noble, religioso, severo y solemne, cuanto la soberana Roma cristiana pudiera apetecer. Es obra de altísimo vuelo en concepto y arte, digna del papa gigante que la aceptó ó impuso. Hizo luego el cuadro á fresco de la Filosofía con el de *La escuela de Atenas*, en dilatada cámara y arquería (fig. 1068, 3, fragmento) á gusto de Bramante, y congregó allí á los filósofos antiguos presididos por Platón y Aristóteles, los platónicos y aristotélicos con Tolomeo y los científicos, hasta el cínico Diógenes y los filósofos de todas las escuelas que del Evangelio y los griegos salieron. Es obra también vastísima y complexa que impone por su magistral complicación y sabor antiguo. ¡Cuánta perfección encierra! ¡Cuánto entendimiento y cuánto arte!.. Pintó el Parnaso de los poetas en pintoresco rústico de florido suelo y esbeltos árboles, á contar de Apolo y las Musas, al ciego Homero entre los antiguos, hasta Dante, Petrarca, Tasso y los modernos italianos, y mezcló con hermosas figuras, variados caracteres y actitudes, rico y magistral plegado, en nueva y semi-clásica obra, desde la antigüedad selecta al más ideal platonismo de la poesía moderna. Hizo, en fin, de la *Jurisprudencia*, forzado cuadro por lo escaso del espacio, representando su tema entre ventanas por las tres capitales Virtudes que las



EL INCENDIO DEL BURGO (BORGO)

(PINTURA MURAL DE RAFAEL CONSERVADA EN UNA SALA - STANZA - DEL VATICANO)

resumen todas: Prudencia, Fortaleza y Templanza, con pensamiento y dibujo admirables y alegórico concepto, que dió intuición de artista notable y clásicas figuras. Al pie de dos de estas figuras, Templanza y Fortaleza, Gregorio XI presenta las Decretales á un concurso de letrados, y Justiniano, emperador, entrega á Triboniano el *Digesto*.

En la segunda sala dicha de Heliodoro, recordó Rafael con ayuda de discípulo, desde 1511, varios



Fig. 1066. - Madona Aldobradini de lord Carvagh, principio del período romano

triumfos de la Iglesia en momentos históricos difíciles. Asuntos retrospectivos religiosos son los que compuso Rafael y campean en aquellas paredes. La expulsión de Heliodoro del templo de Jerusalén que había hollado mientras celebraba el sacerdote en el ara: escena grande y dramática con panorámico y monumental fondo al centro; partida en dos magníficas porciones, una en que galopa el general temible ahuyentado por ángeles y atropellando en la huída á personajes caídos que hacían mercado del templo; otra en que aparece el papa llevado en andas con majestuosa actitud entre muchedumbre que se apiña para aumentar con su presencia la defensa sobrenatural del santuario asaltado: es contraste admirable. A este fresco sigue la Misa de Bolsena ó el milagro de la Eucaristía; la Expulsión de Atila por Lon I, con mediación de Pedro y Pablo, apóstoles del papado, cuadro de gran movimiento y sorprendente composición, y la liberación de San Pedro, que es obra de mucho efecto

y fantásticos contrastes, hecha con magistral ingenio en lo alto y lados de una ventana. Contrastan las escenas de esta sala con las de la sala de la Segnatura; la vasta grandiosidad clásica y tranquila de las escenas primeras con el movimiento pintoresco y fraccionado de las segundas y el aspecto decorativo de éstas con el monumental de aquéllas; como contrasta la intención puramente artística é ilustradora de las de los días de Julio II con la política laudatoria de las que á la vista de León X se hacían. Allí está más grande y razonador Rafael; aquí está más dramático artista; moviéndole allí sólo concepto de sublimidad y una mira general, y aquí serie de efectos y detalles y un punto de vista personalísimo que sobresale desde entonces en cada cuadro artístico donde se hace memoria de papas apellidados León, como el que en estos frescos se ve figurado con las facciones de León X. Que así rendía homenaje en su mejor período á los espléndidos patronos que más honor le dispensaron después de Julio II (1513).

Hizo también el mismo maestro los cartones de la tercera Stanza entre 1514 y 1517, representando en ellas por igual temas históricos relacionados con el papado, tales como la batalla de Ostia contra los sarracenos en el año 849, en época de León IV, donde no pintó el egregio maestro; el Incendio del Borgo, erigido por León, escena trágica de hermoso y desordenado movimiento, desnudo admirable, recuerdo de Miguel Angel, y monumental fondo



Fig. 1067. - La Madona de sir Roger, Londres (segunda época romana)

(véase la lámina aparte) en que aparece el papa en el extremo con el clero en elevada galería; la Coronación de Carlomagno con notabilísimos retratos de mano de Rafael, y la Jura de León III, que son también frescos notables. Las figuras de León X reaparecen en estos frescos supliendo á los retratos ignotos de los dos pontífices anteriores, y el interés dramático y la complicación crecen á la vez, siendo á la par más viril y formado el arte y personal el gusto que produjo los nuevos frescos. Para la sala

cuarta debió hacer Rafael dibujos; pero por su fallecimiento, sin duda, ejecutóse sólo á su vista la batalla de Constantino, que es la más complicada y vasta por ser mayor esta sala que todas aquellas donde pintó el maestro de la escuela romana. Es, á pesar de haber trabajado en ella sus discípulos, pieza de impresión magnífica, verdadera batalla antigua con fogosos caballos y briosos jinetes, atlética tropa en confusa é imponente refriega, imitada de relieves clásicos de la época de los Césares, como los de la Columna Trajana. Los otros asuntos que en la sala figuran referentes á Constantino pintáronlos sus discípulos después de muerto Rafael.

Entre 1513 y 1514 encargó el espléndido papa León X los dibujos de dos series de tapices con que quería adornar la parte baja de las paredes de la Capilla Sixtina, y por ello hizo el pintor modelos en número de diez; preciosos cartones de que nos quedan siete en Londres en la Galería de Kensington, y dibujos en Oxford y otras partes. Los demás cartones se perdieron; pero hay en el Vaticano, aunque deteriorados por el tiempo y mil desastres, los elaborados tapices fabricados en Arras (Flandes) que recuerdan, aunque por otras manos, los originales del gran pintor. Notables todos, de un arte magistral en completa madurez, representan en una primera serie de cinco temas los comienzos de la Iglesia donde interviene en algunos San Pablo, y en la segunda otros cinco cuyo personaje principal es el mismo apóstol. La pesca milagrosa; la Muerte de Ananías (fig. 1068, 2); la Lapidación de San Esteban; el Castigo de Elymas el brujo; San Pablo predicando en Atenas; el Sacrificio de Lystra ó Barnabas y San Pablo, son de las mejores composiciones de maduro arte, majestuoso y grande que produjo Rafael. Son maravilla de agrupación, movimiento y vida, selecto y varonil diseño, expresivos y típicos rostros, caracterizadas figuras, plegado escultural de maestro, rasgos clásicos y detalles antiguos estudiadísimos, fondos y espacios panorámicos, de monumentales arquitecturas ó pintorescos y peregrinos paisajes, bellezas y primores sin fin del arte más magistral hecho decorativo. Son la obra hasta entonces más perfecta y acabada de Rafael. Suya es también otra colección de doce tapices del Vaticano, sin duda de 1515 y 1517, con temas evangélicos, como la Adoración de los Reyes, la Degollación de los Inocentes (fig. 1068, 1), la Venida del Espíritu Santo, la Ascensión del Señor, la Resurrección, en que estuvo por igual notabilísimo, aunque con un sentido distinto, acomodado al espíritu del Nuevo Testamento: forman la llamada última serie de sus tapices.

De este período son los doce hermosísimos apuntes grabados por Marco Antonio que dibujó selectos á claro-oscuro, con todos los primores y vigor de su ingenio, variados, característicos, pintorescos, aunque menos grandes en imagen y concepto que otras muchas de sus obras coetáneas. Fueron pintados por sus discípulos en San Vicenzo alle tre Fontane, á proximidad de Roma. A esta época romana, formando dos grupos, pertenecen muchas de sus Madonas y Sacras Familias, entre ellas algunas ya citadas (figuras 1066 y 1067), y varias como la del Fuligno (fig. 1069) que pintó de propia mano en gran parte entre 1511 y 1513.

Peregrino, encantador, con un arte elegante de otro orden estuvo Rafael en la composición decorativa de las Logias (Loggie) ó galerías en el patio de San Dámaso (viejo Vaticano), donde después de Bramante dirigía como arquitecto en época de León X. Ayudáronle en aquellas obras, entre 1513 y 1519, sus discípulos, y como decorador magnífico Juan de Udine, que se encargó de la parte ornamental, estudiada y pintada con riquísima novedad de motivos inspirados de la flora monumental y pictórica romana, pero con gran fluidez de espléndida combinación de medallones, placas, mascarones y hojarascas en cenefas y volutas de estilo pseudo-pompeyano de las pinturas del romano Ludius. Forman los cincuenta y dos asuntos de las Logias la que se ha llamado *Biblia de Rafael*, tomados especialmente del Antiguo Testamento, composiciones bellísimas de estos temas, amables, atractivas, fascinadoras, concebidas con soberana é inagotable fecundidad y vena, y con simplicidad y gusto delicados, peculiares de la pintura decorativa, y encuadradas en ornamentales marcos tan elegantes como los cuadros y que sirven de realce

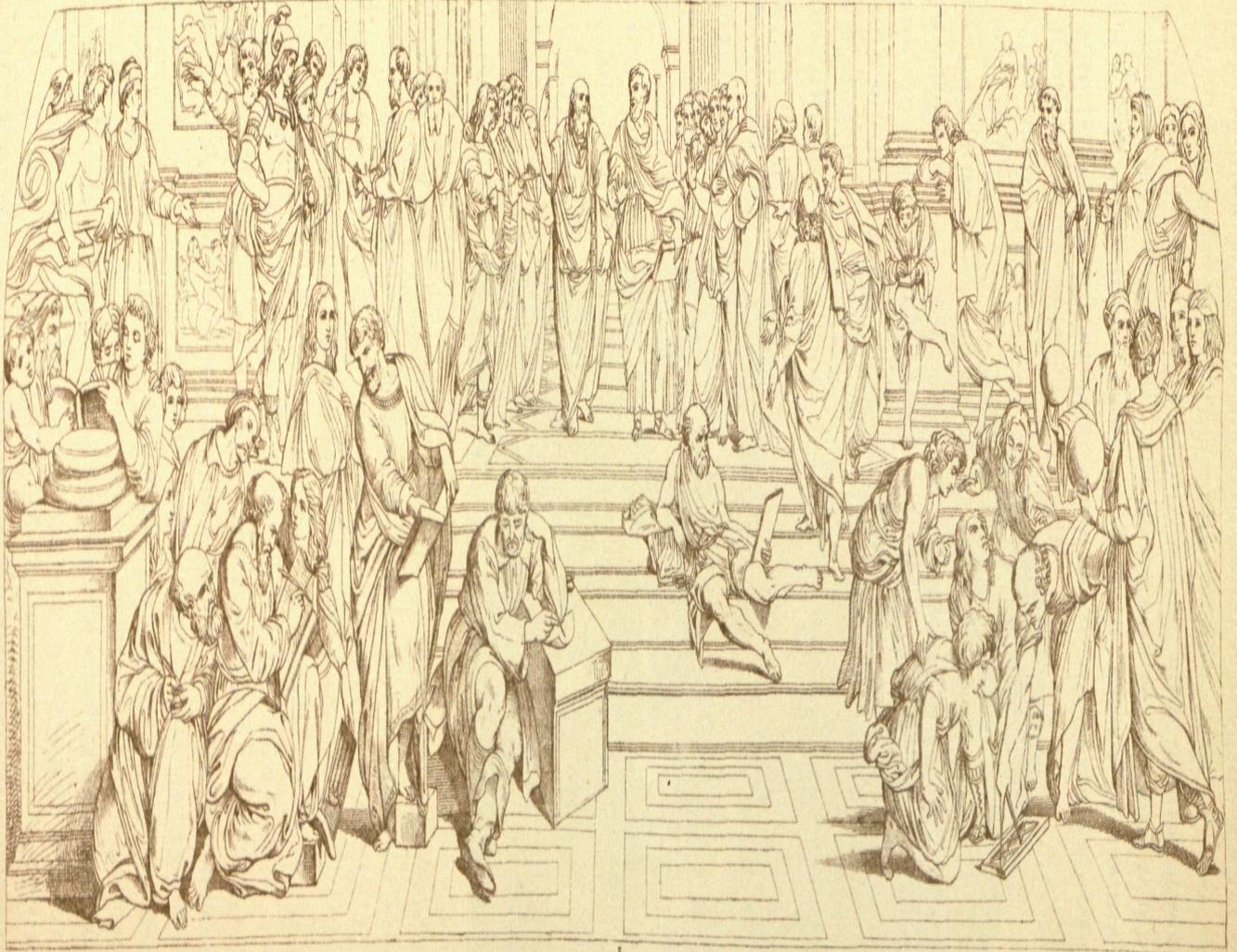
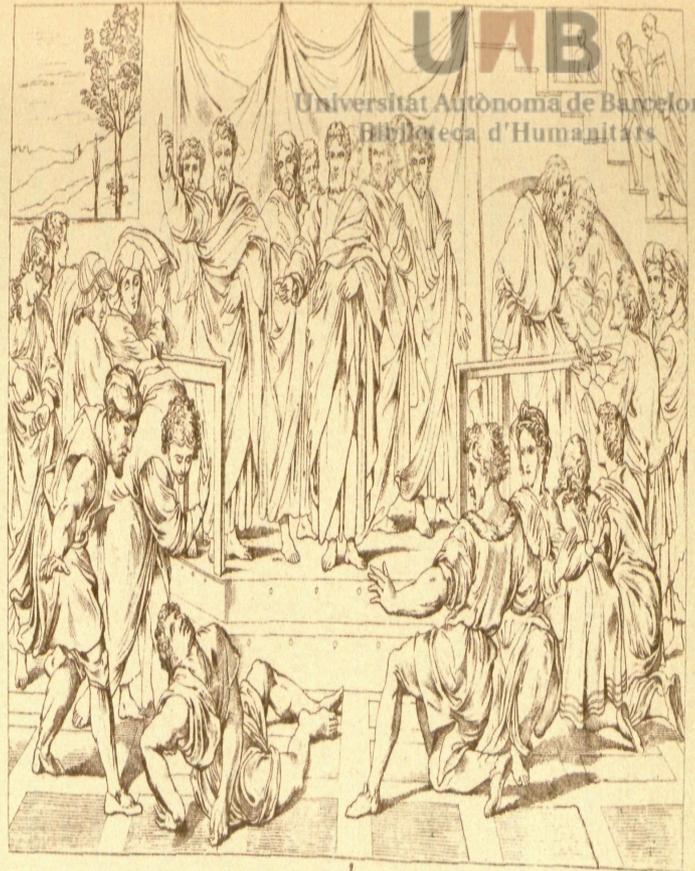


Fig. 1068. - Fresco de Rafael Santi en la sala della Segnatura del Vaticano y dibujos de sus tapices

1. La degollación de los inocentes: 2, La muerte de Ananías, reproducidas de los tapices del Vaticano y de los cartones de Kensington. - 3. Fragmento de la escuela de Atenas

á éstos. En torno casetones, ora de distribución geométrica, ora con episodios y motivos humanos de flora y fauna natural ó fantástica en cuadros, franjas ó guirnaldas, llenan el espacio arquitectónico y las arcadas con la espléndida riqueza que Rafael y Juan de Udine desplegaban. Son temas y tornatos de inspiración intermedia entre lo majestuoso clásico de las Stanzas y los tapices, y más caprichoso, ligero y juguetón de otras composiciones decorativas y ornatos posteriores de temas míticos, pintado en la Farnesina, alcázares y moradas por el mismo maestro romano.

Estas las hizo, sin duda, en varias fechas y especialmente por encargo de su espléndido amigo Agus-

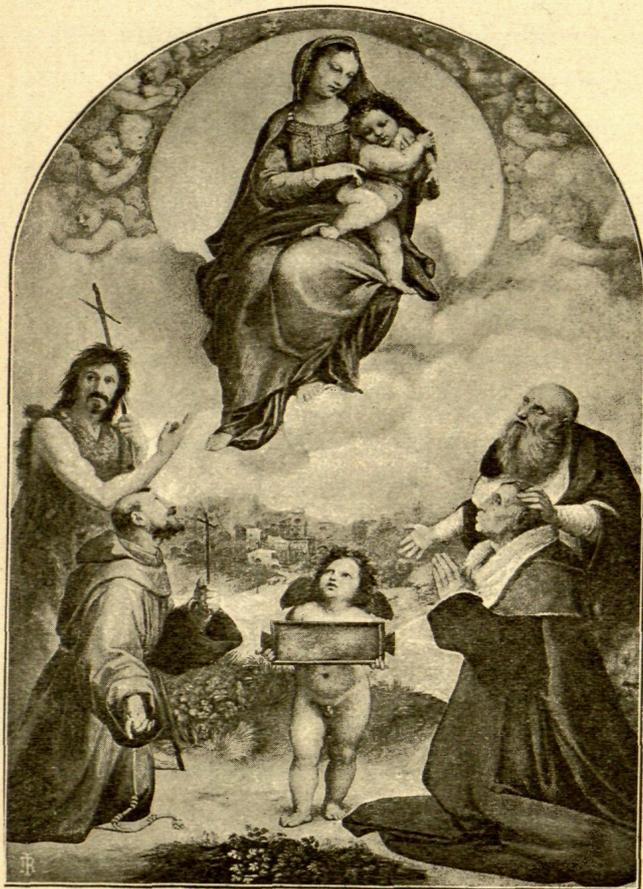


Fig. 1069. — La Madona de Fuligno ó *du donataire*, pintada por Rafael y de su propia mano, Vaticano (de fotografía)

tín Chigi, acaudalado mercader y banquero tan suntuoso, discreto y de exquisito gusto, como el papa, prelado ó señor más señalado de la capital del orbe. Pero antes por influjo del mismo industrial Mecenas pintó en Santa María della Pace, entre 1513 y 1514, los grupos de sus Sibilas con ángeles y querubines, semejantes en concepto á algunas figuras de Sibilas de Miguel Angel é inspiradas por éstas, si bien con otros conceptos, gusto y estilo, con combinaciones nuevas de grupos en un solo y pintoresco cuadro, y con imágenes más amables, más humanamente bellas, llenas de encanto y elegante gracia que las de la Capilla Sixtina. Chigi le encargó el decorado pictórico de la villa Farnesina, construída por Baltasar Peruzzi, y en ella pintó la hermosísima Galatea (fig. 1070) en concha marina tirada por delfines ó rodando sobre el mar sereno guiada por amores, rodeada de Nereidas abrazadas por Panes de mar, Hipocampos, Tritones, acuáticos Centauros que sueñan cuernos y conchas, y por juguetones Amores que disparan saetas. Es un cuadro poético y erótico, inspirado en delicado epigrama de la antigüedad, pintado por mano del mismo Rafael, en que el pintor estuvo tan chispeante y gráfico como la tradición poética, y superior en fantasía.

elegancia y fresca vena creadora. Es primor propio de un camafeo griego y obra esplendorosa digna de Apeles. Pintó también en la Farnesina el Triunfo de Eros, los Amores de Psiquis y Cupido, inspirándose en delicado epigrama de Apuleyo, y cubriendo de series de pintura las paredes de espaciosa morada con figuras alegóricas de hermosos Cupidillos armados de los atributos de los dioses que ornan las lunetas, formando catorce cuadros triangulares y grupos olímpicos, cual los de Júpiter dando amantes ósculos al Amor, Venus en aéreo carro movido por palomas, Mercurio ágil y rápido armado de larga trompeta, chispeantes, encantadores, de verbosa fantasía ática, idílica, ligera y caprichosa, inagotable, figuras todas rodeadas de franjas y marco de frutas y flores que encuadran arcos y frisos. En los techos sobresalen dos vastos cuadros apaisados que figuran la Asamblea de los Inmortales y las Bodas de Psiquis, este último fresco epitalámico, siempre nuevo, aunque muy reproducido, que tiene de las más bellas pinturas de Pompeya la gracia airosa, y de los relieves de los alejandrinos el incitante relieve con la versátil vida de la poesía juguetona de los últimos siglos helénicos. Es peregrina obra la de la villa Chigi, que da con maravilloso y no aprendido arte, fácil, espontáneo y maestro, la última nota pictórica, y por decirlo así, epigramática y bucólica del más vasto, complejo y flexible ingenio que el Renacimiento italiano produjo.

A su maravilloso poder creador débese prodigioso número de obras de que quedan sin fin de dibujos, pues mientras diseñaba palacios y quintas, vigilaba empresas como las de las Stanzas, Logias, tapices y

otras del Vaticano, proyectaba inmensa mole en la basílica de San Pedro, desenterraba caudal de estatuas de las ruinas de Roma, trazaba excavando los lindes y fábricas del emporio de los Césares, estudiaba las pinturas de todos los genios que en la capital del orbe pulularon, se ensayaba en piezas de escultura como la que se le supone del Niño del delfín del Ermitaje de San Petersburgo, y para obras plásticas dibujaba, dirigía á todos los jóvenes artistas que en la corte papal residían y á la mayor parte de plasticistas, ornatas, grabadores y á muchos arquitectos que por su encargo trabajaban. Un verdadero y regio séquito de notables artistas de que la historia hace memoria y muchos que pasan en silencio, un séquito de notabilidades dignas de regio mecenas, papa, señor ó príncipe, se agitaban en torno suyo y por providencial fortuna le acompañaban á todas partes haciendo ostentación de su fama. El papa León X le tuvo atareado, mientras vivió, en gigantescas empresas; los prelados, nobles y magnates, potentados de Roma y de varias ciudades de Italia competían con el pontífice en darle profusos encargos; los templos todos de la Ciudad Santa ú otras y los conventos de más nota querían honrarse con sus cuadros de temas religiosos; los mercaderes y comisionistas de obras de arte se disputaban las suyas, y por el eco de la fama, señores, príncipes y reyes de casi todas las naciones que peregrinaban á Roma ó que sabían de su importancia, le pedían cuadros píos y Madonas á granel ó por lo menos retratos. Su vasto taller, en que pululaban número de discípulos y tropa de ayudantes, daba á luz constantemente obras de arte sin cuento que llevan la aureola de su nombre, toque ó rasgos de su mano, ó memoria de sus cartones y dibujos. Éstos son en todas partes donde aún se hallan testimonio auténtico de la actividad incomprendible de su joven autor, de las comisiones sin fin y de prueba que le asediaban y del no superado nervio y movilidad de su fecundísimo numen y arte maduro, viril y ejemplar: éstos son, con algunos cuadros y frescos y varias Madonas y retratos, los solos frutos legítimos de Rafael en su último período. En los demás frescos y cuadros, hasta en los más importantes, la mano del pintor figura en exigua parte y á veces ni llegó á tocarlos: el nombre suyo y sus estudios fueron guía de sus discípulos y su autógrafo ó recuerdo inmortal asegura su prestigio y precio. Señalarse merece entre muchos retratos que se le atribuyen, los de Julio II (palacio Pitti); León X con los cardenales Rossi y Julio de Médicis (Uffizi) (fig. 933); la llamada *Fornarina*, de 1512, de la Tribuna de Florencia, algo vulgar, pero de característico rostro que idealizado reaparece en la *Galatea*; el bello violinista del palacio Sciarra, de sobre 1518; el cardenal Julio de Médicis, de la Galería Pitti; el precioso y noble del conde de Castiglioni, joya del Louvre; el expresivo y rico del cardenal Bibbiena (fig. 1071); el de Fedra Inghirami, secretario del Conclave, ambos de la Galería Pitti, y el último convertido en distinguido y caracterizado personaje; varios del mismo Rafael en Florencia (fig. 1062) y el de Francisco Penni, su discípulo, en poder del príncipe de Orange, en Bruselas. La Juana de Aragón del Louvre; el Bartolo y Baldo del palacio Doria (Roma), de gusto veneciano; el Bido Altoviti de Munich (Pinacoteca); la *Fornarina* del palacio Barberini (vulgar); el César Borgia de la Galería Borghese; el poeta Tibaldo, que fué del profesor Scarpa (en La Motta); el supuesto Federico Carondelet, del duque de Grafton (Londres), y otros, son más ó menos obra suya ó de sus dis-



Fig. 1070. - Triunfo de Galatea, fresco del palacio Chigi, por Rafael

cíbulos, y algunos se atribuyen también á muy distintos pinceles. El Museo del Prado de Madrid posee el retrato de un cardenal que parece auténtico de Rafael, y otros dos de más dudoso origen.

Cuadros suyos de entre 1513 y 1518 son también varios importantísimos lienzos religiosos, y entre éstos la Visión de Ezequiel, de la Galería Pitti, obra «noble, majestuosa, sublimada y de inexplicable belleza,» y el San Juan en el desierto, del mismo Museo; la Santa Cecilia de Bolonia, que aunque empezada antes, fué terminada sobre 1516, y el Pasmo de Sicilia, del Museo del Prado, que fluctúa entre esta fecha y 1518, obra maravillosa en composición, expresiones, nobleza de sentimiento y valiente color.



Fig. 1071. — Retrato del cardenal Dovizi di Bibbiena, pintado por Rafael, existente en la Galería Pitti (de fotografía)

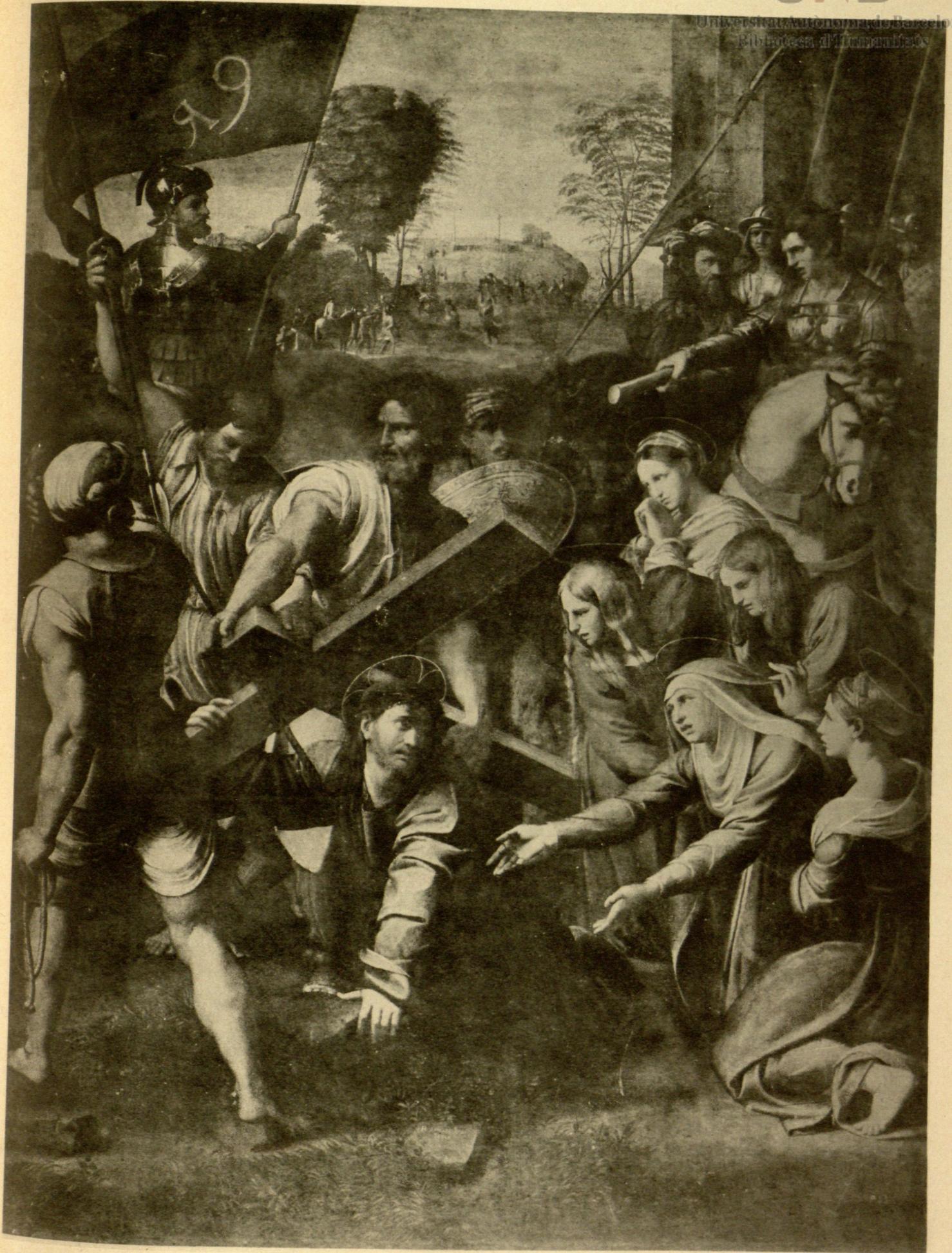
(Véase la lámina tirada aparte.) Y del mismo período son algunas de sus mejores Vírgenes que á continuación se indican y que poseen la gracia, belleza de forma y elevada pureza moral, elementos peculiares y más característicos que sublimaron su ingenio.

Nada sorprende tanto al admirar el sinnúmero de *Madonas* que produjo la Italia desde el siglo XII al XVII, como el cuadro de Vírgenes adorables, en todas partes conocidas por las *Vírgenes de Rafael*. Representan juntas una maravillosa existencia de artista con actividad asombrosa y todo un semillero de ideas, de sentimientos y de creencias, con las predilecciones y gusto de uno de los más sublimados espíritus de que nos habla la historia.

Rafael Santi de Urbino, fuera sólo por sus Vírgenes otra de las más loables figuras de la historia del arte. Toda la grandeza de su inspiración, toda la fecundidad célica de su ingenio creador está estampada en ellas, con los rasgos de sus adelantos y sus evoluciones brillantes durante casi veinte años: de so-

bre 1500 á 1520. El cúmulo de sus otras obras absorbe también la admiración; mas el de sus preciosas Vírgenes, de sus Madres de hermoso Amor y de sus *Sacras Familias* (llamadas por igual *Madonas*), le hacen á juicio unánime un sin igual pintor: más de cincuenta de estas obras forman á su augusto ingenio una esplendente corona. El arte selecto y primoroso dejó aquí en colores y líneas y en finísimos conceptos un armonioso sentido y un lenguaje ideal, dando á la vez á estas obras aquel sublimado sello, aquel como misterioso encanto, reflejo sobrenatural que colora las obras del genio. Tan notables son sus Vírgenes, que nadie las igualó antes ni después de él, haciéndole á todos los ojos el pintor por excelencia, el privilegiado pintor de Vírgenes ó *Madonas*. Y el vulgo y el crítico docto le distinguieron por ellas, como señalan á Murillo por sus populares *Concepciones* ó á Goya por sus *Caprichos*.

Italia, su patria y la patria de las más loadas Vírgenes y de las Sacras Familias, dejó huella admirable para la piedad y el arte y conservó su tradición desde la Madona de Cimabue que conmovió á Florencia, triunfalmente paseada entre fervor y ovaciones, hasta la popular Madona que adora en peana humilde rodeada de brillantes flores la piedad popular; pero nunca llevó más allá el concepto, ni le dió más poesía, ni le hizo más prestigio que con el famoso Rafael, logrando fijar su tipo que se perpetuó después. Entre las maravillas del arte tienen las Madonas del Perugino suave melancolía y sentimiento *romántico*; las de fray Angélico, tímido recogimiento y purísima modestia; las de della Robbia, tersa y candorosa hermosura; las de Francia, elegancia grandiosa; las de Leonardo de Vinci, meditación muy íntima; las de Miguel Angel, viril severidad clásica; las de fray Bartolomeo, belleza y



EL PASMO DE SICILIA

CUADRO DE RAFAEL SANZIO DE URBINO, EXISTENTE EN EL MUSEO DEL PRADO, MADRID (DE FOTOGRAFÍA)

redondez antigua; las de Andrés del Sarto, altivez y realeza. Tienen donosa elegancia y gracia las de Correggio, y encanto natural y brillante vida las de Ticiano y del Veronés; bellezas y atractivos, sin fin las de Nápoles y Pavía, de Orcagna, Botticelli, Lippi, Vivarini, Verocchio, Fabriano, Inghen, Alunno, Bellini, Moroni, Mino de Fiesole, Mazuola...; más de todas tuvo y á todas superó la prodigiosa colección de Vírgenes de Rafael, que en lo espléndida, poética, selecta y variada no tiene par.



Fig. 1072. - La Virgen de la Silla, por Rafael. Museo Pitti de Florencia (reproducción fotográfica)

Agrúpanse en tres periodos distintos de la vida de su autor, señalándose como del primero que conservó la huella del Perugino y la tradición imaginera del siglo xv, la Madona y el Niño leyendo y la de San Francisco y San Jerónimo, ambas del Museo de Berlín (fig. 1063), la *Connestabile* de Perugia, y la de la condesa de Alfani: efigies suaves, melancólicas algo místicas, reflejo del arte gótico meditativo y triste con que terminó la Edad media el cuadro de sus imágenes. Son de su segundo período y gusto florentino, entre otras, la Madona de *Tempi* (figura 1065), la del *Gran Duca*, la del *Cardellino* (Uffizi), la del Bautista y San Nicolás (Blenheim) (1505),

la grandiosa Virgen del Trono (Nápoles), la de la Palmera (Londres), la del Belvedere de Viena (1506), la del Ermitage (San Petersburgo), la de Casa Colona y la lindísima de París, conocida por la *Bella Jardiniera*: bellas, insinuantes, llenas de vida y poesía natural y como aspirando á un nuevo ideal platónico trascendente, en que el amor materno se comparte entre el Divino Niño y el Bautista, teniendo á veces por guardianes de su vela reverentes santos lateralmente dispuestos como en un relieve escultural. Pertenecen al tercer periodo de su estancia en Roma, entre el patronato de Julio II y León X, y el influjo de los descubrimientos del arte clásico, la Madona *del Velo*, au linge (París), la del duque de Alba (San Petersburgo) y la *della Sedia* (1516) (fig. 1072), la *della Tenda* (Museo de Munich), la *del'Impannuta* y de la *Lucertola* (Florencia), la de los *Candelabros* y la del *Passaggio* (Londres), la del niño dormido, la del *Divino Amore* (Nápoles), la pequeña del Louvre, la de las ruinas, que con otras varias revelan la madurez de su ingenio y la ayuda de discípulos. Las que en este capítulo se dan son lindísimas, y las tres últimas y otras, como *La Perla* del Museo del Prado (figura 1073), revelan esa ayuda de discípulos con visible demérito de las cualidades del maestro. Mas todas las de esta época (1510 á 1520), son de concepto grandioso, de arte viril y de forma magis-



Fig. 1073. - La Perla, Sacra Familia del Museo del Prado, por Rafael (reproducción fotográfica)

tral, con reflexivo estudio de la cultura antigua y encariñada predilección por la naturaleza romana y las fisonomías correctas de su clásica hermosura. Entre las superiores obras de esta época resaltan sus Vírgenes más selectas, maravillas de arte y adorables imágenes. París se enorgullece con su Virgen de *Francisco I* (1518) (fig. 1074); Florencia con la del *Baldacchino* (1500?) y la incomparable *della Sedia* (1516); Roma con la de Fuligno (1511 á 1513) que forma parte de este capítulo (fig. 1069); Dresde con la sin par de San Sixto (fig. 1518); Viena con su *Riposo*: España tiene la *Virgen del Pez* (1513), que es sin duda una de las valiosas joyas del Museo del Prado, obra por él pintada, y otra de las magistrales que produjo Rafael en su mejor período (1).



Fig. 1074. - La Madona de Francisco I, pintada por Rafael
Museo del Louvre

Todas las que conocemos pueden clasificarse en tres grandes grupos, según los asuntos que representan: en Madres de Amor con el Divino Niño ó con el Niño Dios y San Juan niño; en Sacras Familias más ó menos completas, agrupadas á veces con Santa Isabel, Santa Ana, el Bautista y ángeles, y en Vírgenes Reinas del Cielo, soberanas en regia silla ó en un trono de nubes, sobre apóstoles, santos, ángeles y fervorosos devotos. En los dos primeros temas brilla ante todo el sublimado ideal del amor materno y la familia ideal llena de gozo y de amor, rebosando en todas partes divina felicidad. El fondo de sus escenas son risueños paisajes y pintorescas ruinas clásicas; cámaras antiguas ó arcos y columnas de romano y ostentoso estilo, donde destaca silla augusta y dosel ó *badaquino* de altiva forma y significado regio. Y son los lienzos en que campean los asuntos del tercer tema, ora cuadros de caballete, ora circulares medallones condensadores del tema con gusto moderno pintoresco y decorativo, ora vastos lienzos cuadrangulares, á veces con medio punto en su parte superior, siguiendo la línea de un arco ó altar á que debieron aplicarse. Y los personajes que los lienzos ocupan figuran con tanto más escénico modo, cuanto más moderna, florentina ó romana fué la época en que la obra vino á luz.

En cuanto á los personajes que esos lienzos componen, son de una armonía y una variedad indefinidas; de un concepto siempre elevado y noble, á veces regio; de un sentimiento suave é íntimo, delicado y hasta exquisito; su composición de un ritmo inspiradamente clásico y sobre manera simpático, y su colorido á veces (como en la Virgen de la Silla) de armonía deleitosísima. La vida y la expresión rebosan en todas partes suavidad ideal y religiosidad comunicativa, que ora parece un culto purísimo de la belleza, ora una fe poética platónica y amorosa. Variadas sin límite las efigies de la Virgen, son todas dulzura melancólica y algo mística de amante madre en los cuadritos más antiguos; majestuoso goce meditativo que parece velar arcanos de dolor en los lienzos intermedios, y de belleza soberana y adultamente cariñosa y seriamente reflexiva en casi todos los lienzos de la época romana: en esos poemas, más bien que páginas de belleza, de platonismo, de armonía y de creencia. Y la imagen del Niño Dios, de inocente sentimiento, romántico medioeval en los cuadros más antiguos de Rafael, se fué convirtiendo poco á poco en otro niño de trascendental sentido cada vez más inspirado en las bellas perfecciones de

(1) Supónese con fundamento que es de las Vírgenes que Rafael hizo de propia mano y sin ayuda visible de discípulos.

la estatuaria clásica: en un niño de dibujo y formas esculturales, de sin par hermosura, en quien retoza la plenitud de la vida infantil, transfigurada por suaves resplandores de lo sobrenatural. Los otros niños santos, los encantadores ángeles, las mujeres y santos todos de sus privilegiadas Madonas tienen el reposo y sosiego de su transfiguración, y tanta sobriedad y encanto ordenado en la forma, como meditación, hermosura y transporte de amor en el alma: todos parecen tener fuera y dentro de sí algo del cielo, de la encantadora paz de los ángeles, de la pureza de las vírgenes y de la beatitud de los bienaventurados.

Y en todos esos cuadros un aroma purísimo de artística belleza y de filosófica religiosidad se vierte por la tersa superficie de los lienzos, dándoles atractivo sin par de nobleza y elevación, sensibles á todos los espíritus, pero sólo gozables en su intensidad, por los espíritus de más vuelo que pueden penetrar las finezas de los encantadores símbolos y de los más puros idilios (1).

Tantas obras señaladas de Rafael, pintadas por él ó con ayuda de discípulos, alcanzan la fecha de 1519. En este año y en el siguiente continuó con sus excavaciones de Roma y sus restauraciones de edificios, estatuas, pinturas y de los límites de la antigua ciudad de los Césares y de los Papas, el dibujo, composición y pintura de otros cuadros religiosos; frescos, dibujos para tapices y ornato, retratos y la decoración de *villas* ó quintas y palacios, como la villa Spada, la villa Rafael, el llamado *Retiro de Julio II*, en las que representó con inagotable y brillante vena temas de historia, leyenda ó poesía y mitología antigua, dignos hermanos de la Galatea y Psiquis y el Amor del palacio Chigi. Al fin de su carrera artística, que lo fué de su existencia, pintó un hermosísimo y maduro cuadro de altar, que quedó al parecer inacabado por su precoz é inesperada muerte, y que se conoce en todas partes por la Transfiguración de Rafael. Consérvase en el Museo del Vaticano como otra de las más preciadas joyas del arte y es la perfección mayor de su ingenio, gusto y pincel; la más armoniosa y sublimada creación de su pintura adulta á los albores de su fama universal. Conjunto de la mayor armonía que la pintura pueda apetecer, reúne todas sus cualidades en ideas vastas, sólidas y viriles; en varoniles y sublimes sentimientos; en composición maestra sin superior; en vida y movimiento dramático; en expresiones variadas, adecuadas, extensas y características; en semihelénico plegado, con trasunto de asiduos estudios del antiguo y genial adivinación de lo selecto, clásico, entre lo más clásico de la época moderna; en correctísimo diseño de grandiosidad y pureza, que tiene de Miguel Angel y de fray Bartolomé, de Leonardo de Vinci y de Masaccio; en brillo y nervio de color, cuanto Rafael pudo dar; en atildamiento del abarcador y selecto numen, cuanto pudiera apetecer: es la síntesis ó resumen de todas sus cualidades y de sus estudios todos la más selecta armonía. Allí se hallan mejorados todos los anteriores méritos que acumuló en sus frescos y en sus admirables tapices, prodigioso y natural engendro del artista más sublimado que el Renacimiento produjo.

Figúrase en la parte baja de la Transfiguración la curación de un demoniaco por los discípulos de Jesús ante amontonado pueblo que se apiña para presenciara, formando espontáneo corro de figuras interesadas por la curación del paciente, y que con fe y pasión, imploran ó invocan en un recodo agreste del monte la mediación de Cristo, que aparece en la parte alta del cuadro dirigiéndose al cielo entre Moisés y Elías, sobre apóstoles prostrados y asombrados por luz divina, en lo alto de una montaña que figura el Monte Tabor. Al fondo, y formando últimos términos á la obra, hay rústico, pintoresco y delicado paisaje de sentimental poesía. Forma el cuadro dos asuntos enlazados por un concepto, la milagrosa

(1) No pudiendo dar nota ordenada y cronológica de todas las Vírgenes y Sacras Familias de Rafael, debe decirse que en los tres períodos de su vida, que son los de sus Madonas, hizo las florentinas en dos épocas caracterizadas, y las romanas en tres. A las de Florencia pueden añadirse la del conde de Terranuova, la de San José (San Petersburgo), la de Panshanger (Inglaterra); á las de Roma, la de Wendelstadt, la de Loreto, la de lord Ellesmere (Londres), la titulada *Ecce Agnus Dei* (Londres) y la Madona pintada por San Lucas, de que hizo Rafael la testa. La de la Gata (Nápoles) y la de la Tribuna de Florencia parecen en mucha parte, si no en todo, obra de sus discípulos. Otras son mera y prodigada copia. Cuanto más adelantaba Rafael en edad eran sus Vírgenes de más adulta belleza y adquirían más marcado tipo de ideal madre de familia.

intercesión de Jesús glorificado con soberana habilidad. Y es por todas sus cualidades la última evocación del genio que tenía á Roma pasmada de su fecundidad y grandeza. Fué su postrera pieza maestra un poema lírico sublime, que tiene también de épico, y otra de las más nombradas maravillas que admirarán todos los siglos; donde se ve al hombre y al artista, al poderoso genio, de aquella amable figura de constitución endeble, y de apariencia delicada. Con esa obra entre manos murió, y merecía ser la postrera de aquella lumbrera sin par que hiciera justicia á sus méritos: con ella sola sobra para hacer la apología de lo abarcador é indefinido de su genio soberano.

Era un viernes, el 6 de abril de 1520, cuando tras breve fiebre adquirida en una de sus visitas á las ruinas y excavaciones de la campiña romana, aquel agostado cuerpo, aquella vida devorada por el entendimiento y el trabajo, sintió la anestesia de la muerte que le dejó dormido en indefinido sueño. Tenía treinta y siete años, y había producido las obras de diez artistas de su tiempo.

OTROS MAESTROS ESCULTORES Y PINTORES ITALIANOS

DEL SIGLO XVI

Maestros importantísimos de Italia, pintores y escultores, vivían coetáneamente de Leonardo de Vinci, Miguel Angel y Rafael, y practicaban de arte ó varias artes desde el siglo xv ó mitad del xvi y algunos hasta comienzos del xvii. Eran unos, contemporáneos también de los últimos profesores del xv ó sus discípulos, artistas de transición; otros de Leonardo, que servían de enlace á dos siglos y tenían de los dos, algo posteriores otros y émulos de Miguel Angel ó Rafael, y discípulos ó imitadores de las tres lumbreras del período de oro del arte italiano muchos. Todos propendían al estudio inspirado del antiguo con cariño, á la imitación espiritualizada ó ideal de la naturaleza con pasión y á la vida y efecto pictórico ó pintoresco, como afición y gusto de época; y todos eran maestros notabilísimos, verdaderas lumbreras en cualquier otra época ó pueblo que la Italia del Renacimiento. Y éstos y aquéllos tenían semillero de nuevos imitadores ó discípulos que dieran honra y prez á las más cultas y artísticas naciones.

Escultores monumentales y decorativos como los que hasta aquí van señalados fueron los plasticistas: su estilo en las diferentes escuelas y ciudades de Italia que seguían las huellas de los cuatrocentistas ó aprendieron con los tres maestros citados del Cinquecento, Leonardo de Vinci, Miguel Angel y Rafael. Su plástica, como se ha observado, tenía dimensiones ó por lo menos proporciones de arte colosal, aunque su tamaño fuera común y hasta pequeño á veces, sujeto á la belleza, la gracia y elegancia. Algunos, siguiendo á Miguel Angel, tomaban más convencional concepto en pos de lo afectado y violento; mas no cayó ninguno en lo amanerado, como aconteció con frecuencia con las esculturas del siglo siguiente.

Como Andrea Ferrucci (dicho equivocadamente Antonio) (1445 á 1526), que se agrupa con los maestros de Fiesole en el siglo xv, eran artistas de valía los florentinos *Benedetto de Rovezzano*, de quien conserva la catedral ó el duomo un San Juan Evangelista y los Uffizi cinco relieves en mármol; *Baccio de Montelupo* (1469 á 1533 próximamente) y *Juan Francisco Rustici* (1474 á 1554); el primero autor de admirables figuras por lo grandiosas, como el San Juan Evangelista en bronce de Or San Michele, que tiene del siglo xv y xvi, natural como

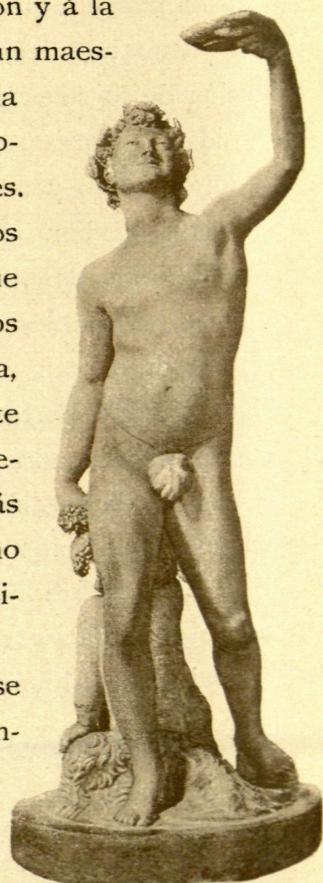


Fig. 1075. — Baco y un sátiro, por Jacopo Sansovino. Museo nacional de Florencia (de fotografía)



LA TRANFIGURACIÓN

CUADRO DE RAFAEL SANZIO DE URBINO. MUSEO DEL VATICANO (DE FOTOGRAFÍA)

obra florentina, viril como milanesa ó pamesana y miguelangelesca en conjunto; el segundo, autor de obras cual el Fariseo y el Levita del grupo en bronce de la predicación de San Juan del baptisterio de Florencia, fundido en 1511. Más importante era aún Andrea Contucci da Monte, dicho Sansovino, que vivió entre 1460 y 1529. Formóse en la escuela de Pollajuolo y conservó el gusto y sentimiento de aquella época en obras notabilísimas, como el hermoso grupo de 1500 que figura el bautismo de Cristo en mármol en el baptisterio de Florencia (puerta del Este), bellísimo en desnudo y otras partes, aunque de *cadencias* marcadas. El precioso altar de San Roque, San Sebastián y San Bartolomé de Santa Clara in Monte es artística obra suya, y lo es asimismo el suntuoso sepulcro y panteón del cardenal Ascanio Sforza Visconti en Santa María del Popolo de Roma, trabajo de 1505, digno por partes de las mejores y más magistrales, aunque de disposición demasiado rítmica y de imágenes alegóricas con exceso desparramadas y frías. La figura del muerto está expresiva por ideal forma y hábil arte. También fué obra suya el panteón del cardenal Basso. Posteriormente modeló para la iglesia de San Agustín de Roma el hermosísimo grupo en mármol que se señala como de 1512 y cuyas semblanzas con igual tema de Leonardo de Vinci y con otros del mismo milanés artista son visibles en conjunto y detalles. Un año después (sobre 1513) labró preciosas estatuas y relieves, como los de Jeremías y David de la Casa de Loreto, que hizo en mármol con pictórico estilo. La influencia de la pintura y de los maestros toscanos del siglo xv (Verocchio y otros) es también visible en estas y otras obras suyas. En Génova queda una Madona y San Juan de 1503. Antes había esculpido muchas figuras, obra de su mocedad, en Sancti Espíritu de Florencia, y en sus últimos tiempos labró el relieve de la Anunciación y el Nacimiento de Jesús, que fueron trabajo de 1523 á 1528.



Fig. 1076. - Salero de Benvenuto Cellini, existente en Viena

A su influjo formóse otro escultor notable, llamado también *Sansovino*, sin duda por ser discípulo de Andrea, pero cuyo verdadero nombre era el de *Jacobo Tatti* (1479 á 1570); nació en Florencia y allí tiene obras de nota, como el Baco de los Uffizi (fig. 1075); moró en Roma, donde hizo la Madona y el Niño en el templo de San Agustín, y fué arquitecto de nota; medró con gran prestigio en Venecia, donde como escultor y arquitecto gozó de privilegios de maestro durante la mitad de su vida con séquito de discípulos, como otro Rafael: era desde 1527. La naturalista imagen del Bautista, esculpida en las pilas bautismales dei Frari en Venecia, labor muy bella de 1554, y las figuras míticas de la Loggetta de la misma ciudad, de sobre 1540, más bellas todavía y más espirituales y pictóricas, dan admirabilísima noticia del magistral y elegante cincel de este maestro. Apolo y Mercurio, hermosos y jóvenes, y algunas alegóricas y viriles doncellas del pie del campanar son dignos en desnudo y plegado de singular encomio por su selecta belleza. En San Antonio de Padua (capilla de San Antonio) hizo varios relieves, señalándose como suyo, aunque exagerado en movimiento dramático, el de la Resurrección de un suicida, relieves que se supone de entre 1540 y 1550. Sus puertas de bronce de

Fig. 1077. - Perseo, de Benvenuto Cellini. Galería de los Uffizi (de fotografía)

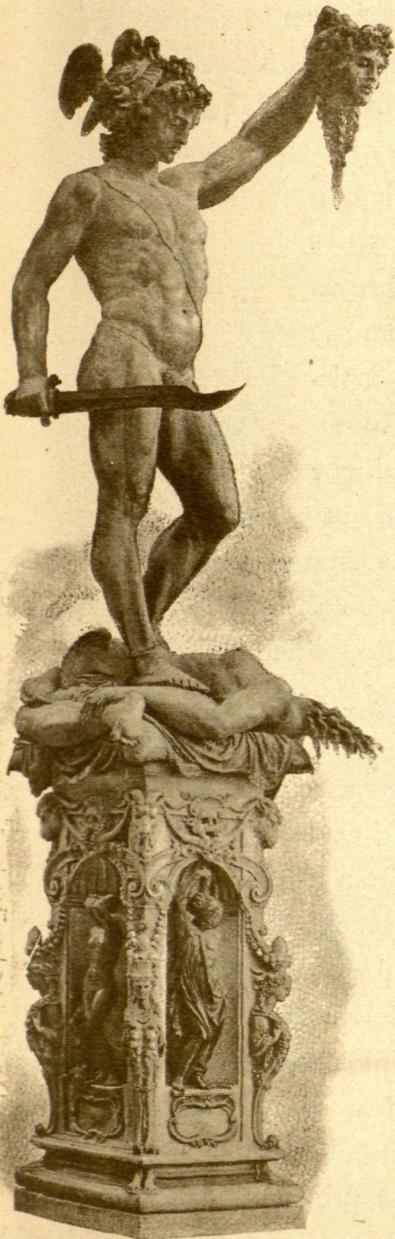


Fig. 1077. - Perseo, de Benvenuto Cellini. Galería de los Uffizi (de fotografía)

San Marcos de Venecia con pasajes de la vida del Señor hacen memoria entre bellezas de primer orden (Sepultura y Resurrección de Jesús, etc.), de estímulos de las puertas de Guiberti en el baptisterio de Florencia; y los relieves de los milagros de San Marcos recuerdan el poderoso influjo de Miguel Angel.



Figs. 1078 y 1079. — Medallas por Nicolás Cavallerino y Federico Bonzagna

Estatuas colosales de Marte y Neptuno en mármol hay en el palacio ducal; Virtudes muy bellas, en un sepulcro de San Salvador (1505 á 1507); retratos admirables por su arte, cual el de Tomás de Ravena, se señalan en edificios y museos. Era importante figura este escultor de Florencia.

Como artista notable en la ciudad toscana puede mentarse también á *Nicolo Pericoli*, por sobrenombre *Triboli* (1485 á 1550), discípulo de Jacobo Sansovino y *Francisco Sangallo* (1498 á 1570). De Venecia pueden mencionarse entre los eximios *Domenico Auria*, *Jerónimo Santacroce*, *Juan de Nola*, que se agrupan por su época y cierto general gusto imitativo y naturalista con los Bergarelli, Lombardi, Mazzoni, y los escultores más modernos de Nápoles y de la cartuja de Pavía. *Francisco Sangallo* (1498 á 1570), el muy nombrado escultor de la Casa Santa de Loreto, y *Lorenzetto* (1490 á 1541), son de los más admirados de Florencia, Milán, Roma y otros puntos de Italia. *Girolamo Campagna* es veneciano, discípulo también notable de Jacobo Tatti Sansovino.

Sobresale entre ese grupo un escultor de particulares cualidades, orífice y metalista singular, cuyas obras, que parecen decorativas, reúnen distinción, elegancia, naturalidad y belleza. Es *Benvenuto Cellini* (1500 á 1572), que en los dos últimos años fué particular devoto de Miguel Angel Buonarroti, cuyo nombre re-

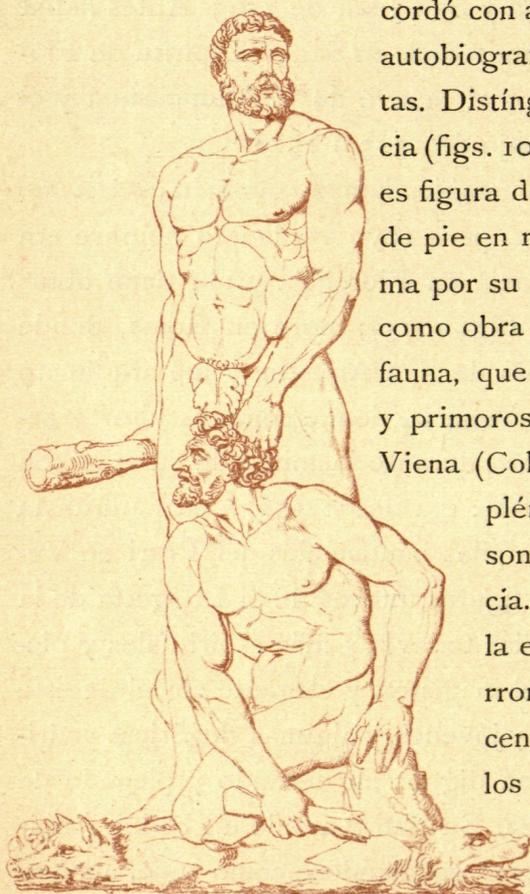


Fig. 1081. — Hércules y Caco, grupo de la plaza del *Gran Duca* de Florencia, por Baccio Bandinelli

cordó con admiración en un libro por él escrito como su autobiografía y crónica de sus contemporáneos artistas. Distínguese más á Cellini por su *Perseo* de Florencia (figs. 1076 y 1077), ornamento de la Logia Lanzi, que es figura decorativa con la cabeza de Medusa y la corva espada en la diestra, de pie en rico y escultrado pedestal con hermosas estatuillas en nichos: bellísima por su primorosa ejecución y desnudo aunque con algunos lunares, interesa como obra de su clase. Su relieve de la ninfa de Fontainebleau entre silvestre fauna, que dió modelo á los cuños franceses del siglo xvi, es lindísima figura y primoroso trabajo en bronce (hoy en el Louvre); su rico salero en oro de Viena (Colección ambrosiana), con relieves y figuras delicadísimas, y sus espléndidos escudos, entre los que sobresale el del alcázar de Wíndsor, son obras bastantes para hacer popular fama al plasticista de Florencia. Vivió mucho tiempo en la corte de Francia, contribuyendo á crear la escuela de Fontainebleau y dejando trabajos en pequeño (cuños, jarrones, etc.), como la primorosa medalla del soberano Francisco I, mecenas de italianos ilustres. Sus hermosísimos repujados compiten con los mejores en mecanismo y composición fastuosa y profusa, con sobrada fantasía y artificio. Con este decorador modelo pueden recordarse en Italia los nombres y obras primorosas de *Nicolás Cavallerino* de Módena y *Federico Bonzagna* (figs. 1078 y 1079), peritísimos en el grabado de hermosas medallas, y los de *Julio*



Fig. 1080. — Relieve de los Apóstoles, de Florencia, por Baccio Bandinelli

della Torre, Valerio Belli, Juan Bernardi, Juan María Pomedello, César de Bagno, Francisco Anichini y otros muchos que labraban pedrería y metales.

Y en grupo de imitadores de Miguel Angel inclúyese también á sus discípulos, siendo los más notables *Rafael de Montelupo* (1523 á 1570), que trabajaba en Génova; *Pierino da Vinci*, *Giovanni Angelo Montorsoli*, *Guillelmo della Porta* (figura 1085), *Bartolomeo Ammanati* (fig. 1082), *Próspero Clementi*, *Giovanni dall'Opera* y sobre todo *Baccio Bandinelli* (1487 á 1559), envidioso artista, al parecer poco simpático, á quien hacían sombra los tupidos laureles de Miguel Angel. Las obras esculturales de este autor son dignas de admiración por su movimiento, desnudo, plegado y magistral arte, siendo miguelangelesco, aunque fueran imitación de este incomparable genio; especialmente las viriles figuras del coro de la catedral de Florencia, que figuran Apóstoles y Vir-



Fig. 1082. - Divinidad marina, por Bartolomé Ammanati



Fig. 1083. - El rapto de las Sabinas, por Juan Bolonia

tudes (fig. 1080); sus dos hermosos *Hermes* y su algo exagerado grupo de *Hércules* y *Caco* (fig. 1081), que peca de envaramiento y es adorno en mármol de la fachada del Palazzo Vecchio de Florencia, como las de *Adán* y *Eva*. Obras de diferentes méritos monumentales, fuentes, fachadas, altares, sarcófagos, muchas son las que decoraron con piezas plásticas estos notables escultores. *Girolamo Campagna*, de Venecia, y *Alejandro Vittoria*, de la misma ciudad (+ 1605), autores que alcanzan á la primera mitad del siglo XVI, son, como otros discípulos de *Jacobo Fatti*, influidos por los grandes maestros y en especial por Miguel Angel.

El que ya entrado ese siglo le imita con admirable ingenio y mano experta es el vigoroso y monumental *Juan de Bolonia*, dicho mal *Boloña*, que aun cuando es extranjero á Italia, pues vió la luz en Douai (Bélgica), continuó las buenas tradiciones escultóricas del Renacimiento hasta muy adelantado su siglo: nació en 1524; murió en 1608. Son las más características y nombradas esculturas de este autor el famoso *Rapto de las Sabinas* de la Loggia de los Lanzi (Florencia) (fig. 1083); la fuente monumental de Bolonia con hercúleo *Neptuno* por remate (1564); el precioso *Mercurio*, airoso sobre un pie que apoya en gigantesca cabeza, bronce conservado en los Uffizi (fig. 1086), que parece inspirado del *Céfiro*, y la bien sentida y majestuosa estatua ecuestre de *Cosme de Médicis* (fig. 1087), que atrae la admiración en su pedestal de la plaza del Gran

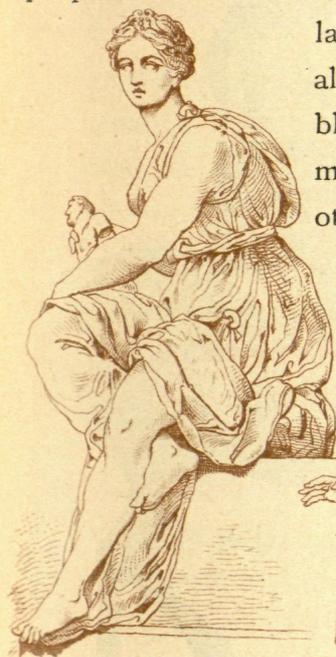


Fig. 1084. - La Escultura, figura alegórica de la sepultura de Miguel Angel, por Baudista di Lorenzi

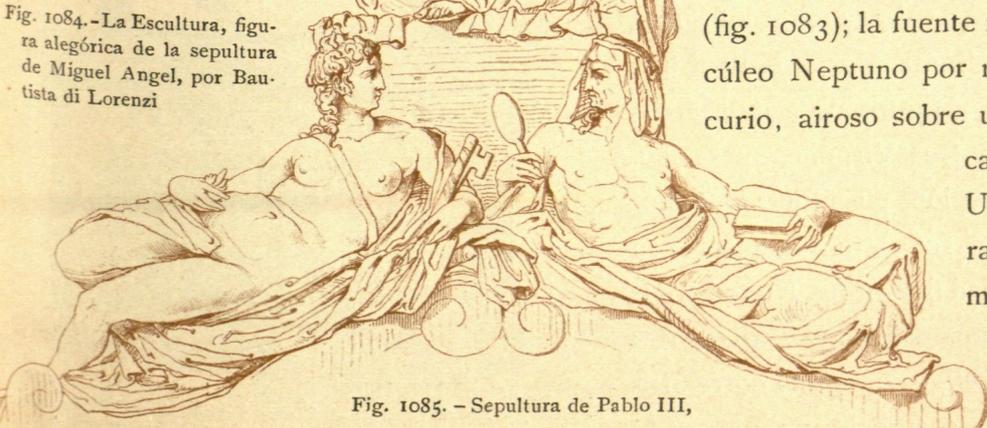


Fig. 1085. - Sepultura de Pablo III, por Guillelmo della Porta, en el coro de San Pedro

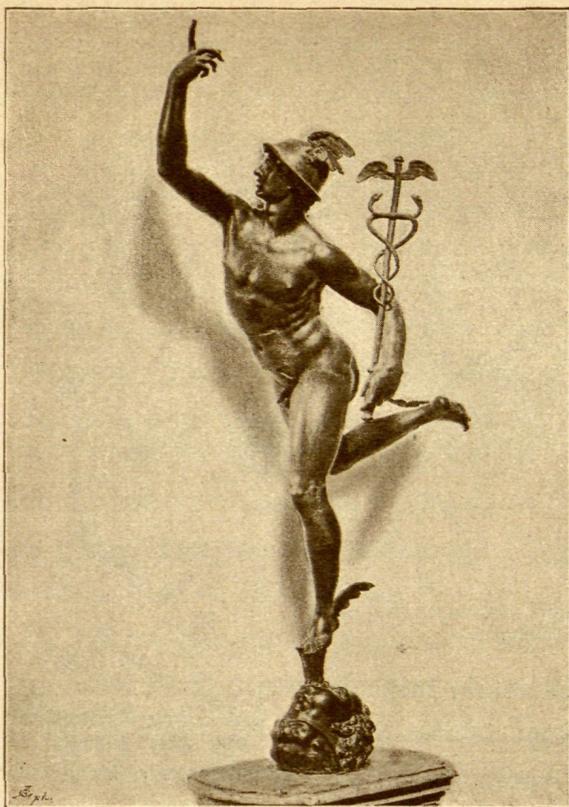


Fig. 1086. - Mercurio, de Juan de Bolonia, Florencia.

Siena y por rasgos de Miguel Ángel y Rafael, conocido por Sodoma. Era *fray Bartolomé de San Marcos* (fig. 1088) fervoroso monje de los dominicos de Florencia, creyente fascinado por las predicaciones de Savonarola (1497 á 1498), y antes pintor entusiasta de sus sermones, llamado de seglar *Baccio della Porta* (1469 á 1517). Fué en la juventud de Rafael uno de sus florentinos guías y casi maestro principal, quien le enseñó la perspectiva y la magia del color; cuyas hermosas Madonas, preciosos frescos y lienzos hicieron mezza en el joven artista entre 1505 y 1508. De fray Bartolomé son, como cuadros de gran mérito, un Descendimiento de la cruz de la Galería Pitti, otra de las obras maestras, el Cristo entre los evangelistas y el San Marcos colosal (figura 1090), obras viriles, ambas de la Galería Pitti, y la Presentación al templo del Belvedere de Viena. Frescos suyos notables fueron el destruído de Santa María Nuova que debió ser magnífico, la Madona y santos de San Marcos de cálido color y otras pinturas. Sus Vírgenes merecían, como las de Rafael, especial mención, pues fueron su modelo, como se ve por dibujos (fig. 1089), que le enseñaron hermosa y distinguida grandiosidad florentina. En todas sus obras estuvo varonil, noble, selecto, majestuoso, lírico poeta de mucho é intenso sentimiento religioso, siendo correctísimo y magistral su dibujo, vigoroso su color y su plegado

Duca de la capital toscana. Esta es un modelo soberano en su clase, comparable en algo al Coleoni del Verocchio, que hace olvidar por lo monumental los lunares, artificios ó afectaciones de otras obras plásticas del mismo eminente escultor. Cuando la escultura llega á este período, asoma ya con todo su vigor el caracolado barroquismo del siglo XVII, que entre afectación y grandeza cubrió á Europa de obras de efecto con mayor profusión que nunca. Algunas piezas delicadas quedaron, empero, todavía, como las de *Bautista di Lorenzi* y *Valerio Cioli*, que esculpieron en la tumba de Miguel Ángel bellísima estatua de la Escultura (fig. 1084) y Pintura.

Maestros tan importantes como los mejores plásticos, eran tres principales pintores contemporáneos de Rafael, dos que trabajaron en Florencia, y un tercero que tras mucho trasiego caracterizó la escuela lombarda. Eran los primeros fray Bartolomé y Andrés del Sarto, el último otro viril ingenio influído por maestros de

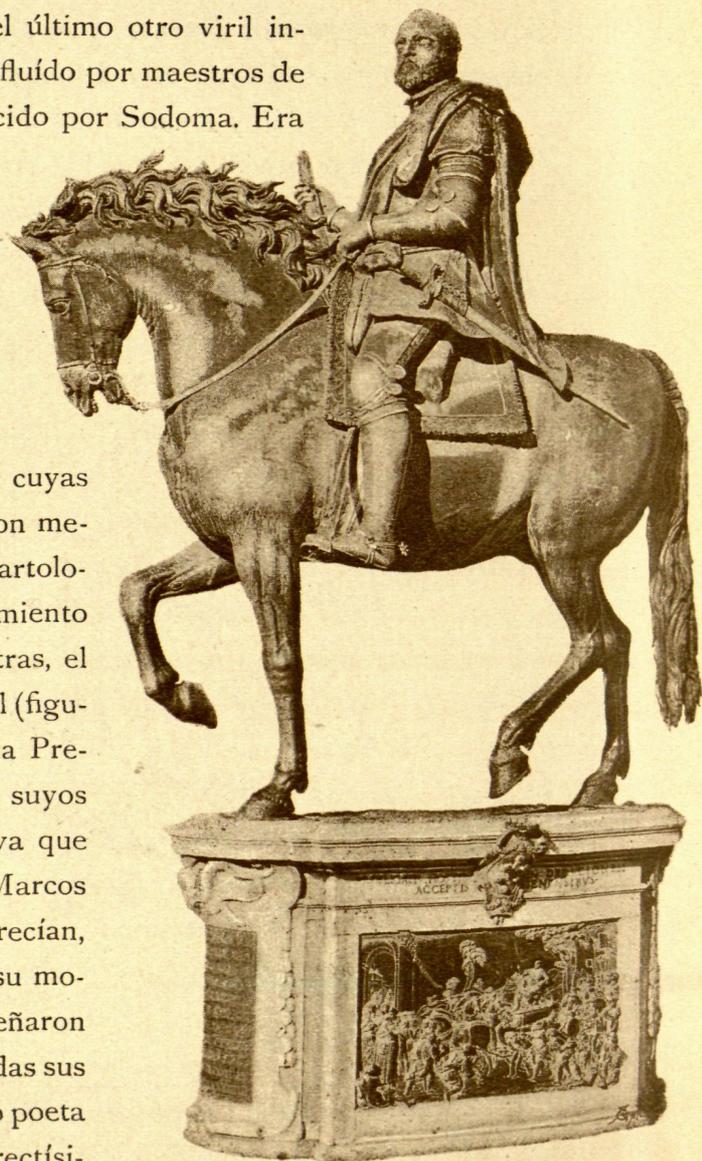


Fig. 1087. - Estatua ecuestre de Cosme I en la plaza del Gran Duca (Florencia), por Juan de Bolonia

tan rico y abarcador como su ingenio. Cualidades por las que no es extraño arrastrara en pos de sí á Rafael.

Notabilísimo fué también *Andrés Vannucchi* (1487 á 1530), más conocido por *Andrés del Sarto* (fig. 1091), apellido que recuerda la profesión de su padre y quizás la de su mocedad. Pintor independiente hasta cierto punto, originalísimo, de mucho sentimiento delicado en sus obras, produjo serie de preciosidades que no tienen el sublimado estro y grandiosidad de fray Bartolomé, pero que



Fig. 1088. - Fray Bartolomé San Marcos

ofrecen deleite y armonía que cautiva en concepción, expresiones y actitudes, en diseño, plegado lleno de movilidad y holgura (fig. 1092), luminoso y brillante colorido. Sus frescos de la peregrina Madona del Sacco (fig. 1093) y el Nacimiento de la Virgen de los Servitas de Florencia; el grupo de la Caridad en un fresco del claustro de la Compañía degli Scalzi (1520); la Santa Inés del domo de Pisa, obra de sus últimos años (1527), son piezas de primer orden. Pintó bellísimos cuadros de altar, como la Asunción de la Virgen de la Galería Pitti y la Virgen con varios santos del Museo de Berlín. Entre estas composiciones notables debe citarse la Prisión del Bautista por lo espontáneo y natural de su movimiento y vida con dramático interés. Conceptos, escenas, costumbres, pasiones y arquitecturas hay en sus más extensos frescos y complicadas composiciones, que parecen tomados de asuntos ó sucesos de su época con agradable naturalidad.

Admirable también era *Juan Antonio Bazzi*, el *Sodoma* (1477 á 1549), pintor natural de Lombardía formado con las obras de Leonardo de Vinci, cuyas bellezas dejaron en él intensas impresiones. Nació en Vercelli; pintó en sus comienzos en Siena desde 1501; en Roma llamado por Julio II, donde trabajó en las *Stanzas* y en la villa Farnesina de Agustín Chigi; aquí y allí sintió influencias de Rafael y en la villa dejó sus composiciones de Alejandro y Rojana, que son *capolavoro* peregrino; de nuevo pintó en Siena, donde quedan varias de sus notabilísimas obras, frescos en especial. Las influencias de milaneses, florentinos y romanos como Miguel Ángel, se juntan y armonizan en su pintura, relevadas por noble y exquisito sentimiento de belleza, por depurado diseño, color precioso, juguetón y suelto plegado. Sus pinturas murales de San Benito (1505) en Monte Oliveto y las del palacio público de Siena; la del Vaticano que está poco visible; su San Sebastián de los Uffizi; la Asunción de la Virgen en San Bernardino; los frescos de Santo Spirito; Santa Catalina (de un pilar); sus cuadros del Descendimiento del Calvario (en San Francisco); la Adoración de Reyes (San Agustín) en Siena, y el precioso San Sebastián de los Uffizi, demuestran que es exagerado el concepto de superficial en la expresión, monótono y negligente en dibujo, de pobreza en ideas que algunos sabios historiadores de arte le atribuyen. Es, por el contrario, otro de los pintores más importantes del siglo XVI.

Con éste y los ya dichos debe recordarse el nombre de *Mariotto*



Fig. 1089. - Madona por fray Bartolomé de San Marcos



Fig. 1090. - San Marcos Evangelista, por fray Bartolomé



Fig. 1091. - Retrato de Andrés del Sarto

Albertinelli, amigo de fray Bartolomeo, á quien semeja en pintura, y en cuyo Juicio final tomó parte. Su hermosa Visitación de los Uffizi le acredita y sus lienzos de París (Louvre), Florencia y otros museos, la Asunción de Berlín, son piezas de noble pintor. *Rodolfo Ghirlandajo*, hijo de Domenico (1483 á 1561), discípulo de fray Bartolomé, que recuerda á su padre, pintor de los cuadros de la Vida de San Zenobio (precioso el de la Resurrección de un niño), es también notabilísimo por sus cualidades propias, entre apariencias florentinas del siglo xv. *Julián Bugiardini* (1475 á 1554), el *Pontormo* (1464 á 1557) y *Granacci*; *Marco Antonio Franciabigio*, *Domingo Puligo*, *Rosso ó Rossi* (1541); *Angel Bronzino* (1502 á 1572), son pintores importantes de escuela florentina ó toscana que hacen honor á su siglo. En Siena, donde el ingenio de Sodoma dió nueva vida, señaláronse sus coetáneos *Jacobo Pacchiorotto* y *Domingo Beccafumi ó Meccherino*, que comienza el siglo xvi con memorias del xv (1486 á 1551); *Miguel Anselmi* (el Miguel Ángel de Siena) (1491 á 1554); *Bartolomé Neroni* (maestro Riccio); *Jerónimo Pacchia* (1477 á 1535) y *Baltasar Peruzzi* (1481 á 1537), tan notable arquitecto como pintor eximio, amigo de Rafael y que con él pintó en la Farnesina, junto á su Galatea; en San Onofrio (Roma) y en Santa María della Pace, también de Roma; en la iglesia Fonte Giusta (Siena): en el Museo de Berlín, y en el Bridgewater de Londres se conservaron bellísimas obras de este pintor. Verona se honraba en aquella época con las de *Gianfranco Carotto* (1470 á 1546), comparable á Sodoma, y las últimas de *Girolamo dai Libri* (1474-1506), con un colorido cálido y armonioso que contrasta con la severidad de sus dibujos.

Discípulos de varios maestros dichos debieran nombrarse también, y entre ellos hay que recordar los de Leonardo de Vinci, de Miguel Ángel y de Rafael. *Bernardino Luini* (1460 á 1530) por su Virgen de Lugano y su Crucifixión; su Santa Lucía, fresco de San Mauricio; su Tobías de Milán (Galería Ambrosiana); y *Francisco Melzi* (1493 á 1568) por su sentimental Madona en dibujo de 1507 (fig. 1094), cuando no por otras obras de sentimiento fino, eran notables discípulos de Leonardo de Vinci, y el último su inseparable amigo hasta sus últimos momentos. Y lo eran también *Marco d'Oggione*, contemporáneo de *Cesare da Sesto* (1475-1520); el sentimental *Antonio Beltraffio ó Boltraffio* (1467 á 1516), algo mecánico y poco espontáneo; *Andrea Solario ó Solari* (1458



Fig. 1093. - La Madona del Sacco, por Andrés del Sarto

á 1515), recordable por sus Madonas y su Eccehomo de Milán (Pezzoli-Poldi); *Andrea Salaino* y los menos importantes *Aurelio Luini*, *Bernardino Lanini*, *Juan Paulo Lomazzo*, *Ambrosio Figino*, que con ser discípulos de *Gaudenzio Ferrari*, imitador de Leonardo (1481-1545 ó 1547), recordaban por segundo influjo el estilo de aquel gran maestro. Ferrari (piamontés) recuerda á Antonio, y aunque era discípulo de Leonardo, se



Fig. 1092. - La Caridad, pintura del claustro de los Descalzos, Florencia

á 1515), recordable por sus Madonas y su Eccehomo de Milán (Pezzoli-Poldi); *Andrea Salaino* y los menos importantes *Aurelio Luini*, *Bernardino Lanini*, *Juan Paulo Lomazzo*, *Ambrosio Figino*, que con ser discípulos de *Gaudenzio Ferrari*, imitador de Leonardo (1481-1545 ó 1547), recordaban por segundo influjo el estilo de aquel gran maestro. Ferrari (piamontés) recuerda á Antonio, y aunque era discípulo de Leonardo, se

inspiró también en Perugino y Rafael, de que dejó memoria en sus frescos de Varallo (San Pablo y Menores) en Saronno (Milán), en Verceil y en los de la Galería Brera. Fueron imitadores y discípulos principales de Miguel Ángel, aparte de los escultores ya dichos, los pintores *Daniel da Volterra* (1509 á 1566), por apellido *Ricciarelli*, autor del famoso Descendimiento de la Cruz de Santa Trinidad del Monte (Roma), quien hizo este imponente cuadro basado en dibujos del maestro (fig. 1096). Volterra fué después adepto de Peruzzi y Sodoma. Pintó también allí frescos de la Vida de la Virgen y cuadros que, como la Degollación de los Inocentes de los Uffizi, son menos atractivos, ó como el David y Goliat del Louvre aspiraron al efecto escultural. El esfuerzo de forma, el desarrollo muscular y la violencia dramática que fascina y que peca de exagerada, fueron, con un vigoroso color, las cualidades de Volterra. *Sebastián Luciani* ó *del Piombo* (1485 ó 1547), autor de la Resurrección de Lázaro de la Galería nacional de Londres, fué otro discípulo de Miguel Ángel que tuvo empuje del maestro entre sombrías impresiones y plomizo



Fig. 1094. - Madona de Francisco Melzi

ó bronceado color. La obra citada es su pieza maestra, que tiene trasunto de fantasía gigantesca, mucho cuerpo y gran efecto. Su composición agranda el lienzo. Quizás haya en ella involucrados pensamientos, apuntes y dibujos del maestro. La Galería Pitti tiene su admirable Martirio de San Apolonio, y otras obras poseen Venecia, Roma, Francfort, etc., que acreditan su fama de eximio. *Jorge Vasari* de Arezzo (1512 á 1517), de arte grandioso, frío y algo pesado (como se ve en su San Jerónimo de Florencia), era también admirador del imponente florentino. Los *Zucconi*, *Tadeo* y *Federico*,

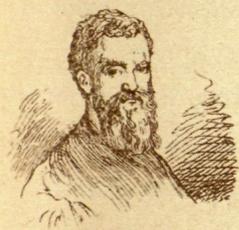


Fig. 1095. - Retrato de Julio Romano

en Roma, *Angel Bronzino* y *Francisco Salviati*, fueron á la vez de su séquito, y muchos seudos imitadores convirtieron el empuje del genio en *manera* (1600). En cuanto á los discípulos de Rafael, una falange desbandada de imitadores llenaron á Roma é Italia de obras á la muerte de aquel genio. *Francisco Penni*, *Perino del Vaga*, *Andrea de Salerno*, y sobre todo *Julio Pippi* ó *Julio Romano* (fig. 1095) (1492 á 1546), eran los más importantes que llenaron la Italia de

su tiempo de más ó menos frescas ó amaneradas obras. El último fué tal vez el de más empuje é innovador talento. La cooperación que prestó á Rafael y lo mucho suyo que concluyó, prueban su valía, su actitud é independencia fecunda. Tendía más al gusto de Miguel Ángel que al de aquél. Su pincel fácil y su dibujo suelto, pero pesado, sus recargadas composiciones, su color rojizo y duro, prueban lo poco delicado de su gusto y arte de entonces y cuánto distaba del maestro. Después de muerto éste, dió rienda suelta á sus cualidades y defectos. Llamado á Mantua por el duque Federico Gonzaga, dejó allí, entre 1525 y 1546) en el período viril de su vida, obras de mejor colorista con brillo y fogosidad de fantasía. El palacio del Te y el ducal conservan sus composiciones de Cupido y Psiquis, la lucha de los Titanes y varios frescos de la Guerra de Troya en que podía fantasear á su sabor. El agraciado *Luca Penni*; el elegante decorador *Primaticcio*; el fascinador *Rossi Rossi*; el fastuoso *Polidoro de Caravaggio*; el espléndido ornatista *Juan de Udine* ó *de Udina*; el grabador sin segundo *Marco Antonio*



Fig. 1096. - Descendimiento de la Cruz, por Daniel Volterra

Raimondi, atestiguan los méritos del malogrado genio que les impuso con su personalidad su estilo. A su muerte cambiaron algunos de rumbo, y siguiendo la moda tomaron a Miguel Angel por modelo, mas no perdieron de vista la encantadora ligereza decorativa y mítica que en la Farnesina y las Logias aprendieron. *Luca Cambiaso*, *Bartolomé Ramenghi (Bagnacavello)*, *Benvenuto Tisi (Garofalo)* y *Dosso Dossi*, poeta colorista, extendieron de segunda mano por toda Italia el rafaelesco gusto que la dispersa tropa de artistas romanos, laborantes y ayudas de aquel sin par maestro, desparramaron al emigrar de Roma.



Fig. 1097. — Retrato del Correggio

Lejos de aquí, en Lombardía, un pintor de primer orden, un casi genio, que no tuvo la sublimada maestría y majestuosa y constante seriedad de las tres lumbreras del Renacimiento, pero que poseyó fecundidad genial, viveza de forma, dibujo lleno de encantos, seductor y fresco colorido de tersa y luminosa armonía y espíritu innovador, sostenía el prestigio de la pintura con peregrinas obras y escuela de discípulos. Era *Antonio Allegri*, por otro nombre el *Correggio* (fig. 1097), nacido en 1494, muerto en 1534. Formado en la escuela de los Mantegna, influido por Leonardo de Vinci y discípulo de *Francisco Bianchi Ferrari*, de la antigua escuela lombarda, tomó desde su mocedad por ideal el arte grandioso y serio. Poco creyente, sin embargo, tal vez sin fe ninguna, entusiasta por el paganismo y apasionado por los atractivos externos del arte, prefirió lo movedizo y juguetón, lo caprichoso que deleita, lo liviano y bullidor que embelesa, á lo reposado y ático del arte de sus magistrales coetáneos. Aficionóse á la Mitología é hizo hasta de los tipos santos, semi-dioses, genios y seres eróticos, como los de la Farnesina y otras *villas*. La Virgen, los santos y ángeles no pudieron librarse de su ideal pagano (de Dánae, Leda, Venus, Io) que empaña la pureza. Ejemplo elocuente de ello es la Asunción de Parma, que parece una fiesta de Baco y que como mitológico cuadro fuera decorativo precioso. Tanta desenvoltura en desnudo y actitudes es una aberración y viva prueba de impío sentido y fe menguada, y un signo de decadencia en la sociedad y en el arte. Sus grupos de Evangelistas, Apóstoles y sus apoteosis de santos, como la de San Hilario, adolecen de igual error y perversión de sentido, por mucho que sean preciosos en decorativo efecto y espléndido color. Su Virgen madre con el Niño, llamada la *Zingarella* (Museo de Nápoles); su Madona con San Francisco (obra de su período y estilo primero); el Nacimiento del Niño Dios de la Galería de Dresde (pieza de su último estilo), y hasta su Sacra Familia con San Jerónimo (todas en Parma);

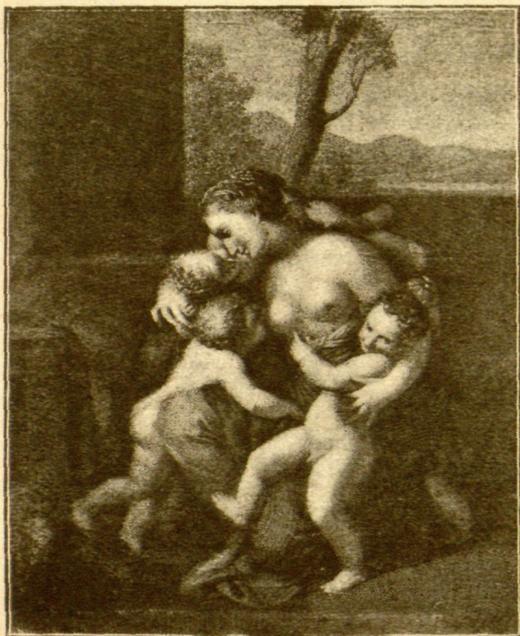


Fig. 1098. — La Caridad y el Amor, por el Correggio

la Madona de la *escodella*; la Magdalena leyendo en el desierto, son, á pesar de su hermosura, lo popular de su asunto y lo justo de su fama (relativamente entendido), erróneos modos de sentir y comprender las bellezas del Cristianismo por ligereza y descreimiento. ¡Qué diferente sentir el de los maestros del siglo xv, de Leonardo y Rafael, y hasta del mismo Miguel Angel!. Su época privaba mucho en ello. Más atinado se le halla y con admirable ingenio en las fantasías de la fábula, cual las de Diana y los Genios, Júpiter y Antíope, Dánae, de Mercurio y el Amor, ó de Leda en el baño, donde retozó la fantasía con encantos naturales. Sus obras todas demuestran que el gusto del Correggio, su estilo, concepción y técnica fueron de individual y hasta de personal talento, por completo original, que contrasta con los de todos los maestros de su tiempo y anteriores, y que se formó por inclinaciones, sensibilidad fina, nerviosa y movable y por gusto puramente personal, ajeno á toda imitación de maestro por ca-



EL NACIMIENTO Ó LA SAGRADA NOCHE

CUADRO DE ANTONIO ALLEGRI (CORREGGIO), EN LA GALERÍA DE DRESDE (DE FOTOGRAFÍA)

racterizado y grande que fuera. Dos períodos históricos tuvo que se señalan por sus obras: el de su juventud, recordado en la *Madona de San Francisco*, y el de su época adulta y más independiente; aquél algún tanto inspirado de los últimos pintores milaneses, venecianos del siglo xv, y de otros de sus días; mas en su juventud como en tiempo posterior era en él amor artístico la fresca pasión y vida expansiva, retozona de las imágenes: una especie de transporte de éxtasis ardiente y sensual amable, embelesador (fig. 1098), que le harán calificar siempre y con razón de pintor de la alegría, del gozo en las escenas; de transporte jovial y festivo rápido; de la gracia fascinadora de los sentidos producida por serpeantes, sueltas líneas y movimientos y con transparente y rosado color, fresco y primaveral rosicler. Él pintó el deleite de la luz con magia dulce y comunicativa, como pintó el estático goce de la vida, aventurándose á los encantos de más fantástico efecto, cual en el *Nacimiento* ó la *Sagrada noche*, de Parma (lámina aparte), ó á la brillantez del día con arte peregrino, como en el presente grabado de la *Madona de San Jerónimo* (fig. 1099), llamada por su admirable ilusión *El Día*. Sus notas cálidas tienen un vigor y una transparencia aterciopelada, y sus diáfanas medias tintas escala cromática riquísima de suaves é indefinidos matices. El siglo xvii y el xviii de Italia se sintieron tan fascinados por sus obras que le reprodujeron y remedaron fantaseando con excesivo y apasionado culto.

Desviáronse sus discípulos en pos de lo falso y amanerado, faltos de grandes aspiraciones é ideas, pero su pincelada suelta y su color sonrosado conservó algo de la facilidad y frescor del maestro. Entre los discípulos é imitadores más notables de éste pueden citarse su hijo *Pomponio Allegri*, dibujante hábil; *Francisco Mazzuola* (1503 á 1540), llamado también el *Parmegianino*, hijo de *Felipe Mazzuola*, uno de los de Parma en el siglo xv, y que se conceptúa de los más importantes de la parmesana escuela en agraciada forma, sentimiento vivo y color suave. Francisco era célebre pintor de retratos admirables

con vida y sentimiento naturales. De su estudio salió el notable *Jerónimo di Michele Mazzuola*, su primo. En este período adoptaba el estilo de Correggio el amanerado pintor *Federico Baroccio* de Urbino (1528 á 1612), cuyos toques sueltos y sentidos de pincel y artificiosa *grazie* convencional, le señalaron en su tiempo como *facedor de obras* que tienen sello decorativo y sabor pintoresco. *Miguel Angel Anselmi* (también amanerado), discípulo de Bazzi; *Bernardino Gatti*; *Francisco Marta Rondanini*, de accesorios superfluos; *Jorge Gandini*, *Lelio Orsi de Novellara*, *Jerónimo Bedullo* ó *Bedolo*, fueron también pintores rápidos y amanerados imitadores de Correggio, pero sin su brillantez natural, su gracia, su artificio y su ingenio. El arte marchaba hacia la decadencia, fascinado por el colorido la luz y los efectos, y por la ejecución mecánica suelta y *despachada*.

Más admirable Venecia, tenía desde muy antes que el pintor maestro de Parma la *nota* brillante y luminosa por ideal con los de las formas é ideas ligeras y de la gracia. Fué, empero, con mucha solidez tradicional y con una magia valiente y vigorosa de riquísima paleta, distinta de la del Correggio y sus



Fig. 1099. — La Madona de San Jerónimo ó el Día, por el Correggio. Museo de Parma (de fotografía)

discípulos; era aficionado más bien á los acordes solemnes, majestuosos, regios, que á las finezas tenues cromáticas de matices, cambiantes, armonías y medias tintas delicadas, de rosa y cultivada y fina flora. En aquella pompa esplendorosa de la ciudad de las lagunas, mayor que nunca en trajes y lujo en el siglo xvi, y en aquella pompa oriental de «Señora del Adriático» plagada de aventuras misteriosas, brillaba una pintura de que no hay memoria en la historia del arte, que superaba á la naturaleza en esplendente color, á la industria y la riqueza en suntuosidad, compitiendo con la misma naturaleza en diáfana y abundantísima luz: un arte *sonoro*, si es lícito el vocablo, por lo que tenía de la música en insinuantes y comunicativas armonías grandiosas de contrastes vivos, de matices y cambiantes que producen acordes hasta por sus disonancias; arte que agita los sentidos y embelesa el espíritu. Era desde el siglo xv, como va indicado y en el xvi como aquí se dirá, el arte pictórico más adecuado á las condiciones geográficas, etnográficas, históricas y sociales de aquella ciudad y región de



Fig. 1100. — Retrato de Palma el viejo



Fig. 1101. — La Virgen con el Niño, Santa Catalina y San Juan Evangelista, por Palma el viejo

Italia. Y fué la pintura de más común y grata sensación entre todas las de la misma península.

Desde el siglo xv, con Jacobo Bellini (el viejo) y sus hijos Juan y Gentil (antes nombrados), se anunció la brillantez del color entre acordes nobles, suaves y dulces, ó pintorescos de concepto, asuntos y sentimiento en otros órdenes (pág. 834). Los Vivarini, Crivelli y los Moroni cooperaron hasta muy después á mantener latente y viva la pasión por el color, y contribuyeron, sobre todo, la luz, el cielo, las relaciones con Oriente, el espléndido comercio, los adasmascados y deslumbrantes trajes de seda y raso, la pedrería y el oro de cálido color luminoso, y la ostentación aparatosa y regia de los palacios de mármol y mosaico, de la brillante policromía, de las costumbres ruidosas y de los caracteres bullidores y aventureros, de aquellas pompas, festines y orgías anegados por la claridad deslumbrante de profusos luminaires donde con cobarde y traidora saña se mezclaban la sangre y el vino juntamente. A las Madonas y santos de los Bellini y de sus coetáneos sucedieron en la pintura un número crecido de coloristas, y entre ellos sus discípulos (según se asegura) Giorgione, Palma el viejo, Tiziano. *Giorgio Barbarelli* ó *Giorgione* (1477 ó antes á 1511), nacido en Castelfranco y quizás de noble tronco, fué valiente colorista de vigorosa paleta y sentimiento poético. Su cuadro al óleo de la Galería Giovanelli de Venecia, llamada por costumbre «La familia de Giorgione,» con su feraz y pintoresco fondo de paisaje encantador y sus lindas figuras de primero y segundo término, una de ellas semidesnuda, caracteriza al colorista por sus cualidades brillantes y en cierto modo innovadoras. El ameno y lleno paisaje del cuadro es una de esas innovaciones de sólido y genial artista, que la introdujo en los lienzos de tan espléndida manera. Cuadros de sello é intento parecido son los Astrólogos del Belvedere (Viena), y el Concierto del palacio Pitti, unos y otros de su mejor período y al parecer inspirados de los poetas coetáneos que cantaron la naturaleza, feracísima, encantadora en cien comarcas de Italia. Lienzo religioso suyo es una pintura al óleo de la Madona en alto trono sobre San Liberale y San Francisco que pintó para Castelfranco. Y otras obras de gran mérito son su Madona *col bambino* de la Galería Luchtenberg de Munich; el Cristo muerto de Treviso en brazos de los ángeles; el hermosísimo Retrato de familia y el David del Museo del Prado; la Sacra Familia y otro del Louvre; Moisés hallado en el Nilo, de la Galería Pitti, piezas todas de sólido empaste, de color cálido y armonía suave, y varios retratos que en idealizado ó pintoresco fondo tienen el mismo magistral atractivo y sólido concepto pictórico á la vez que expresión intensa y

sencillez maestra. *Jacobo Palma el viejo* (fig. 1100), pintor veneciano que vivió entre 1476 y 1528, era artista de menos vuelo y de fantasía más limitada, pero de colorido admirable y de obras que impresionan. Su empleo de encantadoras mujeres, que tienen sello histórico y veneciana hermosura, llena, ufana, y que eran á veces mero retrato, es otra cualidad que le distingue. Su rubia cabellera de oro es nota peculiar de su tipo. La pasión por la belleza adulta y el colorido vigoroso y cálido se ve en sus lienzos de la Virgen con Santa Catalina y San Juan Evangelista, de la Galería de Dresde (fig. 1101), en el San Pedro en Cátedra entre apóstoles y santos, de la Academia de Venecia (figura 936, 1); en la Violante de Viena, las tres Gracias de Dresde, la *Bella* del palacio Sciarra (Roma), obras muchas sólo de medias figuras, atinadamente en busto para su tema, como asuntos de costumbres, pero que tienen el brillante encanto y vida de cuadros de figuras enteras. Bellos paisajes realzan en algunos los fondos. Calma, mucha calma, existencia serena, goce y bienestar tranquilo, sin emociones fuertes ni pasiones intensas que produzcan acentuadas expresiones, vida contemplativa, dulce, y por decirlo de algún modo, *sujetiva*, son las cualidades que saltan á la vista en las composiciones de Palma el viejo, así en sus doncellas de ondeante y tupida mata de pelo dorado, como en sus matronas y hermosas madres y en sus populares santos tomados del natural. Señálanse tres estilos sucesivos en su carrera artística: el imitativo de Bellini y Giorgione, el de su desarrollo individual, que es intermedio, y el estilo definitivo, *rubio ó blondo*, recuerdo de Correggio y que es el que motivó su prestigio. El altar de Santa María Formosa (Venecia) es otra de las encantadoras producciones de este estilo y pincel, como el Adán y Eva lozanos y hermosos de la Galería de Brunswick.

Ticiano Vecellio, de Cadora (Tirol italiano), fué el veneciano más genial, el colorista más admirable que pasmando por su fecundidad pintó durante ochenta años con igual brío en su vejez que en los días de su mocedad (fig. 1102). Vivió casi cien años (entre 1477 y 1576) enlazando el arte de dos siglos y viendo los comienzos brillantes de la escuela veneciana con el de la pintura al óleo allí aportada por Antonello de Mesina, y la plena decadencia de los *facedores* de cuadros y rápidos pintores de vastos frescos y para tapices. Fué discípulo de Juan Bellini y émulo competidor de Palma el viejo y de Giorgione, á los que sobrevivió, llevando la pintura de Venecia á la vasta esplendidez del Veronés, á la sólida magia de Tintoretto y á la fantasía suelta de Bassano. En el apogeo de la pintura italiana participó de las expansiones de Roma y Florencia, Padua y Milán, estimulándole el prestigio de Leonardo de Vinci, Miguel Angel, Rafael y el Corregio. Un mundo de arte en toda su grandeza rodeó la existencia de aquel secular anciano á quien fascinaba el color y de quien dijo otro de sus contemporáneos, que *pintaba con sangre y humana carne desleída* (Tintoretto). Es de las primeras obras de Ticiano El tributo del óbolo. Pintólo en competencia con Alberto Durero é hizo de aquellos bustos maravilla de color (fig. 1103) que reúne las de dibujo y colorido: es gala del Museo de Dresde. Llamado por los magnates, papas, príncipes soberanos de todas partes, por Alfonso de Este y los Gonzaga

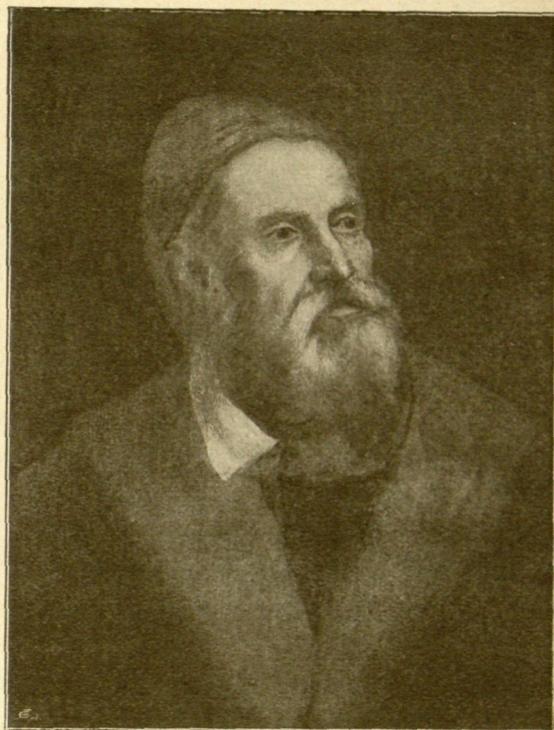


Fig. 1102. - Retrato de Ticiano pintado por él mismo. Galería de los Uffizi, Florencia (de fotografía)

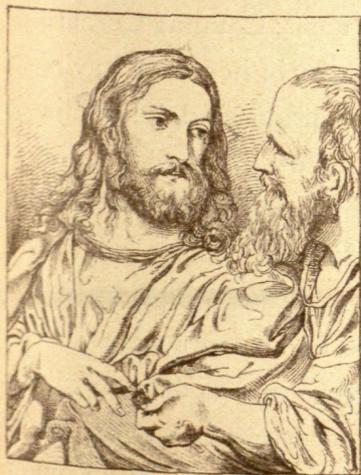


Fig. 1103. - El tributo del óbolo, por Ticiano, Dresde

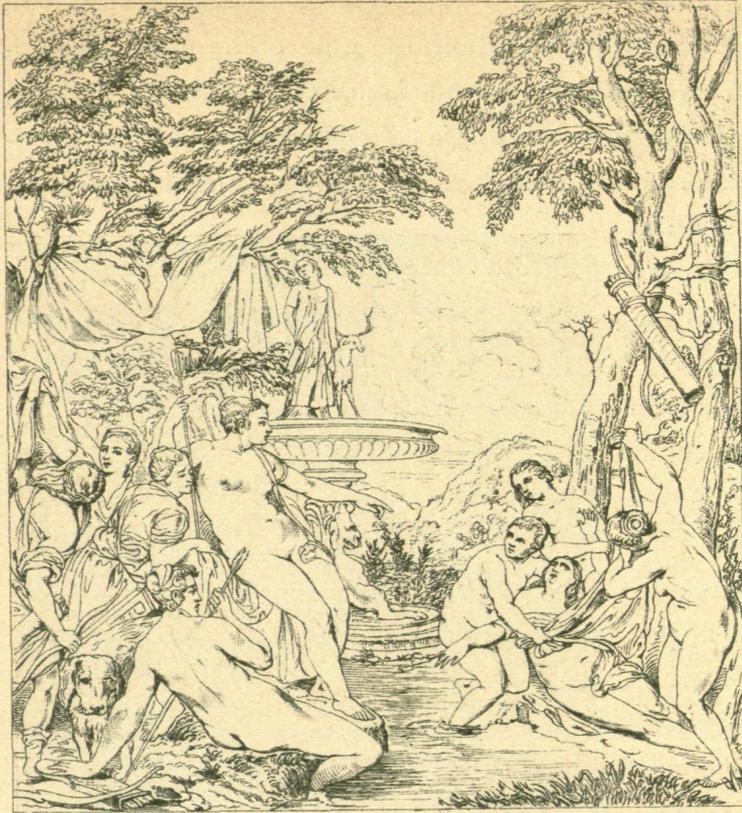


Fig. 1104. — Diana y Calixto, composición prodigada por Ticiano,

nes! Los lienzos que allí nacieron son de inspiración fresquísima, verde y rosada como el espíritu de los delicadísimos poetas que la Italia de aquel siglo crió.

Entre los más inocentes los hay preciosos, cual las Armas del Amor; Venus y Eros jugando, del palacio Borghese (Roma); Diana y Calixto (fig. 1104), composición preciosa, Baco y Ariana de Londres; la Bacanal y la Mansión de los Amores del Museo del Prado, y los otros varios lienzos de la misma colección nacional ú otros muchos de diferentes museos.



Fig. 1105. — Retrato de Catalina Cornaro, reina de Chipre. Museo de los Uffizi (de fotografía)

de Mantua, por el duque de Ferrara, por los Urbino y los Farnesio, por el papa Paulo III, por Francisco I de Francia, Carlos V de España y su hijo Felipe II, que se disputaron su persona, sus obras y sus servicios, fué el pintor de todas partes, que en todas dejó desparramada la sabia fecunda de su fantasía, y con sus obras sin cuento las primicias de su pincel. Venecia fué su centro de actividad sin cederla jamás á nadie, y el emperador Carlos V y Felipe, el de apariencia sombría, sus mecenas más espléndidos. En 1545 viajó á Roma, donde fué suntuosamente recibido por el papa Paulo III, y en 1548 y 1550 visitó las magníficas cortes de los dos soberanos de España. Su influjo regio se ha observado por sus escenas de asuntos mitológicos, pasión de aquellos señores de dudoso catolicismo mezclado de liviandad, de devoción externa y de vida palaciega, pecaminosa, ligera y sensual. ¡Eran espinas del zarzal pagano que pegadas al espíritu agujoneaban las pasiones! Los lienzos que allí nacieron son de inspiración fresquísima, verde y rosada como el espíritu de los delicadísimos poetas que la Italia de aquel siglo crió.

Entre los más inocentes los hay preciosos, cual las Armas del Amor; Venus y Eros jugando, del palacio Borghese (Roma); Diana y Calixto (fig. 1104), composición preciosa, Baco y Ariana de Londres; la Bacanal y la Mansión de los Amores del Museo del Prado, y los otros varios lienzos de la misma colección nacional ú otros muchos de diferentes museos. Entre los más intencionados varias Venus de Florencia, Roma, etc., todas bellísimas pinturas. De sus retratos que hizo admirables, tiene España joyeles como los de Carlos V y Felipe II con varios del propio pintor, el primero, retrato ecuestre de asombroso efecto, y los otros, de un arte insuperable y magistral. El Aretino del palacio Pitti; el Paulo III de Nápoles; el Strada del Belvedere (Viena); Catalina Cornaro de los Uffizi (fig. 1105); la Flora y la hermosa Lavinia, á quien Ticiano tenía por admirado modelo; la hija de Ticiano de Berlín, y muchas otras nombradas obras de esta clase, bastarían para acreditarle de envidiable pintor colorista. Cuadros de altar y adoración, sorprendentes, con temas religiosos ó bíblicos sin número, hizo también Ticiano en su larguísima carrera, que pueden formar verdadero museo de este género de obras suyas. Baste recordar los que el del Prado conserva y la Madona de la familia Pesaro, llamada dei Frari (Venecia); la Magdalena de medio cuerpo



LA VIRGEN Y ALFONSO DE FERRARA

CUADRO DE TIZIANO VECELLIO DE CADORA, EN LA GALERÍA DE DRESDE

de la Galería Pitti (fig. 1106); el Entierro de Jesús de Venecia (fig. 1107); diferentes preciosas Vírgenes y entre ellas la del Louvre y las de la Galería de Dresde; la Virgen y Alfonso de Ferrara del mismo museo (véase la lámina tirada aparte); la Asunción de María, sorprendente lienzo de la Academia de Venecia, y el que fué de San Giovanni e Paolo de la misma Venecia, donde pereció presa de las llamas (1867), que figuraba en anacorético paisaje y con terrible violencia la muerte de San Pedro Mártir. Cuanto á frescos merecen recuerdo algunos en que tomaron parte sus discípulos, como los que son gloria del palacio de los *Doges* y de la Scuola del Santo de Padua. Alegorías suyas se recuerdan también en Madrid, Roma y en otras partes. Su estilo en todas revelaba el nervio de su ingenio y arte; la riqueza y hasta esplendidez de color en tintas; tonos y medias tintas; su suelto y graso empaste; su brillo y luz mate ó lustrosa, vigorosa, diáfana, indefinida; su mucha luz entre armonías, valiente de paleta que quiebra *deliciosamente* todas las tintas, tornasola y llena de cambiantes las más altas como las más sonoras ó brillantes notas en concertada variedad. Pintaba al fin de su vida con largas brochas rápidas, que hallaban espontáneamente y con inexplicable soltura las finezas múltiples de su escala cromática indefinida. Sus figuras corresponden en vigor y forma á la valentía y espléndida variedad de su pincel. Al tocar á su centenar murió de la peste en Venecia.

Vivero movedizo y bullidor de pintores agitábase entonces en esa ciudad y se desparramaba por el Norte de Italia, en Verona, Brescia, Friuli, á los cuales se agrupan algunos como fray *Sebastián del Piombo* que siguieron la vía de dos escuelas: *Sebastián del Piombo* tomó aquí las influencias de Bellini y de Giorgione y avivó su color, aunque emulaba fuera á Miguel Angel, entre cuyos imitadores va mentado. Con ellos hubo *Lorenzo Lotto* (1440-1554), enlazado con Palma el viejo y Correggio, *Bonifazio Veneziano* (1494-1563), de familia oriunda de Verona; *Andrea Schiavone*, buen imitador de Ticiano; como *Domenico Campagnola*. De Brescia era *Moretto* ó *Alejandro Bonvicino* (1498 á 1554), que imitó á Rafael, pero que tomó el color de Venecia á la vez que estudios en otras partes, distinguiéndose por brillante tónica y gama que va del brillo cálido del oro al mate color de la plata con riqueza, finura y variedad peregrinas, cual se ve por sus lienzos de Santa Justina del Belvedere y la Coronación de la Virgen (en San Nazario); la Judit del Ermitaje (San Petersburgo); la Madona de la Galería Stadel (Francfort), grandiosos y admirables por su majestad. Maestro de Venecia fué *Juan Antonio Pordenone* (1484-1539), fresquista sobresaliente, autor del Jesús y la Mujer adúltera (figura 1108), y activo productor de soberanas pinturas, que siguió en mucho la huella de Giorgione y Ticiano. Llamósele por su cuna *Licinio Regillo*: en sus carnes tenía la *morbidezza* finí-



Fig. 1106. - Santa Magdalena, pintada por Ticiano (de fotografía)



Fig. 1107. - Entierro de Jesús, por Ticiano Vacellio. Palacio Manfrin, Venecia

sima de sus maestros y coetáneos y hacía por ella con delicadeza admirables y vivientes retratos. *Juan Bautista Moroni* era también de la escuela y discípulo de Moretto; *Paris Bordone* (1500 a 1579) marca un paso más próximo á la decadencia, si bien con facilísimas imitaciones de Ticiano, de otros coloristas y con preciosos retratos: su color vigoroso fué muy rico.

Jacobo Robusti ó *Tintoretto* (1518 á 1594), era el último ascenso y una de las postreras emulaciones

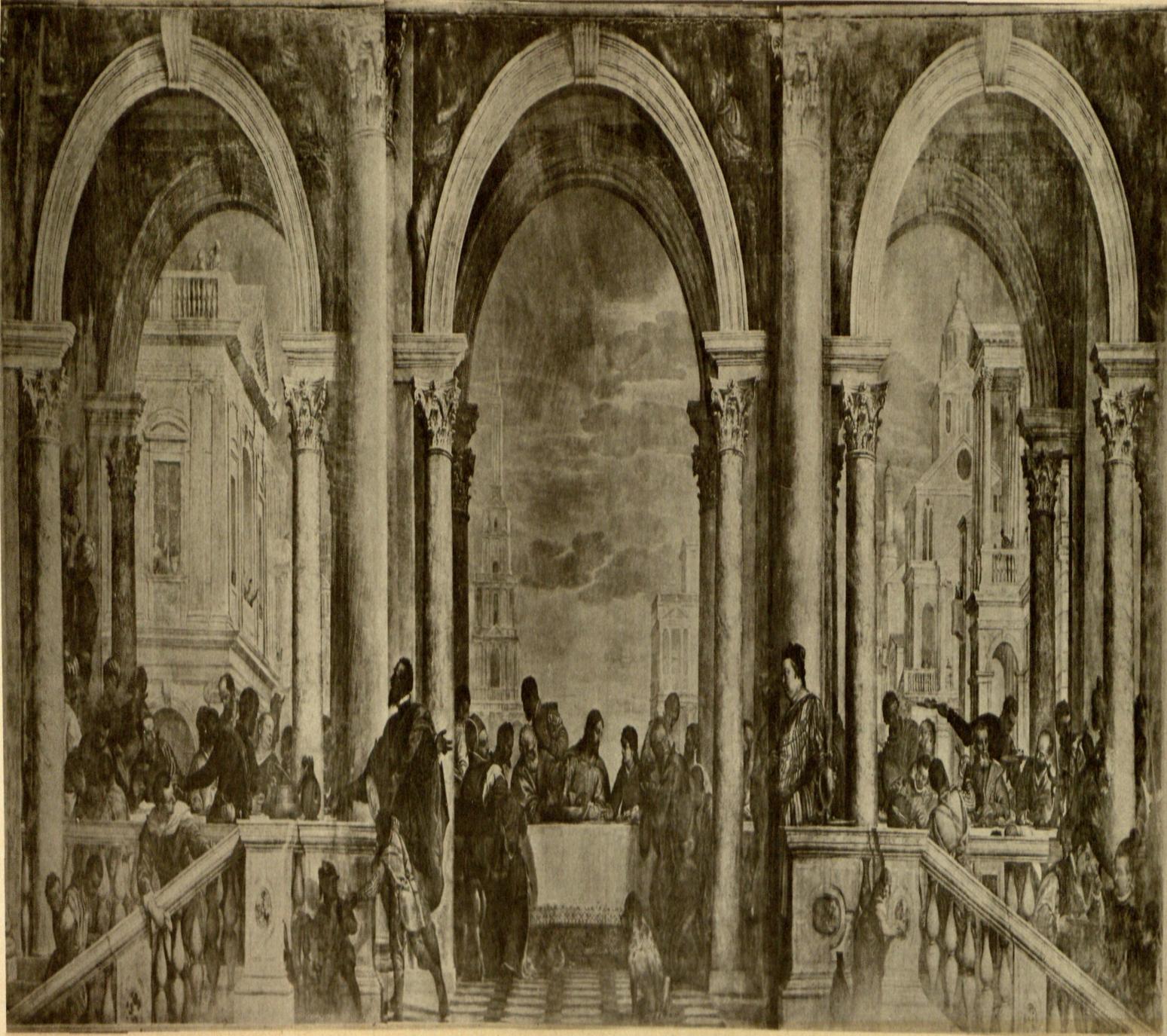


Fig. 1108. — Jesús y la Mujer adúltera, por Pordenone, Berlín

de la escuela que dieron á luz brillantísimas producciones. En busca de novedad, por mor de nuevos *acordes*, rompió la unidad tónica dorada de la antigua escuela veneciana, con más extensión cromática y más violento efecto; y por apego á la extranjera pasión del tiempo, ajena al pintar de Venecia, aficionóse á lo colosal, lo afectado, lo de acción complicada, pasiones vehementes y vivo movimiento, expresiones rasgadas, á los efectos de claro-oscuro, viva luz, cruda y chocante sombra, masas fantásticas, al pintar por contrastes, y que dada la delicadeza exquisita y grandiosidad distinguida de los maestros

venecianos, pudiera llamarse de relumbrón: pecado fué de las obras de Miguel Angel. Los cuadros, y sobre todo los retratos de Tintoretto, son no obstante obras de impresión grande, distinción singular, efecto magistral y hasta poesía de color. No se apejó, sin embargo, á lo seductor y exquisito como Ticiano, ni menospreció lo vulgar como Moretto, ni pospuso el realismo á lo poético é ideal como Giorgione, ni le hizo mella lo violento y rebuscado como á casi todos los maestros de su escuela, antes bien se lanzó ó cayó en ellos. Sus colosales pinturas del Paraíso en la Sala mayor del Consiglio; el Juicio final y la Adoración del Becerro de oro en la iglesia dell'Orto, y sobre todo la Crucifixión colosal de la Scuola di San Rocco con desparramadas figuras en tarea profusa, crucificados infelices en tortura satánica entre alboroto y ruido; Cristo en el Gólgota poderoso y sufrido bajo aureola de luz, y dramático grupo de santas mujeres y discípulos amontonados en torno de María desvanecida al pie del Calvario, son magnas obras de atrevida imaginación que afronta todo efecto, no teme prueba alguna ni peligro, acepta lo inarmónico que no unifica y no se asombra de lo inmenso: el espacio se agranda y crece en sus manos con mágica fantasía. Suyos son también otros cuadros como el Adán y Eva (fig. 1109), el Vulcano, Venus y el Amor (figura 1110). A su cotejo casi todo es ya pequeño en Venecia: ni los *Girolamo Muziano*, *Bernardino Licinio*, *Battista Franco*, *Gianbattista dal Moro* (veronés), *Domenico Brusasorci* (*Ricci*), también veronés, tuvieron ya importancia en la ciudad de las lagunas ni en Verona.

Sólo *Pablo Cagliari* aquí nacido, por pseudónimo el *Veronés* (1528 á 1588), les igualó, y en su tiempo superó á todos. Vivió en Venecia y se formó con la inspiración siempre suave y primaveral de Ticiano, pero tuvo también influjo del frescor deleitoso y corroborante de los otros coetáneos y antepasados que llevaron el colorido á su mayor ideal y embelesadora armonía. Sintió, sobre todo, el influjo de Venecia, cuya vida espléndida palaciega, suntuosos festines y opíparos banquetes deslumbrantes, fueron su escuela y reprodujo muchas veces en telas vastísimas. Los ricos Museos de Madrid, París, de la Academia de Venecia y otros sitios, tienen de ello las más admirables pruebas, y el festín en casa de Levi (véase la lámina aparte) es por lo gráfico corroborante. En aquellos espacios indefinidos de vastas perspectivas y fondos de imponentes arquitecturas; bajo aquellas columnatas y escaleras de mármol, arquerías aéreas y suntuosas, y en aquellas mesas repletas de animados comensales, rodeados de bullicio y apiñados espectadores á cual más lujosamente vestido, sorprendió Veronés el aparato y vida de sus cuadros y la fasci-



EL FESTÍN EN CASA DE LEVÍ

CUADRO DE PABLO CAGLIARI (EL VERONÉS), EXISTENTE EN LA ACADEMIA DE VENEZIA (DE FOTOGRAFÍA)

nación de su luz y color. ¡Qué riqueza, qué prodigalidad de matices, efectos y cambiantes descubrió! ¡Y qué suavidad y encanto armónico le dió la luz!... Venecia, hermosa y rica, de luz diáfana y cielo azul, le brindó completa y abastecida paleta que no se enseña ni se aprende, que fué la última entre las de los acaudalados pintores en nota y cambiantes y los derrochadores de brillo y armonía. Desde que apareció en Venecia en 1555 era ya artista notable, formado con tradiciones y maestros de Verona y con colorido argentino propio de aquellos maestros; mas al fijarse en la ciudad de las fantasías y las aventuras, en la poderosa y comercial república, fué el pintor gráfico y viviente, el genio y símbolo artístico de su bullidora vida, de sus usanzas fogosas, fiestas é impresiones coloridas, de su monumental aspecto con notas del Oriente, y de sus verdes auras, su cielo y su luz. Sus escenas del Evangelio y del Antiguo Testamento tienen lugar en Venecia en medio de todo el aparato y lujo en telas, oro y mármoles elegantes y hermosos de la aristocrática república y de sus modernos usos y costumbres: señores, *doges* y damas, poetas, *virtuose*, son las figuras bíblicas de sus lienzos; músicos, negros y esclavos, pajes, escuderos y largos lebreles, los que solazan, entretienen, sirven y rodean á sus señores al acorde son de laúdes y violas. Así se ve en las Bodas de Caná del Louvre ó de Madrid; en la Comida en casa de Simón, de la Galería de Turín ó París; en el Banquete en casa de Levi (fig. 1111) de la Academia de Venecia, lienzo de centenares de pies (1); en la Ester ante Asuero (Uffizi, Florencia), etc. Cuadros preciosos del Veronés eran también otros religiosos, como la Susana y los Jueces, la Magdalena, el Martirio de San Ginés, la Mujer adúltera, Jesús disputando con los Doctores, el Centurión á los pies de Jesús y otros seis ó siete del Museo del Prado; la Muerte de San Sebastián y este mártir marchando hacia sus verdugos (iglesia del santo en Venecia) y la Adoración de los Magos (Dresde). En su juventud pintó los del domo de Mantua. Pintó también por entonces y poco después en Roma (donde residió), en Verona varias veces, en Vicenza, Treviso y sobre todo en Venecia otros muchos lienzos religiosos, de historia, mitología ó fábula, retratos importantísimos y vastos frescos que sorprenden, y algunos que llenaban cúpulas, techos, naves é iglesias enteras. Su fecundidad era asombrosa y su ejecución más fecunda y rápida todavía. Pero no daba abasto á su fantasía su pincel y sus amontonados é incalculables encargos que de todos países le llegaban. Preciosos lienzos suyos son los de la Fábula, cual los de Venus y Adonis del Museo de Madrid; retratos preciosos los personajes de su sin fin de cuadros, y el cardenal Bembo (Nápoles); Catalina Cornaro (Viena); su propio retrato (Dresde, Florencia, etc.); distintos coetáneos suyos, varones suntuosos y mujeres hermosas (verbigracia de Nantes). Hizo composiciones simbólicas de confuso sentido y espléndido ropaje que quedan en diferentes partes, y frescos históricos y alegóricos brillantes y majestuosos como los del palacio y biblioteca

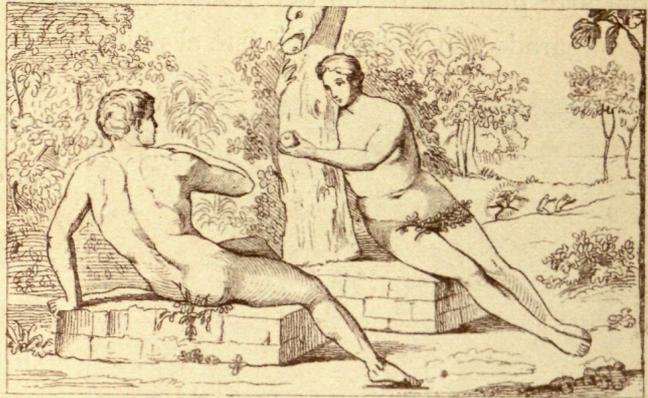


Fig. 1109. - Adán y Eva, por Jacobo Robusti (Tintoretto)

ducal de Venecia, y los de fascinadora Mitología, cual los de la villa Maser (Castelfranco), tan profusos en adamascados trajes tornasolados, como por su abar-

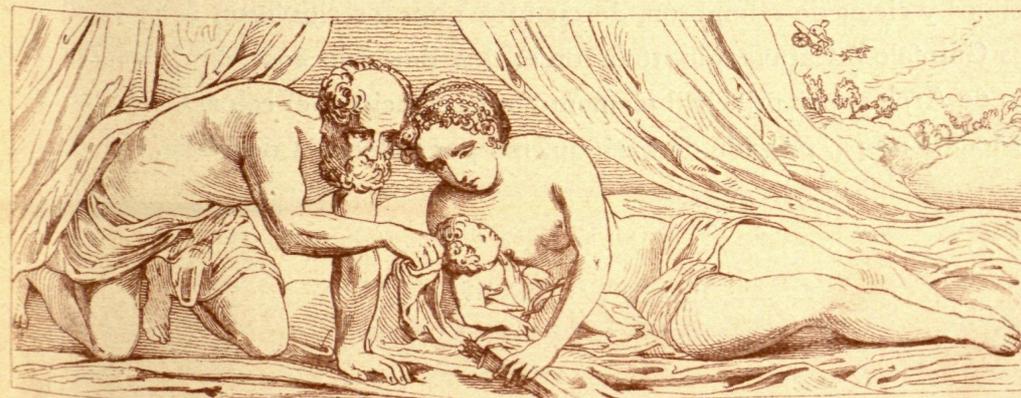


Fig. 1110. - Vulcano, Venus y el Amor, por Jacobo Robusti (Tintoretto)

lantes y majestuosos como los del palacio y biblioteca ducal de Venecia, y los de fascinadora Mitología, cual los de la villa Maser (Castelfranco), tan profusos en adamascados trajes tornasolados, como por su abar-

(1) Véase la lámina tirada aparte: *Convite en casa de Levi*.

cadora extensión. En estas y otras obras fué decorador magnífico, cuyos dibujos para suntuosos tapices debieron ser lo más adecuado y pomposo que pudiera producir la escuela de sus estudios y de sus coetáneos. A la riqueza pasmosa de su paleta reunía elegancia en dibujar figuras distinguidas, expresivas con nobleza, agraciadas en movimientos y actitudes, airosas y esbeltas como gente de pro, vestidas con lujo y brillo; fecundidad en trazar amenos y umbrosos paisajes y perspectivas de fábricas soberbias, producto del arte pintoresco con que rendía magnífico tributo al gusto fantaseador de su ciudad y de su tiempo. Comparado con Ticiano, fué éste el pintor de lo suntuoso sobrio y selecto, y aquél el pintor de las esplen-



Fig. 1111. — Busto de un espectador del cuadro
La comida en casa de Levi, por Pablo Veronés (de fotografía)

dideces. Fueron los dos lumbreras, los dos geniales talentos de la pintura de Venecia y los dos individuales extremos de su caracterizado arte.

Tras ellos sólo quedó á la ciudad ducal un ingenio de menor vuelo, que tomó pretexto de las escenas sacras para producir cuadros reales, á manera de asuntos de costumbres rústicas y campestres, con atractivos de color, luz y efecto, á veces semifantásticos y fascinadores, pero de vulgar poesía. Era *Jacobo da Ponte*, ó *Bassano* por el nombre de su patria, quien con sus dos hermanos inundó á Italia y Europa de sencillas y chispeantes obras de popular concepto (1510 á 1592).

El arte de Venecia había cerrado el período de la pintura italiana en el siglo xvi: él dió el último elemento á la renaciente pintura, con atractivos exteriores, nuevos en la historia del arte. Con el arte veneciano adquirió prestigio el color, tan vario, rico y complejo, tan encantador y mag-

nífico por obra de grandes maestros. Cuantos pintores aparecieron á últimos del siglo xvi, quisieron unir el colorido á sus cualidades más preciadas; tener algo de la *magia* de Venecia, unida á veces á las dulzuras del Correggio, en cuantas obras realizaban. A la facilidad de pintar rápido, con mucho empaste y efecto, quisieron allegar armonías de colorido brillante, vigoroso y seductor: ejecución y colorido fueron el ideal de los pintores de entonces y del siglo siguiente, pagados de efectos chispeantes, de artificio en las líneas, gracia convencional y aparente valentía. Son cualidades que aparecen en el arte italiano á últimos del siglo xvi, y que quedaron permanentes como enseñanza y como práctica en el pintar favorito del siglo xvii y todo el xviii. Los frescos de impresión vasta y de fogosidad fingida, entre los de osada fantasía; las grandes máquinas pintadas en lienzos colosales de impresión y apariencia, más grandes por el tamaño que por la concepción y el arte; los cuadros de caballete adorno de los salones; los retratos de impresión real y el barroquismo ruidoso de escorzos y grupos difíciles, de pliegues y ropajes oreados, de actitudes rebuscadas, de fondos y cielos de relumbrón, de cuantos pintores siguieron á los Julio Romano, los Penni, los Rossi, los Garofalo ó Caravaggio, tuvieron en los Baroccio, los Allori, los Zuccaro ó cien otros como el Cavallero de Arpino, por principal elemento la fascinación del color. Con él se insinuó la decadencia del arte en toda Europa, plagada de barroquismo por influencia de Italia.