

## IMPRESIONES DE UN VIAJE A ITALIA

---

# Miguel Angel como escultor, pintor y poeta

---

*Conferencia leída en la Diputación provincial en el cursillo de Artes organizado por su presidente D. José Guerra Lozano.*

Señoras y señores:

Siempre había sido uno de mis mayores deseos en materia artística, el ver en su original las creaciones pictóricas y escultóricas de esta figura florentina y cuando a fines del pasado Otoño, en una mañana inolvidable, me tendí como todo turista sobre una de aquellas bancas de la Capilla Sixtina para poder contemplar durante una hora la gran bóveda que la cubre, decorada con la epopeya pictórica de la creación, mi entusiasmo por este coloso del arte, aumentó hasta un punto insospechado. Si hoy se me pregunta qué es lo que impresionó mayormente mi espíritu, qué es lo que ha despertado mayores sensaciones estéticas, entre todo lo visto en aquella excursión por las ciudades italianas donde fuí pensionado por la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, sin vacilar diría que tres cosas: la catedral de Milán, un ángulo de la plaza de San Marcos de Venecia y las obras de Miguel Angel.

Las pinturas de Miguel Angel están en España poco estudiadas. No existe ninguna obra española que sea un estudio extenso y acabado de este artista, apesar de que influyó en nuestro país más que en otro alguno. Acordémonos de Berruguete, su discípulo, tallista del coro de Toledo; del Torregiano, que aunque extranjero, aquí acogido, víctima de la inquisición y autor del San Gerónimo de Sevilla; del cordobés Pablo de Céspedes, de Valdés Leal y de Ribera también influenciado por M. Angel a través del maestro el Caravaggio. Y es que M. Angel, como dice Wölflin, solo puede compararse a un torrente irresistible cuyas aguas hubieran a la vez fertilizado y destruído toda una comarca. Su genio arrastró en su carrera a varias generaciones de artistas.

### Su figura

Vedlo en la pantalla, tal y como lo ha descrito el Vasari, con el pelo de la barba descuidado y escaso, la frente espaciosa, la cabeza muy redonda, los ojos pequeños y oscuros y manchados de puntos amarillos y azules, los labios finos, la nariz deformada por un puñetazo que le dió en su juventud su condiscípulo Torregiano, cosa que nos cuenta Benvenuto en sus memorias y el aspecto sombrío de su expresión, como hombre que pasa por el mundo abrumado de dolores. ¡Siempre vestido de negro siendo un mágico del color y de la forma!

### Su juventud

La mejor biografía de Miguel Ángel, es de su fracasado discípulo el Condivi. Dos años, de los 15 a los 17, vivió con Lorenzo de Médicis, que enamorado de las facultades artísticas del muchacho, lo llevó a su corte haciéndolo compañero de sus hijos, uno de los cuales fué más tarde Papa, con el nombre de León X. Entre aquellos fabulosos tesoros de arte, que hoy se admiran en el palacio Pitti y en la escuela para artistas fundada por Lorenzo, pasó aquellos años.

En 1492, muere Lorenzo de Médicis su protector, por cierto que sin la absolución de Savonarola, que llamado por el moribundo se negó a dársela en aquel supremo instante y M. Ángel corre entonces a su casa paterna. Su padre, hijo de una de las más nobles familias italianas, los Buonarotti, se oponía a que siguiera la carrera del arte. Poco tiempo después vuelve a Florencia a instancias de Pedro de Médicis, hijo de Lorenzo y sucesor, y sin el talento del padre, quien le obliga a hacerle una gigantesca estatua de nieve, antes de que el sol apareciera.

El artista ejecuta la obra y ofendido se marchó de aquel palacio, cuyo recuerdo, como un lejano y dorado canto de juventud, le acompañó siempre y se acoge al convento del Espíritu Santo, donde un próximo hospital suministraba cadáveres al Prior que se dedicaba al estudio de la anatomía y en cuya ciencia inició a M. Ángel.

Carlos VIII de Francia, invade por aquel entonces Italia a su paso para Nápoles, y Pedro de Médicis, como otros príncipes, huye y le abre las puertas de Florencia, estallando a poco la revolución que le arrojó del trono. M. Ángel también huye indignado, comenzando desde aquel instante a nacer en su alma de patriota aquella amargura en que aparece anegado siempre.

Este fué uno de los períodos más difíciles de la vida del artista. Alma sencilla, carácter puro, noble y apasionado hasta la violencia, con la pasión y el amor a la justicia de toda primera juventud, caerían sobre su alma como saetas, todas aquellas luchas de los estados italianos de entonces, invadidos por Francia, en guerras entre sí y el Papa contra todos, con aquellas cortes de intrigas en que frecuentemente intervenía el puñal y el veneno y enardecidos por las predicaciones de Savonarola, aquel precursor de la reforma por quien Miguel Ángel sentía una gran amistad y admiración. Uno de sus hermanos, había profesado en la orden. Sabido es que Savonarola fué quemado vivo en la plaza de la Signoria de Florencia en 1498.

Tan terribles luchas políticas y religiosas, tenían forzosamente que hacer de él un espíritu sombrío y por eso no sorprende encontrar en lo que ha quedado de su correspondencia frases como la siguiente: «Sólo los pájaros viven ya como Dios manda»; y llega M. Ángel a los 25 años con estas amarguras sobre su alma. Los Médicis, sus protectores desaparecidos, y los hijos desterrados de su patria. Savonarola su admirado amigo quemado en una plaza pública. La vida le abría las más grandes tragedias.

Veamos ahora algunas de las obras de su juventud. La primera de ellas. El relieve de la lucha de Centauros y Lapitas. Este era un tema griego que decoraba frontones de templos. Los centauros, torsos de hombre con cuerpos de caballo, roban a los lapitas, pueblo de la Tesalia, sus mujeres después de una lucha desesperada. En esta obra aparece ya lo que había de ser el genio de M. Ángel, siempre dinámico y arrebatado. En su tiempo, apenas se conocía el arte griego sino a través de copias romanas y el maestro en este relieve sigue a las escuelas helenísticas, siendo el movimiento y la confusión de figuras lo que le seduce. En su vejez, miraba con ternura este relieve que le recordaba los bellos días pasados en el palacio de Lorenzo de Médicis.

En los últimos años del siglo XV, M. Ángel está en Roma donde acaba de exponer una Piedad, que le abre las puertas del Vaticano. En la cinta que cruza el pecho de la Virgen, se lee la firma del maestro. La Madre es más joven que el Hijo porque como Virgen, debe ser eternamente joven, según explicación del Condivi. La figura de María tiene una expresión de dolor intenso, pero su grandeza le impide derramar una lágrima. La mano izquierda se abre en una interrogación de dolor.

Los cartones de la guerra de Pisa, fué otra de las obras de este período y una de las primeras que se conocen de su pintura. El Consejo

de Florencia había abierto un concurso entre M. Ángel y Leonardo de Vinci para un cuadro que representara un episodio de la guerra de Pisa contra Florencia y fué escogido el boceto de M. Ángel, del cual sólo dos cartones se han conservado.

Los soldados son representados bañándose en el Arno y al grito de alerta corren a las armas medio desnudos, estando tan magistralmente dibujados, que ni la antigüedad ni la época moderna ha creado nada parecido. Leonardo había proyectado un cuadro de batalla y la muchedumbre florentina que aclamó a M. Ángel cuando fueron estos cartones expuestos, nos da idea del grado de cultura artística de la ciudad, dice Wollflin, que prefirió estos magistrales dibujos al cuadro de batalla siempre más popular y comprensible y también admirable de Leonardo.

Existía en Florencia, en una plaza pública, un gigantesco bloque de mármol que otro escultor había abandonado hacía un siglo considerándose impotente para labrarlo. Leonardo tampoco se había atrevido con aquel bloque. Miguel Ángel lo ataca con su cincel durante tres años y surge un David, que fué arrastrado en triunfo por la multitud, en un aparato como un trineo hacia la plaza de la Signnoria y colocado frente al palacio Viejo. Sólo dos momentos se han dado en la historia en que las multitudes aclamen así las obras de los artistas. En la Atenas del siglo V y en la Florencia del XVI.

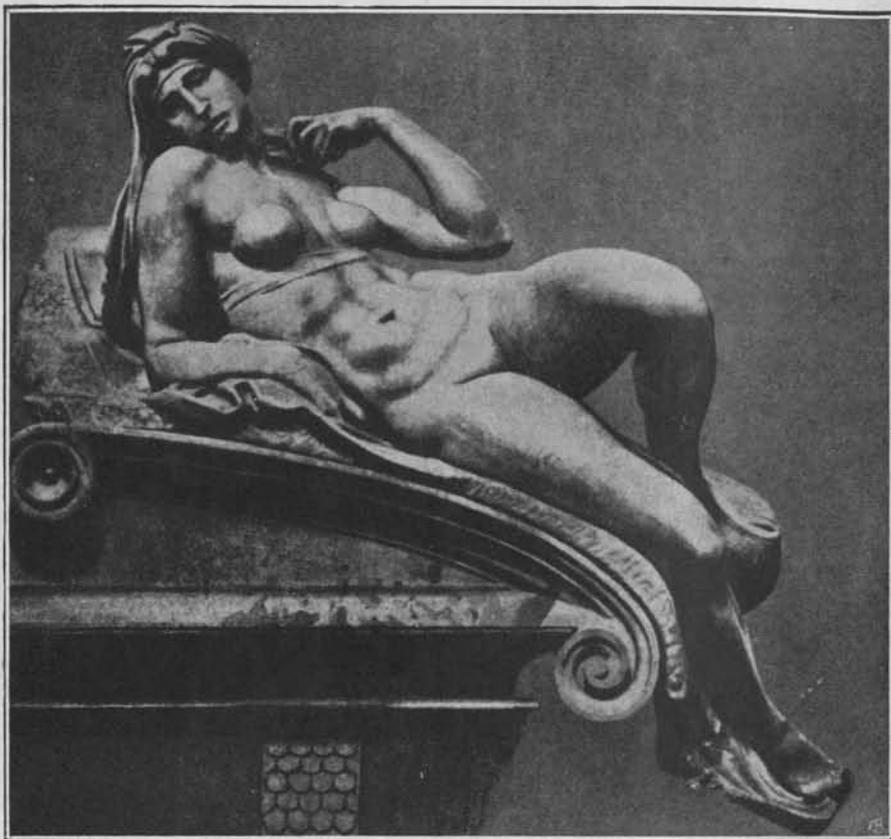
Este David, es la obra de la plena juventud de M. Ángel. Era tradición entre los escultores de aquel tiempo hacer un David. Verrochio lo había encarnado en un adolescente de raza flexible y delicada, Donattello en un joven robusto y M. Ángel en una figura intermedia entre la adolescencia y la juventud.

## Julio II

El Pontífice Julio II y M. Ángel habían nacido para entenderse. Ambos violentos; pero ambos apasionados y enamorados de concepciones gigantescas, aunque chocaban, se comprendieron mutuamente y por eso fueron posibles durante su pontificado las obras de la Sixtina.

Llegamos al año 1503 y M. Ángel va a Roma llamado por Julio II. Como los antiguos faraones, su primera preocupación artística fué erigirse una tumba grandiosa que fuese una obra inmortal y encarga de este trabajo a M. Ángel.

En doscientos mil escudos calculó el artista el coste del primitivo pro-



LA AURORA. (Sepulcro de los Médicis)



LA PIEDAD. (Iglesia de San Pedro)



yecto, que tenía más de cuarenta figuras entre profetas, ángeles, cariátides y alegorías. La tumba iba a ser colocada en la proyectada iglesia del Bramante y en el lugar donde hoy está la de San Pedro. Llegaron los mármoles a Roma y empezaron las dificultades de los pagos. M. Ángel, que se había comprometido con los contratistas, pedía dinero continuamente.

Una mañana su secretario le responde que el Papa no podía recibirle.

—¿Es una orden?—preguntó M. Ángel indignado

—Una orden de su Santidad—respondió el prelado

—Pues, bien—gritó el artista—. Cuando el Papa pregunte por M. Ángel, vos le responderéis que se ha marchado

Y partió a escape para Florencia, abandonando los mármoles y los proyectos. El Papa envía hasta cinco correos a Florencia con la orden de que regrese y M. Ángel contesta a los cinco que no es servidor de nadie y que no partirá. Intervienen las autoridades florentinas que temen al Papa y ven el Estado en peligro. Le ofrecen el cargo de embajador de la República en Roma para que de este modo esté allí al abrigo de toda venganza. M. Ángel dice que si estorba se marchará a Constantinopla.

Pocos meses después, el Papa entra vencedor en Bolonia y M. Ángel por propio impulso marcha a esa ciudad, donde se reconcilia con el Papa después de un pintoresco diálogo en que el maestro sostuvo su dignidad de artista frente al Pontífice. Allí Julio II le encarga su propia estatua en bronce. Es preciso que mi figura vele sobre este pueblo, le dice. Dos años dura este trabajo, destruido a poco en una revuelta contra el Papa y quedando nuevamente aplazada la ejecución de la tumba.

### Bóveda de la Sixtina

Todos los artistas de aquel tiempo dicen que Julio II encargó a Miguel Ángel la pintura de la bóveda de la Sixtina, llamada así por haber sido construída en tiempo de Sixto IV, por insinuaciones de Bramante, su rival, con el objeto de que fracasara en la empresa. M. Ángel que siempre se llamaba escultor, se resistía a ese trabajo; pero el Papa logró vencerle.

La Sixtina, es una capilla de 40 metros de largo por 13 de ancho y 25 metros de altura, cubierta con una bóveda de medio cañón con lunetos. Los muros laterales estaban ya decorados de frescos con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, de Botticelli, Ghirlandajo, Signorelli y Pinturicchio. La bóveda fué lo que entonces decora M. Ángel y 20 años después el testero de frente con el Juicio Final.

Este artista, que es el creador del estilo barroco, divide la bóveda en compartimentos encuadrados por fingidos arcos, arrancando de repisas soportadas por cariátides, molduras y basamentos que llena de figuras. En cada uno de esos compartimentos encierra una escena del Génesis.

Hacia el centro está el Eterno creando los mundos; pero la escena más grandiosa es la de la creación del primer hombre. Dios pasa en una nube como un meteoro, cerca de la tierra, la señala con un dedo y surge Adán. No es posible concebir mayor sencillez y con dos figuras solamente mayor grandiosidad.

La figura de Adán, sólo es comparable en el arte con el Dionisios de Fidias, del frontón del Partenón. El rostro, lo presenta de perfil buscando la línea más bella, los hombros, de frente, mostrando toda la vida, toda la soberana belleza de ese torso donde se reúne, dice Wolflin, la expresión contradictoria de una fuerza latente y de una languidez extrema. Adán despierta a la vida en la pendiente de una colina con la pureza y la serenidad de un dios al mandato del dedo del Eterno. Solo en el Dante, en ese otro genio florentino tan amado por el maestro, se encuentran páginas comparables a estas pinturas de la Sixtina.

Miguel Angel fué el cantor del Génesis, empleando como lengua el color y la línea, el cantor del Antiguo Testamento, como el Dante lo fué del Nuevo. Ambos mezclaron, con la tradición hebráica y los Evangelios, sibilas, profetas, esclavos, ángeles, dioses del Olimpo, cuanto la humanidad ha podido concebir como más bello en todo su histórico pasado.

Sigamos en el examen de estos frescos. El primer pecado y la expulsión del paraíso. También con este fresco rompe con toda una tradición pictórica. Un árbol con la serpiente enroscada, que se resuelve al final en figura de mujer, separa las dos escenas. Eva, perezosamente recostada, ofrece la manzana a Adán que iba a cogerla del árbol. Tres verticales dominan el conjunto, el árbol y las figuras de Adán de dentro y fuera del paraíso. En el detalle la Eva es una figura escultórica, como dice Reinach, radiante de fuerza muscular y de un atrevimiento y una novedad que desconcierta.

La escena de la expulsión es soberanamente trágica. Las dos figuras, encorvadas, con las cabezas metidas entre los hombros, como abrumados por el peso del pecado. Eva se encorva más aún, comió primero y dió de comer a Adán; pero todavía tiene valor para volver un poco su espantada cara hacia atrás, hacia aquella entrada del Edén que se cerraba

para siempre, mientras que Adán, con un gesto trágico, sólo se ocupa de librarse de la espada del ángel. Recordad aquel otro Adán que surge por primera vez sobre una colina del paraíso. ¡Qué expresión de serenidad aquélla! ¡Qué expresión de espanto ésta! El dolor ha entrado ya en el mundo. ¡Cuánta poesía, cuánta grandeza, cuántos pensamientos evocan estas pinturas!

Veamos algunas escenas más. El sacrificio de Noé. Noé prepara a Jehová el sacrificio de un toro y de varios corderos. Esta escena está pintada, como otras, en una escala más pequeña que va en alternancia con las de los asuntos principales. Lo mismo sucede con la embriaguez de Noé. Noé duerme después de haber bebido del zumo de la vid y unos jóvenes se ríen de su desnudez. Al fondo una figura pisando la uva.

En el tiempo que duraron los trabajos de la Sixtina, casi cuatro años, M. Ángel no consentía la entrada en la capilla a persona alguna. Sólo el Papa, siempre impaciente por su lentitud, le visitaba.

El Condivi, relata algo de los diálogos que sostenía con M. Ángel, subido en los andamios y teniendo todo oculto con lonas.

—¿Cuándo acabarás eso?—le gritaba muchas veces.

—Cuando se pueda—respondía invariablemente el artista.

—¿Querrás acaso que yo haga que te tiren desde esos andamios?—llegó a decirle más de una vez Julio II.

En la escena del diluvio, como en todo asunto que toca, la originalidad es siempre la nota dominante. En el centro coloca el arca a punto ya de flotar y a un lado y otro grupos de hombres y mujeres que luchan por salvarse. La pintura aparece muy perdida en algunos sitios.

### Los Profetas y Sibilas

En los espacios entre los lunetos, M. Ángel coloca, alternativamente, gigantescas pinturas de Profetas y Sibilas. El Profeta Isaías, figura grandiosa, como la de todos estos personajes, acaba de cerrar el libro que leía y se entrega a la meditación de aquella página, con el brazo izquierdo levantado hasta más allá del hombro, movimiento de una fuerza expresiva extraordinaria. Tiene la cabeza erguida, la mirada vaga y parece dormido al reconcentrarse en su pensamiento. Joel lee un papiro que ha comenzado a desarrollar, sentado como todas estas figuras sobre troncos encuadrados por pilastras con cariátides.

Las Sibilas son todavía más grandiosas. La Eritrea, una de las que

tienen una expresión más tranquila, la dibuja con las piernas cruzadas, un brazo extendido y el otro abandonado a su peso. El traje es una obra maestra por la amplitud y la libertad con que está tratado.

La de Delfos, tiene un movimiento complicado. Dice Wolflin, que representa una vidente que oye de pronto una voz profética y vuelve la cabeza manteniendo aún su papiro abierto. El artista busca contrastes magníficos, en esas posturas violentas de las figuras, en esas posiciones de brazos; el izquierdo se eleva con fuerza, buscando una línea horizontal y el derecho cae como una masa inerte.

La de Cumas, es otra de las más interesantes. Es una hercúlea vieja de cabeza pequeña como casi todos estos personajes, que ofrecen un hermoso contraste entre el movimiento del cuerpo, contrario en sentido al de las dos piernas que traza como dos paralelas.

Sólo un artista es capaz de comprender la dificultad inmensa que presenta el movimiento de brazos de una figura o un modelo para no caer en una trivial vulgaridad. Al admirar estas pictóricas formas tan grandilocuentes, cualquiera pensaría que no cabe superarlas y sin embargo el mismo artista las supera en los llamados esclavos, por que son figuras desnudas y el desnudo es una categoría superior en el arte, y ésto nos recuerda la apasionada frase de M. Ángel: Sólo la forma humana, sólo el desnudo, es digno de ser tratado por el cincel o la paleta.

### Los esclavos

Los esclavos son veinte y no puedo resistir la tentación de proyectar cinco o seis. M. Ángel, en vez de esparcir entre tantos personajes insípidos angelitos como hubiera hecho cualquier pintor, reparte por toda la bóveda, sorprendentes y desnudas figuras masculinas pletóricas de belleza y de latente forma muscular. Son los espectadores de la tragedia bíblica que canta en un mágico lenguaje de formas, colores y líneas. Son la humanidad perfecta, representantes, como dice Reinach, de una raza a la vez humana y sobrehumana, en la que M. Ángel exteriorizó en cierto modo su sueño de energía salvaje y de grandeza. Aquí toca el cuerpo humano como si fuese un instrumento musical del que saca continuamente los sonidos más brillantes, más graves y más estridentes.

En estos esclavos, el maestro florentino no llega a la técnica de la pintura, apenas se preocupa del claro oscuro y están tratados como formas escultóricas. No puede darse un mayor movimiento de cuerpos den-



ESCLAVO. (Capilla Sixtina)



tro de una actitud de reposo, aunque parezca una contradicción. Con frecuencia, combina tres paralelos como dice Wolflin, el mejor crítico de la obra de este genio, formándolas con dos brazos y una pierna o al contrario, y saca sensaciones completamente nuevas en el arte. Casi todos los esclavos, aparecen con frutos, alegorías y sobre todo con la rueda de la vida, ese simil dantesco que pasa a todas las literaturas y que arranca en las artes desde la ornamentación románica.

El Pontífice Julio II, que se sentía morir, se impacientaba por la tardanza de estas pinturas que no se terminaban, que duraban ya cuatro años y a las cuales quería ligar su nombre el día que pasaran a la posteridad. En la mañana de la fiesta de Todos los Santos, del año 1509, Miguel Angel llama al Papa y le descubre la bóveda. Bramante allí presente, queda confuso, Rafael corre o su encuentro y el Pontífice le abraza y le llama hijo, y en aquella misma mañana, vestido de pontifical, celebra la primera misa bajo aquellas pinturas que habían superado a cuanto pudo soñar.

Sólo una observación hizo el Papa a M. Angel. Le gustaría algunos toques de oro y de tonos más vivos, a lo que le respondió el artista que los patriarcas y los profetas allí representados fueron hombres que despreciaron las riquezas. Digna contestación de un amigo de Savonarola. Todo el pueblo de Roma desfiló aquel día por la capilla.

Años después, Adriano VI el amigo de Carlos V, al visitar esta capilla a su elevación al pontificado, le parecen mal todos estos desnudos y quiere modificarlos. M. Angel se indigna, se entera el pueblo romano y está a punto de estallar un motín. El Papa asustado desiste.

Como última proyección de la bóveda de la Sixtina tenemos esta figura. Es uno de esos tantos personajes perdidos en alguna enjuta, en algún entrepaño. Un tipo admirable de caballero florentino con extraña indumentaria, que escribe todas las escenas de la creación que ante sus ojos se van desarrollando. Parece un verdadero retrato de algún personaje para nosotros desconocido.

### Los amores de Miguel Angel

Dos fueron los amores de toda su vida. Uno lo conoceis ya, su arte y el otro Victoria Colonna, viuda del marqués de Pescara que murió a consecuencia de las heridas recibidas en la batalla de Pavía donde combatió al lado de Francisco I. Victoria Colonna se había consagrado a can-

tar a su marido muerto en sentidas y apasionadas rimas que la hicieron célebre en la Italia de entonces.

Lannao Rolland, uno de los modernos y mejores comentaristas de estos amores, dice que los versos de Victoria Colonna despertaron en el alma de Miguel Ángel, la inclinación poética que sintió nacer en su juventud al entregarse a la lectura del Dante y de Petrarca. Su natural austero y rudo, su espíritu elevado, enemigo de frivolidades e inclinado siempre hacia un bello ideal, fué campo propicio para sentirse seducido por el carácter imponente y sentimental de las poesías de la marquesa de Pescara. Miguel Ángel le escribió una carta toda llena de respeto y de admiración por sus versos. Victoria le responde declarándose ferviente admiradora del escultor y del pintor y así comenzaron aquellas relaciones. Victoria tenía entonces 35 años y Miguel Ángel 51.

En el fondo de toda vocación poética, ha dicho Teófilo Gautier, sólo hay una mujer, y nuestro Lope de Vega «que amor y poesía es una misma cosa». Miguel Ángel, en el silencio de la noche, cuando regresaba a su casa rendido por el abrumador trabajo del día, le asaltaban y hacía arder su espíritu aquellos amores, sólo platónicamente correspondidos. ¡Sólo platónicamente para un alma apasionada y volcánica como la suya!, y entonces, iban cayendo como gotas de su interior llanto de amor, sonetos y madrigales.

He aquí una muestra de esos sonetos y madrigales, cuya traducción es debida a la elegante pluma del poeta cordobés Guillermo Belmonte y Müller.

Por vuestros ojos miro en torno mío,  
la dulce luz negada a mi ceguera  
y voy detrás de vos por donde quiera  
llevando un peso que me agota el brío.

Alas me dais y vuelo a mi albedrío,  
por vuestro genio elévome en la esfera,  
me poneis rojo o de color de cera,  
ardiente bajo el hielo y al sol frío.

Yo quiero lo que vos, únicamente,  
lo que imagino en vuestro pecho brota,  
mi palabra se engendra en vuestra mente,

y a la pálida luna me asemejo,  
cuyo disco en el cielo no se nota,  
si no brilla del sol con el reflejo.



### A la muerte de Victoria Colonna

Antes un fuego ardía entre mi hielo,  
mas es fuego ese hielo desde el rudo  
momento en que el amor rompió su nudo;  
ahora mi dicha convirtiéndose en duelo.

Aquel primer amor que fué mi anhelo,  
en mi desgracia es hoy tormento agudo  
que me aniquila el alma y frío y mudo  
estoy como el que muere sin consuelo.

Muerte cruel, ¡qué dulce hubiera sido  
que el golpe que a uno hirió de los amantes  
al otro al mismo tiempo hubiese herido!

No viviera llorando, dejarían  
de herirme esos recuerdos penetrantes  
y el viento mis suspiros no henchirían.

En una de las Sibilas de los frescos de la capilla Sixtina, en la Libia, se ha dicho que M. Ángel retrató a Victoria Colonna. Es la más bella de todo ese grupo y en mi concepto la más humana. El pincel se preocupó aquí más que todo en trazar una figura delicada, tierna, exquisitamente femenina.

Aquel amor, no gozado en toda su plenitud, tornóle cada vez más sombrío. A los 53 años, murió Victoria Colonna en Roma, en el convento que había fundado y donde recibía a Miguel Ángel. Aquellos diálogos entre la poetisa y el artista, de que hablan en cartas algunos embajadores, en que ambos tanto platonizaban a la manera de los filósofos griegos, cesaron para siempre. Veinte y dos años había durado aquella amistad, y M. Ángel cae entonces en una tristeza que ya no le debía abandonar nunca; pero sigue escribiendo sonetos a la muerte de Victoria Colonna, al Dante, otro de sus amores, y en los últimos años de su vida a Dios.

### A Dios

Cuando concibo la esperanza hermosa  
de prolongar mi vida, me acontece  
que la hallo menos grata y más penosa  
cuanto más dichas a mi paso ofrece.

¿Para qué larga vida más dichosa?  
 La alegría mayor, la que parece  
 llenar de encanto el alma codiciosa,  
 si ayer sedujo, hoy daña y entristece.

Cuando tu gracia que las penas calma,  
 me inspire fe en tu amor, con ese aliento,  
 que vence al mundo y fortifica el alma:

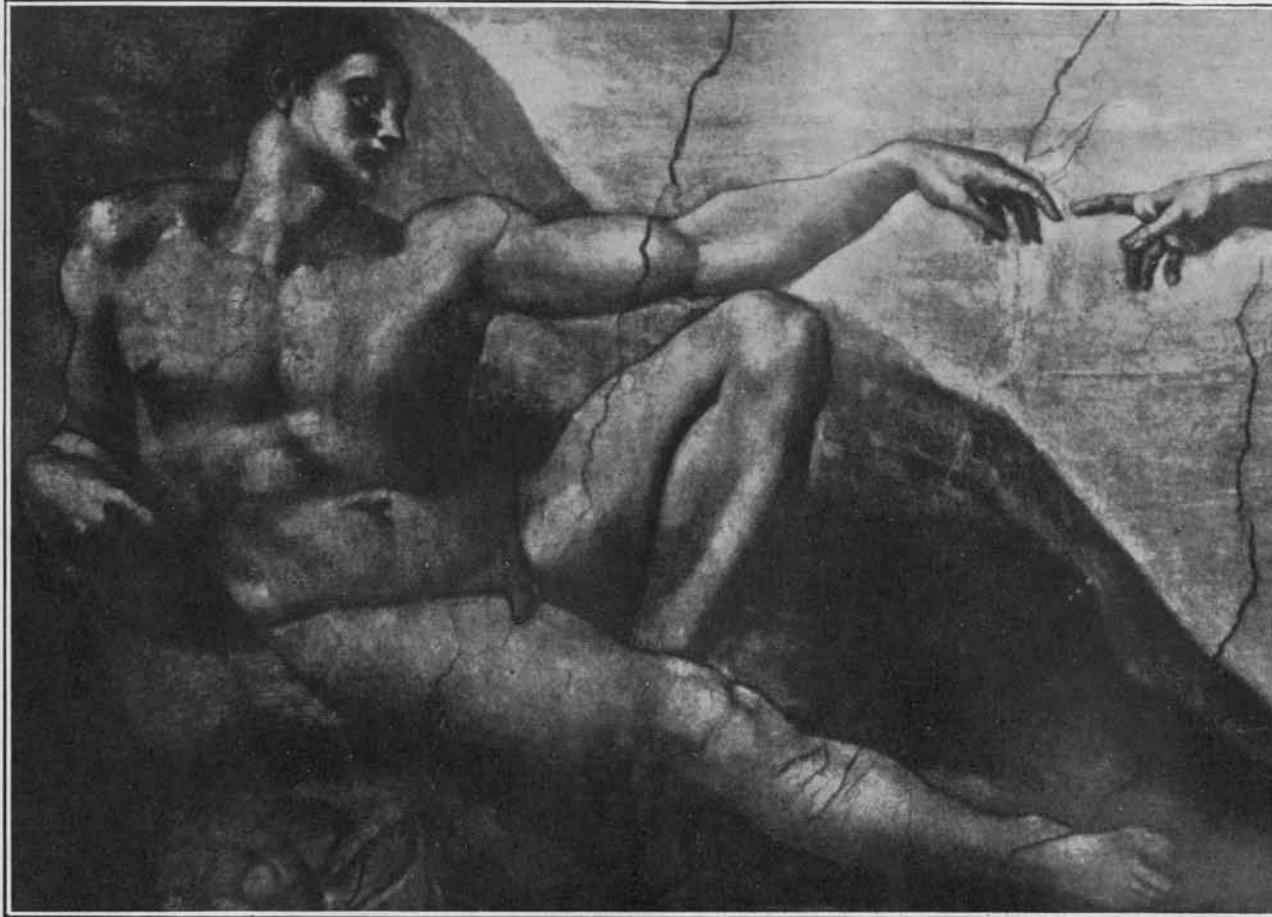
cuando sin culpas tu piedad me vea,  
 me llevará tu mano al firmamento  
 porque la humana voluntad flaquea.

### Madrigal

¡Ay mísero! Mis años recorriendo  
 no hallé ni un día entre los más lejanos  
 que por mío tuviese. Hoy ya comprendo  
 cómo esperanzas y deseos vanos  
 me hicieron con propósitos livianos  
 huir de la virtud consoladora,  
 llorando, amando, suspirando, ardiendo,  
 pues ninguna afección mi pecho ignora,  
 Me extingo hora por hora,  
 la sombra ante mí crece, el sol declina,  
 ríndese el cuerpo y mi cerviz se inclina.

### La tumba de Julio II

Después de los trabajos de la bóveda de la Sixtina y durante el pontificado de León X, M. Ángel acaba el Moisés y los esclavos del Louvre, únicas figuras que llegó a terminar para la grandiosa tumba proyectada a Julio II. Once años hacía que había empezado aquel proyecto que tuvo que abandonar, primero por los encargos del mismo Julio II, por obras arquitectónicas, por los frescos de la Sixtina y luego por exigencias del nuevo Papa León X, frente a los testamentarios de Julio II, que querían obligarle, hasta judicialmente, a que realizara el proyecto de la tumba. Todas estas luchas que sostuvo el maestro, a causa de ese trabajo abandonado y, que él por su parte deseaba vivamente ejecutar, es lo que el Condivi llama en su biografía la tragedia de la tumba.



ADAN. Fragmento del grupo La Creación. (Capilla Sixtina)

7093

De las esculturas de Miguel Ángel, el Moisés es la más conocida. El profeta y legislador del pueblo hebreo, tiene en esta estatua, la más exacta y genial encarnación marmórea. El genio de M. Ángel y del Moisés, irradian de este mármol, dice Lanneau Rolland, y al verle, se cree sentir pasar por el aire, el sople imponente del espíritu del Génesis, las oleadas del pueblo hebreo atravesando el desierto, las llamas del Sinaí y la voz que anuncia el Decálogo. En nuestro concepto, sólo con otra figura del arte, admite comparación, apesar, de que esa figura no ha llegado hasta nosotros mas que en copias mediocres. El Júpiter de Olimpia de Fidias. Ambas son dos creaciones distintas; pero iguales en grandeza, en fuerza sobrehumana y el plano superior en que se colocan nunca se ha sobrepasado en el arte.

Nada hay más allá en la escultura como expresión de fuerza contenida. Los ropajes, están tratados en tal forma, que parecen abandonados sobre la estatua y producen un claro oscuro violento en consonancia con la grandeza del personaje. La barba, que le cubre todo el pecho, como un torrente desbordado, la recoge con la mano derecha. En la cabeza, tiene dos pequeños cuernos, los cuernos del apocalipsis y no olvidemos, aunque ésto no lo pudo tener en cuenta el artista, lo bien que arqueológicamente sienta a esta figura oriental ese emblema que en el Egipto, circundó en su mitad a las representaciones del disco solar, en la Caldea, lo llevaron los tiaras de los monarcas y el Génesis, tiene muchas reminiscencias de estas dos civilizaciones con las cuales el pueblo hebreo estuvo en contacto.

Los esclavos, son dos esculturas, especie de cariátides, concebidas para estar adosadas. Solo dos terminó, que conserva el museo del Louvre y estaban destinados a la tumba de Julio II como el Moisés. Existen los bocetos de otros seis o siete. El mejor, que es este de la pantalla, despierta de su sueño sin erguir todavía la cabeza y en el desperezo se toca las rodillas al par que se pasa la mano por el torso.

### Sepulcros de los Médicis

Clemente VII, que sucede a León X, encarga a M. Ángel, la tumba de Lorenzo y Juliano de Médicis; pero no de aquel Lorenzo el Magnífico, príncipe magnánimo, mecenas de artistas y protector suyo de la niñez, al cual le hubiera querido rendir en mármoles y en bronces, todo el tributo de su cariño, sino otro Lorenzo y Juliano, personajes mediocres a quie-

nes odiaba porque entonces combatían contra su ciudad de Florencia, y dominado por esa contrariedad y por esos sentimientos, emprende la obra.

La capilla entera, donde están esos sepulcros, no lejos de Nuestra Señora de las Flores, catedral de Florencia, fué construída por M. Angel. Pilastras, cornisas, puertas, bóveda, todo es obra de la mano del artista. Este es otro aspecto de su actividad incansable y extraordinaria, que no me es posible estudiar en los límites de esta conferencia.

Como arquitecto, sucede al Bramante en las obras de la mayor iglesia de la cristiandad, la actual San Pedro de Roma, cuya cúpula imponente y fachada, es traza suya, así como el Capitolio, y los palacios del Senado y de Farnesio, puertas y varias iglesias de la Ciudad de los césares y de los papas.

Su fuerza creadora, le hace romper con todo un pasado arquitectónico, ideando nuevas formas, nuevas tendencias, que cristalizan más tarde en el nuevo estilo llamado barroco y que llega hasta nuestros días. Su importancia por consiguiente, en la historia de las artes, lo mismo en la escultura y pintura que en la arquitectura, fué inmensa y por eso hubo que dividir el Renacimiento en dos períodos, el anterior a M. Angel y el posterior a M. Angel. Esto da idea de la trascendencia y enorme importancia de sus obras.

Para esas tumbas de Juliano y Lorenzo, traza dos sencillos y elegantes sarcófagos de mármol, terminados por tapas en formas de frontones curvos, creación suya, que se resuelven en forma de volutas en sus extremos. Sobre estas tapas recuesta figuras y en tres nichos de la pared coloca otras sentadas, dando a toda la composición una forma piramidal y siendo las de los centros las estatuas de Juliano y de Lorenzo (el penseroso) y únicas que terminó.

Las figuras recostadas son llamadas las Horas, porque simbolizan la sucesión del tiempo. El Crepúsculo y la Aurora en la tumba de Lorenzo y el Día y la Noche en la de Juliano. El Crepúsculo parece que va inclinando su cabeza sobre el torso a medida que el sol declina. Es la personificación de la humanidad que, cansada a esa hora por el trabajo del día, va a entregarse al reposo. Apesar de la exuberancia de formas, las masas musculares tienen la laxitud, el abandono de la hora del descanso. La pierna, formando un ángulo recto con el muslo, es de una novedad atrevida que maravilla. La rotación gradual del torso, muestra todo un riquísimo relieve muscular en un cuerpo de gigante, y como pueda darlo el mejor dibujo anatómico topográfico de esta región.



SIBILA LÍBICA. (Capilla Sixtina)



La Aurora se encuentra en el primer desperezo. Va a pasarse la mano sobre la cara y a levantar por completo la cabeza, segundos antes reposada sobre su hombro. Es toda morbidez, toda blandura muscular, comparada con la estatua anterior del Crepúsculo y como ella hija de una raza humana superior sólo concebida por M. Angel en sus sueños de superación y de grandeza.

Un rictus de dolor entreabre esa boca. ¡Qué lejos estamos de la serenidad clásica, de la serenidad de las figuras de Fidias! La Aurora va a despertar al día; pero es después de un sueño amargo. Son los dolores de veinte siglos de historia los que pesan sobre ella y por eso no puede sonreír como las estatuas griegas de la época arcáica, ni tener la serenidad olímpica de los mármoles clásicos. Sabe que al despertar sólo va a encontrarse con miserias y dolores. Florencia en la anarquía, Roma devastada por el saqueo de las tropas de Carlos V, que ha durado seis meses. Miguel Angel hace de este mármol el espejo de su alma.

La Noche, en opinión de todos los críticos, es la mejor de todas estas esculturas. Un buho se esconde entre sus muslos. Huelga todo comentario sobre esta figura, porque el mismo Miguel Angel lo hizo.

Cuando la vió por primera vez el poeta Carlos Strozi, le escribió estos versos: «La noche que ves dormir en tal actitud, la esculpió un angel en este mármol. Aunque duerme, en ella palpita la vida. Si lo dudas, despiértala y te hablará.» Miguel Angel escribió a continuación: «Es muy dulce dormir; pero es más dulce todavía el ser piedra, mientras el mal y la vergüenza dura. El no ver, no sentir, es mi ventura; no me despiertes, no; habla más bajo.»

Blasco Ibáñez dice en su libro *Seis meses en el país del arte*, «que el penetrar en el recinto de esta capilla de los Médicis, no es el sombrero lo que debe quitarse, sino la tapa del cráneo», y yo diría que todo el que tenga en su pecho aunque no sea más que una sola fibra de sentimiento artístico, siente el deseo de doblar la rodilla ante estos mármoles.

El maestro había llegado al terminar estas obras a la cumbre de la fama y de la gloria, los reyes, los emperadores le llamaban a sus palacios y a sus cortes. Francisco I le escribe rogándole que ejecute unos encargos. Le pagará por ellos lo que quiera. La república de Venecia le ofrece un palacio, una cuantiosa pensión y el título de ciudadano para toda su vida. Miguel Angel no abandona Roma, que acaba de recibir como a

un rey a otro genial artista, al Tiziano. Allí, en la Ciudad Eterna, donde todo era grande, su pasado, su presente, se encuentra en su centro. La Madre fecunda, de razas, de pueblos, de lenguas, de instituciones que hoy perduran, le había animado en sus trabajos y tenía que recoger su último aliento.

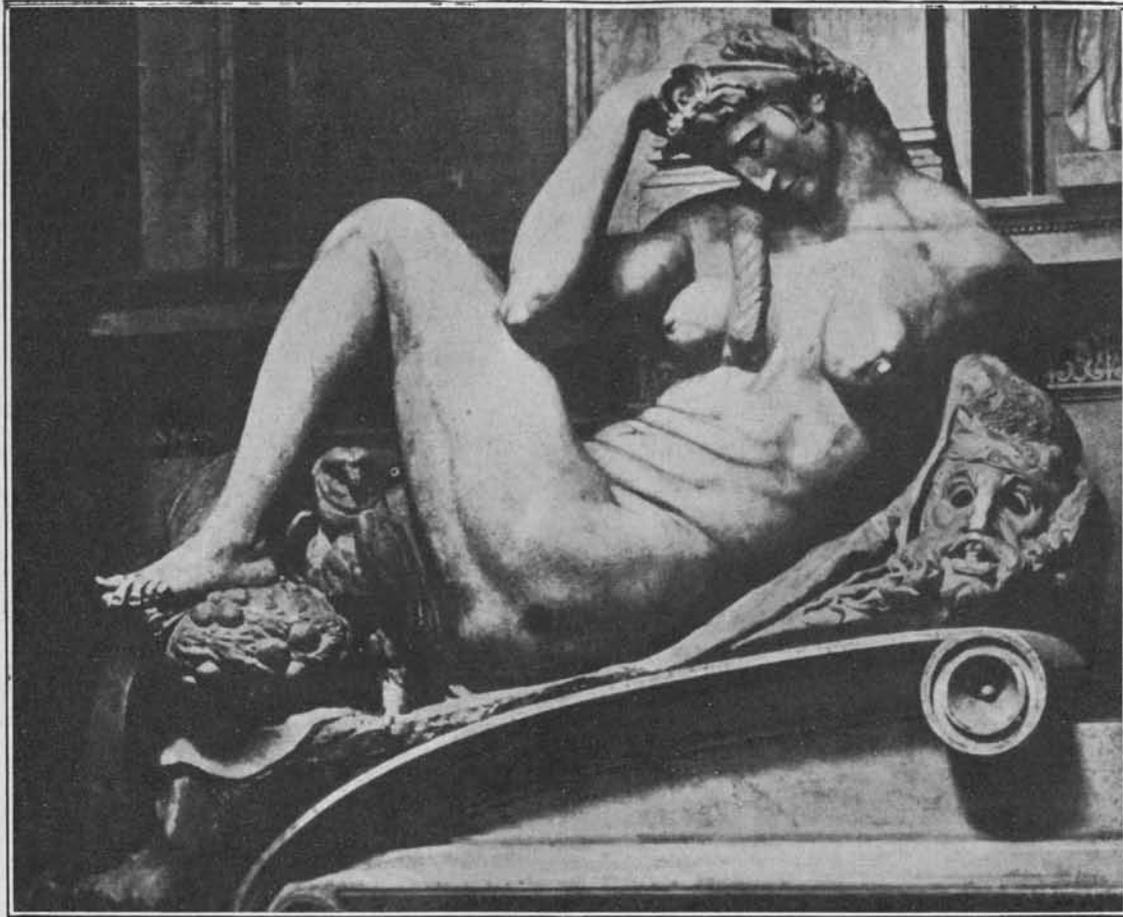
### El Juicio final

El Juicio final que decora, mejor dicho, que fulmina en el testero de la Sixtina, lo pintó cuando tenía sesenta años, por encargo de Paulo III, durando la obra más de seis. Es la producción más discutida del maestro y donde lleva al máximo su teoría estética. Un Cristo terrible y apocalíptico domina la escena. La Virgen, como escondida a su lado, implora piedad. Angeles volando en todo lo alto, traen la Cruz, el pilar donde Jesús fué flagelado y los demás atributos de la pasión. A la derecha, los buenos van ascendiendo desde la tierra para reunirse con los bienaventurados, y a la izquierda, los malos caen en confuso montón. En la parte inferior, bajo un grupo de ángeles con trompetas que llaman al Juicio final, aparece la barca con Carón sobre la laguna Estigia, el viejo mito clásico y dantesco, azotando con un remo a grupos de condenados. Por todo el fresco, cuerpos desnudos y dibujados con un vigor muscular indescriptible, y como dice Laneau Rolland, cuerpos que se lanzan al espacio, de cabeza, de costado, tendidos, flotando, separados o en montón con las actitudes más diversas o más extrañas, formando un conjunto de una audacia que desconcierta y sobrecoge.

En el extremo izquierdo y al final, está el retrato de aquel maestro de ceremonias que, asustado de tanta audacia y antes que el trabajo se terminase, llamó imprudentemente la atención del Pontífice. Miguel Angel, para vengarse, le retrató entre los condenados, con orejas de burro y teniendo a su cuerpo enroscada una serpiente, por lo que se quejó al Papa y conocida es la respuesta de éste: —Si te hubiera colocado en el purgatorio, yo podría sacarte, pero sobre el infierno no tengo ningún poder.

Veamos ahora algunos detalles, aunque rápidamente. Trozo del lado derecho donde ascienden los buenos. Una figura que se parece a la sibila líbica, a Victoria Colonna, tendiendo la mano a los que suben. Grupos de ángeles con trompetas llamando al Juicio y que están sobre la barca de Carón y ya cerca de la tierra.

La figura de Cristo amenazando con la mano aplastar a los réprobos,



LA NOCHE. (Sepulcro de los Médicis)



es un Júpiter del Olimpo que fulmina rayos. Miguel Angel siente al dibujar este Cristo, toda la belleza y toda la fuerza del clasicismo. Muchas de las figuras de esta composición están cubiertas o veladas, incluso Cristo y la Virgen, por el pincel de su discípulo Volterra.

Esta obra, hoy bastante oscurecida, suscitó los juicios más contradictorios. El Aretino, desde Venecia, injuria a Miguel Angel, y Benvenuto Cellini le prodiga entusiásticos elogios. La crítica moderna reconoce toda la grandiosidad de ese fresco, si bien por ser más equilibrada, más armónica, menos barroca, prefiere el techo de la Sixtina, aunque ese Juicio ha sido la composición donde han venido a estudiar y a inspirarse todos los pintores de la última generación del Renacimiento, Tiziano, Rubens y sobre todo el Tintoreto.

Dice Pijoán con indiscutible acierto, que Victoria Colonna parece haber contribuído mucho con su vida y su muerte a desarrollar la fiebre mística que acometió al escultor en los últimos años de su larga vejez. En ese postrer período de su vida, sólo la idea de la muerte y el amor divino logra preocuparle.

Su última obra, fué una Piedad, que labró con el propósito de que se colocase sobre su sepulcro y en que Nicodemo es su propio retrato, sosteniendo el cuerpo desplomado de Jesús. Este grupo, sin concluir, es lo más barroco del maestro. Disgustado de su propia obra, la hizo pedazos; pero los fragmentos se recogieron, se pegaron y se logró hacer reaparecer la escultura que quedó sin concluir. De los mismos días que esa obra son sus últimos sonetos de asuntos religiosos:

Sobre un mar que combate la tormenta,  
mi vida, navegando en frágil barca,  
llega al puerto común de esa comarca  
donde hay del bien y el mal que rendir cuenta.

Sé que mi fantasía nunca exenta  
se vió de error, y en cuanto el mundo abarca  
hizo del arte un ídolo, un monarca,  
siendo aquí erróneo cuanto el hombre intenta.

¿Qué haréis dulces ensueños de inefable  
amor, hoy que hallo al fin de mi camino  
dos muertes, una cierta, otra probable?



¡Fuera escoplo y pincel! No dan sus trazos  
la emoción honda que el Amor divino  
sobre la Cruz abriéndonos los brazos.

El 18 de Febrero de 1564, murió Miguel Angel Buonaroti. Tenía noventa años. Había visto pasar por la vida a Leonardo, a Rafael a Bramante, dos generaciones de artistas a las cuales la humanidad debe infinitas emociones estéticas, que quizás en la historia de las artes plásticas no vuelvan a surgir.

Casi un mes después de su muerte, su cuerpo fué robado una noche por un grupo de discípulos y admiradores florentinos, que lo llevan a Florencia. Roma se conforma y calla. Florencia sentía el pesar de que el Dante, su hijo más glorioso y el más grande de la humanidad durante la época gótica, no descansara en su seno y no podía soportar no tener tampoco las cenizas de Miguel Angel, que en la iglesia de Santa Croce y junto al sepulcro vacío del Dante, hoy se guardan.

### Valor estético de la obra de Miguel Angel

Y ahora, señoras y señores, que pacientemente escuchásteis esta disertación, podéis decir que conocéis, no por el valor de mis pobres palabras, sino por la serie de proyecciones que han desfilado, y esto os consolará de no haberla visto en su original, la obra de un hombre, fruto de uno de esos partos gloriosos que la humanidad tiene de veinte en veinte siglos. Del siglo V antes de Jesucristo, del siglo de Pericles y de apogeo de las artes griegas, de cuyas savia todavía nos nutrimos, surge Fidias, que encerró en sus obras las más geniales concepciones del mundo clásico y veinte siglos después, a últimos del XV, surge Miguel Angel, que también sintetiza en sus creaciones toda la inquietud espiritual del Renacimiento y todo el sentido emotivo desarrollado por el arte moderno, y estas dos personalidades, Fidias y Miguel Angel, son a mi entender, las más gigantescas que tiene la humanidad en las artes plásticas.

A nuestra memoria vienen nombres, Leonardo, Tiziano, Rembrand, Velázquez, pero Miguel Angel nos hace olvidar momentáneamente a los otros; porque Velázquez sólo es el genio maravilloso de una técnica que va conquistando paso a paso en todo el proceso siempre ascendente de una carrera artística, hasta llegar a confundir el cuadro con la realidad, hasta llegar a dar la sensación de las capas de aire que en la naturaleza separan a los cuerpos, y Miguel Angel, aunque de una técnica má-



EL CRISTO DEL JUICIO FINAL. (Capilla Sixtina)



Nicodemo con el cuerpo de Jesús. (Ultima obra de Miguel Angel)



sencilla, es algo más, es el genio creador por excelencia y la realidad no le sirve más que para engrandecerla, para perfeccionarla y llegar desde ella al arquetipo platónico que sólo su mente fué capaz de concebir. Sus concepciones están ya fuera de los límites de lo bello y caen plenamente y no lo sobrepasan porque no hay nada más allá, en lo sublime. Sus mármoles, poseen el secreto de la vida física, y parece que sólo esperan el golpe que, como a la roca de Moisés, haga surgir el manantial del pensamiento contenido en toda su forma.

En solo unas palabras, podíamos condensar este paralelo. Velázquez pinta hasta confundir maravillosamente el cuadro con la naturaleza sensible y espiritual y Miguel Ángel sólo extrae de esa naturaleza sus esencias, sus rasgos genéricos y al pintar y esculpir, crea. Ambas son las dos más grandes personalidades artísticas de la Edad Moderna.

\* \* \*

Mi felicitación a la Diputación en la persona de su digno Presidente, señor Guerra Lozano, que siguiendo las tradiciones de la casa ha intensificado su labor de cultura y de protección a las artes. Así tenía que ser en bien de la República Española, cuyos postulados también deben ser, orden, que es la Ley, respeto para todos, que es la libertad, e intensificación de la cultura y de la enseñanza. Solo la cultura puede ya salvar a los pueblos y a la democracia.

VICENTE ORTI BELMONTE.

Córdoba, 17 de Noviembre de 1931.

