

CRONICA DE ARTE

MIGUEL ANGEL Y CARAVAGGIO

(Asedio a una teoría)

Miguel Angel Buonarroti, de quien celebramos este año el cuarto centenario del óbito, parece un personaje de leyenda, como si sólo tuviera existencia en las musarañas de la fantasía, como si fuera vagarosa entidad mitológica.

Era un Titán. No poseía la fuerza de Leonardo, no era capaz de realizar las hazañas atléticas que iluminaban de orgullo las claras pupilas del de Vinci. Mas piénsese en los frescos de la Capilla Sixtina. Imaginemos a un pintor actual realizando tal alarde hercúleo.

Los hombres de Miguel Angel proceden —se diría— de otros planetas habitados por criaturas de vigor descomunal. El pintor y más aún, el escultor, pertenece a esa humanidad.

Uno se queda perplejo. Basta con recordar. El que iba a ser cultivador de muchas y variadas disciplinas nace en Florencia. Dante es también florentino. Y florentinos son Giotto, Masolino de Panicale, Massacio, Fra Angelico, Paolo Uccello, Andrea del Castagno, Pollaiuolo, Filippo Lippi, el Verrocchio, Ghirlandaio, Botticelli... Una prodigiosa pléyade.

Hay tantos y de tan alta calidad que la simple enumeración tornaríase tediosa. Lo importante está en señalar el milagro. Lo sucedido con Florencia en el surgimiento del conjunto de artistas que va desde Giotto hasta Miguel Angel toca el milagro.

Y más asombroso aún si pensamos el caso paralelo de Siena. Y en los de Venecia y Roma. Desde Margaritone de Arezzo hasta Canaletto cinco siglos gloriosos corren por el lomo áspero de la península. Ningún país puede alardear de tanta fulguración de belleza.

Ello, sin embargo, tiene un límite en el dominio restrictivo de la geografía. Pero no debemos olvidar los frutos incomparables dejados por ese arte, cuando ya decae, en la pintura seiscentista del resto de Europa. Canaletto, postrera crepitación de la hoguera italiana, muere setentón, muy avanzada la diecisiete centuria. No obstante, el último gran pintor de la tierra de Miguel Angel, el hombre que puede aceptar con plena justicia el título de genio, es

otro Miguel Angel, aludo —claro es— a Miguel Angel Merisi, más conocido por Caravaggio, por el lugar de su nacimiento. Caravaggio clausura cinco siglos egregios y, a la vez, abre otra puerta.

El último, sólo en el orden estrictamente cronológico, es Canaletto. Y también en este veneciano cromático y rococó hay una descendencia —la del aire libre, la impresionista— que deberá compartir con otros. Caravaggio es superior y lo es por la trascendencia de sus innovaciones. Su pintura celebra las exequias de la gloriosa etapa renacentista y la deja en otras manos.

Nos hallamos así ante un fenómeno singular. Tras el Caravaggio, inmediatamente después, surgen los broncos sonos del barroco cuya culminación y cuyos valores de mayor alcurnia no se dan en Italia aun cuando de ella procedan.

Vienen esos barrocos de Miguel Angel Caravaggio, cuya acción fecundante es más decisiva que la ejercida por el otro Miguel Angel, el florentino, considerado por muchos, y acaso con razón, como intrínsecamente más valioso.

Esto requiere un pequeño rodeo. Y para ello hemos de partir de lo que he llamado "acción fecundante". Supongamos que la calidad intrínseca del arte de Miguel Angel Buonarroti es superior al arte de Caravaggio. Que las esculturas y las pinturas de aquél valen más que las veinte o treinta telas pintadas por éste.

A pesar de dar por buena tal suposición no debemos contentarnos con desemboque tan sencillo. La verdad tiene un rostro más complejo. Si partimos de la premisa de la germinación espiritual, el problema salta en seguida con sus interrogantes, y, sin desconocer la presencia de unas dudas, de unas contradicciones, al mismo tiempo se ilumina con claridad evidentísima.

Es imprescindible intentar una rápida explicación de esto.

Miguel Angel deja como herencia (hablo sobre todo del Miguel Angel pintor y fresquista y no del escultor, aun cuando en las esculturas aflore parte del problema), digo que deja como herencia el manierismo. De su arte proceden los Carracci, Guido Reni, Domenichino, Guercino, Moroni, etc. Es decir, unos pintores mediocres que aplican a sus obras la estética exagerada, extremada y las formas hiperbólicas del gran maestro.

En suma, estos pintores desarrollan los aspectos negativos de un modo de expresión plástica. El estilo suelto y vibrante de Miguel Angel Buonarroti, siempre distinto, se fija en ellos y se hace manera.

Alguien objetará dicha tesis separando las obras del maestro de las de los discípulos, alegando que lo valioso debe verse en aquéllas y no en éstas.

No obstante me parece mérito singular la faena de hacer algo cargado de la semilla de obras nuevas. Quiero decir "nuevas" por sus aportes de originalidad nacida en el reflejo de una idea plástica que les es ajena.

Siempre he creído que uno de los rasgos caracterizadores de lo marcado por el sello de la modernidad está en la carga de cosas potenciales que van a repercutir posteriormente en otros gestos creadores valiosos en sí. Y los Guercino, los Moroni, los Carracci y tantos más del grupo tejen los flecos sin tensión de una obra reminiscente; son ecos de la pintura del maestro incomparable.



MIGUEL ANGEL. *Desnudo* (Capilla Sixtina)



MIGUEL ANGEL. *Bruja y joven* (Oxford)

Miguel Angel Buonarroti, el florentino, es gran maestro, si la expresión se atiende a su significado ponderativo y no al significado recto, atendido a transmitir un contenido.

Esto no sucede con el otro Miguel Angel, el gran maldito, el raro, el destructor de la pintura, como se le ha considerado tradicionalmente por la estética del siglo XVIII y XIX y hasta por sus contemporáneos. No, no sucede.

Caravaggio muere joven, tras muchas aventuras, tras realizar una obra intensa en circunstancias extrañas, huido a veces como un bandolero o un asesino. Y deja a la pintura grávida de muchas criaturas. De esa obra intensa y breve va a salir el más extraordinario movimiento plástico producido fuera de Italia. Basta con recordar los nombres de las corrientes manieristas y compararlos con los de Velázquez, Rembrandt, Ribera, Vermeer de Delft.

El cotejo resultaría incongruente. Caravagescos son también, en el más estricto rigor del término, Rubens, Georges de La Tour*, Franz Hals, Zurbarán, Poussin, Ribalta, Van Dyck. Casi todos ellos superan al maestro. El siglo XVII, una de las altas cumbres de la pintura universal, deriva del bergamasco.

En 1921, cuando el nombre de Caravaggio se hallaba sumido aún en las nieblas del desprestigio y de la incompreensión, conocedor tan clarividente, tan lúcido, como Lionello Venturi, escribió que la acción ejercida por el artista en la pintura del seiscientos es tan vasta que no es posible explicarla brevemente sin incurrir en el lugar común de considerarla universal. Velázquez y Rembrandt —asevera el crítico italiano— se formaron a expensas de los principios humanísticos del Caravaggio.

Queda demostrado de un modo harto sumario que la grandeza de Miguel Angel Merisi fue fecunda. Ahora bien, ¿en qué queda el homenaje al Buonarroti? Porque, si no ando equivocado, tenía que hablar de él con motivo de la fecha epónima.

Creo, de todos modos, que no he hecho sino hablar del gran genio al proclamarlo señero, aislado, único.

Mi criterio con relación a las celebraciones centenarias difiere un poco del criterio habitual. No me interesa insistir en los elogios desmedidos, ni creo que con tejer coronas laudatorias se consiga nada positivo.

Sabemos que Miguel Angel es grande y genial, que su arte de escultor es incomparable, que sus pinturas de la Capilla Sixtina son estupefacientes, que la figura del artista señala una individualidad fuera de lo común, que fue una naturaleza excepcional, que estuvo dotado hasta la desmesura por un destino milagroso.

Todo eso lo sabemos o tenemos la obligación de saberlo. Pero a mí me importa sobremanera extraer de tales fechas, de tales fastos, alguna lección.

Miguel Angel Buonarroti no es hombre —a mi modo de ver— que vaya a fecundar el arte con nuevas normas. Las agota, las exprime todas y las deja ya inservibles, exhaustas de zumo. En cambio, el Caravaggio, aparentemente

*Ver en *Atenea*, N^o 401, mi ensayo *Introducción a la pintura seiscentista*, págs. 187-192.

menos valioso como creador, va a dar vida a ese gran movimiento que suele llamarse barroco y que yo, en lo que se refiere a la adopción de unas normas plásticas estrictamente formales, veo como la consecuencia de una radical voluntad de estilo basada en el *luminismo*.

Ahora bien, si la innovación caravagesca se caracteriza por el luminismo, base del claroscuro violento, dramático, ¿cuál es el punto definidor de la estética miguelangelesca?

En ella hay, sin duda, especialmente en el desarrollo elocuente e hiperbólico del dibujo, rasgos que pasarán a los barrocos, pero la deuda al gran perturbador es mínima.

Decir Miguel Angel es decir movimiento. Recordemos los frescos del Vaticano y las esculturas salidas de sus manos. Su apetencia de saberes, su asombrosa, su inasible inquietud, nos están diciendo que es en pleno vigor un renacentista. Acaso el Renacimiento mismo.

La explicación de personalidad tan polifacética conviene verla ahí. Pintor, escultor, arquitecto, poeta. "Tan grande como el Petrarca", dice Grimm. Pero, desde el punto de vista plástico y formal, el movimiento constituye la base de su estética, especialmente en la pintura. Este desasosegamiento musculoso de sus criaturas deja traslucir el propio desacomodo íntimo del artista, su inquietud espiritual.

Sí, Miguel Angel es un hombre típico del Renacimiento.

Y en este rasgo, que lo sitúa en la cima misma de la grandeza renacentista, conviene ver el linaje de diferencias entre el arte de Miguel Angel Buonarroti y el de Miguel Angel de Caravaggio.

Los fenómenos en la historia de la cultura ocurren siempre a impulsos de determinadas motivaciones. Se sabe de sobra que el Renacimiento vive de la afirmación radical, absoluta, plena, de la individualidad. El renacentista clava su yo como una bandera. Y Miguel Angel, en la conquista acendrada del yo, agota todas las posibilidades. Estas palabras no tendrían sentido si no supiéramos que la obra del creador del "Juicio Final" es, más que en ningún tiempo y en lugar alguno, espejo de un espíritu turbulento. Dice Pinder que Miguel Angel atacaba el mármol como si atacara a su propia imagen.

Caravaggio posee también una fuerte, una compleja personalidad. Pero la revela de otro modo. No debe olvidarse que el creador del tenebrismo es más revolucionaria. Su "yo" no aspira tanto a quedarse en la jubilosa exaltación afirmativa del ego, anhelo de abolengo renacentista, cuanto a trascenderlo.

Busca otros caminos, rompe con lo anterior y es considerado como un ser extravagante, una especie de "hors-la-loi", un perturbador que quiebra el orden y convulsiona los preceptos sacratísimos de la estética. Se le llamó "Anticristo de la pintura" y sólo en el último tercio del siglo XVII los historiadores Mancini y Bellori comenzarán a fijarse con cierta comprensión en las telas del maestro.

Los tres nombres egregios, los nombres claves para una crítica inseparable del conformismo son los de Leonardo, Miguel Angel y Rafael. Los tres forman el núcleo principal del Siglo de Oro. Marcan una fecha estelar en 1500. Leo-

nardo tiene entonces cincuenta y dos años; Miguel Angel, veinticinco; Rafael, diecisiete.

La extrema precocidad del último permite situarlo al lado de quienes se hallaban en total madurez. Muchas de las grandes obras de Rafael giran en torno de la fecha clave. En cuanto a Miguel Angel, antes de 1500 ha esculpido el bello "Rapto de Dejanira" y la "Pietà". A los dieciocho años realiza el "Combate de los Centauros y de los Lapitas". La pintura "El entierro de Cristo", conservada en la National Gallery de Londres, es de 1495. A través de esta obra se advierte sin gran esfuerzo lo que hay y perdurará en Miguel Angel de espíritu cuatrocentista. Es evidente que el Buonarroti miró más al pasado que al futuro.

Podría afirmarse que 1500, sublimación del Renacimiento, implica un final y el agotamiento de una fórmula. Estas tres individualidades viven tan absorbidas en su propia obra que nada dejan para los presuntos seguidores.

Por ejemplo, los discípulos de Leonardo son poca cosa comparados con el maestro de "La Gioconda". ¿Qué papel desempeñan en la historia del arte Boltraffio, Predis, Solario y algún otro? ¿Qué son Julio Romano, Pierino dal Vaga y Polidoro del Caravaggio al lado de Rafael? En cuanto a Miguel Angel, hemos hablado ya del lamentable cortejo que lo siguió.

En cambio, los tres tuvieron maestros excelentes. Si así no fuera resultaría arduo explicarse la evolución armónica de genios que aun en sus descomedidas exaltaciones hacían evidente el reflejo de lo razonado e intelectual.

La disposición innata, lo genial, aportó mucho. Fueron genios por disposición misteriosa y hubieran sido lo que fueron —claro es, de otra manera— si hubieran tenido maestros distintos.

Rafael viene del Perugino. Perugino es un Rafael larvado; un Rafael sin la tensión del genio. El maestro posee una ternura blanda y delicada. El discípulo, un lirismo más acendrado. Leonardo procede del Verrocchio. Miguel Angel, de Ghirlandaio, que le enseña la técnica del fresco. Buonarroti se parece poco a Ghirlandaio. Este está más adscrito al cuatrocento, carece de aquel rasgo de *stupore* peculiar del discípulo y llega a una familiaridad graciosa y tierna. En los frescos de Santa María la Nueva de Florencia, abunda la nota atrayente de intimidad. La relación Verrocchio-Leonardo aparece más clara. Pero ninguna de ambas parejas está tan hermanada como lo están Perugino y Rafael. Las obras de los dos artistas se confunden a veces.

Miguel Angel toma de Ghirlandaio un naturalismo incipiente. El movimiento es más reposado y majestuoso en el maestro. Sin embargo, en el fresquista de Santa Maria Nuova se adivinan rasgos premiguelangelescos —si me puedo expresar así— en el rigor del dibujo naturalista y más aún en el ritmo seguro del dinamismo. Un poco más y caeremos en el desenfreno de la acción. Pero esto último queda reservado al Buonarroti.

Lo cierto es que el naturalismo de Miguel Angel viene por el río sereno de Ghirlandaio. Su genialidad lo apartó del idealismo por el que habían corrido las aguas de una de las vertientes del Renacimiento.

Aquí se da un hecho curioso. Como Rafael no quería parecerse a su gran contemporáneo, el cual por llevarle ocho años de edad podría aspirar a ejer-

cer cierto influjo sobre el más joven, se apartó deliberadamente del naturalismo del rival. La manera blanda del período temprano de Rafael tiene ese origen. De modo que por reacción, Miguel Angel influye en el más joven de los pintores florentinos.

Acaso si el pintor de "La disputa" hubiera seguido el estilo de maestro tan poderoso y absorbente, Rafael se habría perdido como todos los manieristas. O tal vez no. El genio de Rafael pudo pasar por trances peores sin daño para su arte.

Yo creo, para terminar, que si Miguel Angel fue un genio incomparable, hizo yermo un sector de la pintura italiana. Esta, que rindió culto a la proporción, se halló de pronto ante el espectáculo del rompimiento de la medida. Los artistas mediocres creyeron que bastaba atenerse a las extremosidades y hasta acentuarlas para ir más lejos de donde había ido el maestro y crear así la impresión de estupor y de asombro que envolvía a la figura de Miguel Angel.

El pintor de la Sixtina fue un ser extraño, con un rostro feo, con una fealdad expresiva reveladora de la condición de un espíritu engendrador de vida. Tenía la conciencia de su grandeza; fue soberbio, irascible, valiente y temerario como lo demostró en las desventuras de que fue testigo en la Florencia medicea y en los días en que la fortuna volvió la espalda a sus protectores. Cuando terminó el "Moisés", asombrado de la fuerza vital que se desprendía del mármol prodigioso, se encaró al profeta y le dijo: "Parla!".

Al morir, a punto de cumplir noventa años, fue llevado su cuerpo de Roma a Florencia, a la Florencia tan amada. Terminaba así el destierro del hombre que sólo admite el parangón, en esa Italia milagrosa y creadora de genios, con el Dante, florentino también y desterrado por quienes quisieron atarle las alas del espíritu.