

Y él, sentíase dichoso con el cariño de aquella pobre niña, en el cual encontraba la compensación de las alegrías a que generosamente había renunciado, y creía ver allá en el cielo el alma de su hermano, pidiendo para él gracia y fortaleza.

DOS CUADROS DE RAFAEL

La *Madona Sixtina*, destinada a la iglesia de benedictinos de San Sixto de Plasencia, fue probablemente pintada al mismo tiempo que los cartones para los tapices; en éstos se celebran acciones milagrosas, y también en aquella se cierne en las nubes, como una misteriosa aparición, la Reina de los Cielos, llena de inaccesible alteza en el resplandor de una gloria formada de innumerables cabezas de ángeles, y teniendo en los brazos al divino niño; a uno y otro lado están de rodillas Santa Bárbara y el anciano Papa Sixto, y en la parte inferior, redondeando la composición, el celebrado grupo de ángeles. Ciertamente, muy pocas obras de arte ha creado la mano del hombre, donde resplandezca semejante alteza y unción sobrenatural. Y entre todas las imágenes de la Virgen Santísima, ninguna otra hay más difundida en palacios y cabañas. Los más eminentes maestros han intentado reproducir con su estilo la belleza de aquella creación incomparable; y esta sola imagen ha producido toda una literatura copiosa, pues ofrece una inextinguible variedad de puntos de vista.

Es una de las pocas imágenes religiosas que, como por milagro, revelan al espectador, de una manera casi tangible, la incomprendible y sobrenatural virtud de la fe, guiando sus miradas a otro mundo más luminoso, y necesitando formalmente al humilde reconocimiento de lo eterno. Lo que más eficazmente expresa este afecto es la actitud de las figuras del Papa Sixto y de Santa Bárbara. El Papa ha depuesto su triple corona para venerar de rodillas a la

Reina de los Cielos y encomendarle la comunidad de los fieles. La Santa no se atreve, en su humildad, a levantar los ojos; llena de ventura, venera a la Madre de Dios, la cual, a pesar de toda su avasalladora alteza, no aparece, con todo, sino como portadora del Eterno, que viene a este mundo pobre y desnudo. En el cuadro de la Madona, Rafael se superó a sí mismo; no parece sino que la Madre del Señor, rodeada de luz y descendiendo de las alturas del cielo, muestra realmente al mundo el misterio del Verbo eterno hecho hombre.

El aliento sobrenatural que corre por toda esta composición, estriba especialmente en el aéreo cernerse de la figura principal que parece como si descendiera del cielo a la tierra, y en la expresión, difícil de describir con palabras, que irradia de los grandes y brillantes ojos de la Virgen y del Niño. María tiende, por encima del espectador, hacia una ulterior lejanía, una mirada llena de inteligencia y asombro: como si el porvenir se revelara gradualmente a su espíritu, "meditando todas las cosas en su corazón," se maravilla de lo que el anciano Simeón le ha profetizado acerca de su Hijo, que será "la luz de los gentiles y resplandor de su pueblo, puesto para caída y resurgimiento de muchos, y como signo al cual se hará contradicción." (Lucas, II, 19, 32-35). El vaticinio de Simeón sobre los grandes dolores que atormentarán a la madre de Dios—"y una espada atravesará tu propia alma,"—lo ha expresado el Maestro por la tristeza, que no puede dejarse de advertir, derramada sobre el semblante de María.

También el Niño tiene una mirada inteligente, pero sin asombro. Con toda la conciencia de su divinidad, ese Niño, maravilosamente sublime, y en quien todo, especialmente los ojos, excede el tamaño natural, contempla con mirada fija y tranquila el más remoto horizonte. No está sentado, sino entronizado en los brazos de su Madre, que con reverente adoración muestra solemnemente al mundo el soberano Bien que le ha sido confiado—aunque por breve tiem-

po;—pues a cada instante parece que se va a desvanecer aquella visión bajada del alto cielo.

La última creación del maestro, el cuadro de la *Transfiguración de Cristo* en el Tabor, pintado por encargo del Cardenal Médici para la catedral de su arzobispado de Narbona, tiene asimismo por argumento una real visión (1). Sobre la cima del monte se cierne el Salvador transfigurado, rodeado del resplandor de una divina gloria, en una claridad blanca y brillante, semejante a una aparición luminosa,—“su rostro resplandecía como el sol, y sus vestiduras se pusieron blancas como la nieve.” (Mateo, 17, 12). Ciertamente, pocas veces se ha resuelto de una manera tan bella y natural como aquí el problema de pintar una figura ascendiendo por los aires. En este Cristo comprendió Rafael, como en un punto céntrico, toda la suma de sus facultades; hizo vibrar, como en un acorde, todas las fibras de su alma de artista. El semblante del Redentor, ligeramente vuelto hacia un lado, expresa una inexplicable mansedumbre y alteza, cual sólo podía hallarse en el transfigurado mediador entre Dios y los hombres. Los ojos y los brazos están levantados al cielo como por la fuerza de un insaciable anhelo de volver a la gloria de su Padre, que no se le deberá dar sino como recompensa de su pasión. Junto a Cristo, pero algo más bajas, se ciernen, vueltas hacia Él, en profunda adoración, las figuras de Moisés, el legislador que oprime contra su pecho las tablas de la ley; y de Elías, el más glorioso entre los profetas, con el libro de sus vaticinios. Atraídos hacia el Salvador, como por una fuerza magnética, giran a la manera de planetas en torno del sol, pero sin llegar más que hasta el borde del resplandor luminoso que rodea al Transfigurado; lo propio que

(1) Para que Roma tuviese la última imagen de Rafael, el Cardenal Médici la regaló, en 1524, a la iglesia de San Pedro in Montorio. De aquí los franceses se la llevaron a París, de donde en 1815 vino a la Pinacoteca vaticana.

la fuerza, procede asimismo la luz de sólo el Señor; como fuente de luz, resplandece él solo en su vestidura, blanca como la nieve; los vestidos de los patriarcas están matizados de amarillo y violado claro. Moisés y Elías sostienen los rayos de la divina luz; por el contrario, los discípulos escogidos, Pedro, Jacobo y Juan, se hallan en la aplanada cima del monte, postrados en el suelo, aturcidos y deslumbrados; a la izquierda se ven de rodillas las figuras de dos diáconos mártires, las cuales se han pintado menores que las de los discípulos, y éstas a su vez, menores que las de Moisés y Elías; pero a todas excede en grandeza sobrehumana, sublimada sobre el espacio y el tiempo, el Salvador que se cierne en el cielo.

Al pie de la montaña se desarrolla la escena descrita por el evangelista San Mateo (17, 14 ss.), a continuación de la Transfiguración; es a saber: la del muchacho lunático a quien los discípulos no podían sanar. No puede imaginarse otro más rudo contraste, el cual produce aquí una impresión todavía más vehemente, por cuanto esta parte fue ejecutada por Julio Romano, a la verdad, no con ventaja del conjunto. En torno del infeliz, despedazado por violentas convulsiones, hánse agrupado sus parientes y los discípulos, muchos de cuyos rostros recuerdan inmediatamente a Leonardo de Vinci. En los semblantes y gestos de los mismos se reflejan la compasión, el pasmo, el horror, la desesperación y falta de consejo; pero en medio de la perturbación general, señalan algunos discípulos hacia arriba a la montaña, a donde se ha dirigido AQUEL que todo puede remediarlo. Conforme al pensamiento del artista, estos discípulos no ven al Transfigurado, como tampoco los demás reunidos al pie del monte; sólo el espectador debe dirigir allá los ojos para reconstruir la unidad espiritual del cuadro. Abajo, la miseria y sufrimientos de los que viven en la tierra, la humana impotencia; arriba, la tranquila felicidad del Transfigurado, la divina omnipotencia, única que puede remediarlo todo.

Semejante referencia a Cristo, como salvador de toda calamidad, aun la más extrema, correspondía por eminente manera a las circunstancias de tiempo en que se perfeccionó aquella misteriosa creación de Rafael. Más angustiosas de lo que venían siendo desde hacía mucho tiempo, se recibían las noticias sobre el avance de los infieles; de manera que, desde el otoño de 1517, la cuestión de los turcos despertaba en Roma el interés en primer término. "El Papa, escribía a fines de octubre al Nuncio de Venecia, el Cardenal de Médici (el mismo que encargó la Transfiguración), se ocupa por momentos en la cuestión de Oriente, más que en otra cosa alguna." Poco después se dirigió León X con un extenso memorial a los más distinguidos príncipes de la cristiandad, los cuales debían comunicarle sus designios acerca de la guerra contra los infieles. A las deliberaciones que acerca de esto se entablaron, añadiéronse, en la primavera de 1518, la publicación de una tregua general para toda la cristiandad, y el acuerdo de enviar legados para la cruzada; y por el mismo tiempo se celebró en Roma una gran procesión de rogativas, en la cual tomó parte el Papa personalmente. Rafael fue testigo de esta gran manifestación religiosa, en la cual pronunció su amigo Sadoletto un discurso muy admirado.

Con estos esfuerzos que en Roma se hacían para la cruzada, tiene relación estrecha el cuadro de la Transfiguración. Calixto III, con motivo de la gran victoria de los cristianos en Belgrado en el año de 1456, había ordenado expresamente que, en acción de gracias por aquel considerable éxito, se celebrara en adelante solemnemente en toda la cristiandad la fiesta de la Transfiguración el 6 de agosto de cada año. "La festividad litúrgica de la Transfiguración era, por tanto, la solemnidad de la victoria del occidente cristiano sobre la Media Luna, y la Transfiguración de Cristo en el Tabor se había convertido en misterio de triunfo y signo de victoria sobre el enemigo hereditario de la cristiandad." Así se explica también que se pusieran en

el cuadro las figuras de los dos diáconos mártires, que no pueden ser otros sino Felicísimo y Agapito, los cuales están en estrecha relación con la solemnidad litúrgica de la Transfiguración del Señor. Este parentesco de las cosas estaba en tiempo de Rafael tan presente en la memoria de todos, que nadie, en la corte de León X, pudo abrigar duda alguna sobre el verdadero sentido de aquel cuadro; el cual debía comunicar a los fieles que lo miraban, consuelo y seguridad de que el omnipotente auxilio del Salvador no faltaría tampoco aquella vez contra los enemigos del nombre cristiano. Rafael no pudo terminar sino la primera parte de la Transfiguración; en la última semana de marzo de 1520 se vio atacado de una de aquellas violentas fiebres, tan peligrosas en Roma, la cual consumió rápidamente sus fuerzas, debilitadas por el trabajo extraordinario. El Viernes Santo, 6 de abril, pasó el alma de Rafael a aquel otro mundo que en las visiones de sus cuadros tan insuperablemente había representado. A la cabeza de su féretro estaba incompleta su obra maestra, la Transfiguración.

LUDOVICO PASTOR

(De *La Historia de los Papas*).

CONFERENCIA ESCOLAR

Jesús y los niños

Queda por escribir un hermoso libro: un libro que, tomando del santo Evangelio los hechos y las palabras que hacen relación a los niños y a los jóvenes, podría presentar en conjunto las enseñanzas y los ejemplos de Nuestro Señor Jesucristo. Podría transcribirse en las primeras páginas la fiel relación de la infancia y de la adolescencia de Dios en Nazaret, que nos ofrece el Evangelio. Tendríamos así una adorable historia y un código admirable de proce-