

EL PADRINO

Rafael, Miguel Ángel y el protegido de este, Sebastiano, fueron los vértices de un triángulo de amor-odio en la Roma efervescente del Cinquecento.

ANA ECHEVERRÍA, PERIODISTA



Kingston Lacy. The Barberis Collection (National Trust), (0257024, NLA-P133). © National Trust Images / Derrick E. Witby.

En toda su vida, Miguel Ángel Buonarroti únicamente dedicó a la obra de Sebastiano del Piombo un comentario elogioso del que se tenga constancia. Sin embargo, la amistad que le unió a este pintor veneciano, diez años más joven que él, duró décadas. No fue una relación convencional entre maestro y discípulo, ya que Del Piombo nunca trabajó para el taller del florentino. Miguel Ángel ejerció, más bien, de hermano mayor. Ayudó a Del

Piombo a mejorar su técnica, le abrió puertas en los círculos artísticos de Roma y aceptó ser el padrino de su primer hijo. Su relación se explora, hasta el 25 de junio, en la National Gallery de Londres.

Aunque al genio y padrino florentino le habría costado admitirlo, ambos salieron ganando con su alianza artística. Se complementaban a la perfección: Del Piombo, procedente de la escuela veneciana, dominaba el color, pero tenía dificultades con el dibujo, especialmente con la anatomía.

EL JUICIO de Salomón, Sebastiano, c. 1506-1509. Témpera, óleo sobre lienzo y pan de oro.

Miguel Ángel, por su parte, creaba figuras imponentes, pero se le reprochaba un colorido excesivamente plano. La discusión sobre si debía primar el *disegno* o el *colorito* mantuvo entretenidos a florentinos y venecianos a lo largo de todo el siglo xvi. Miguel Ángel y Sebastiano fueron más allá y aprendieron el uno del otro para alcanzar



GENIO Y FIGURA

FUE SEBASTIANO DEL PIOMBO quien consiguió para Miguel Ángel el encargo de pintar *El juicio final* (en la imagen) tras el altar de la Capilla Sixtina. Siguiendo los deseos de Paulo III, preparó la superficie para que el enorme mural se pintara al óleo. No está del todo claro qué sucedió después.

SEGÚN UN CRONISTA, Miguel Ángel demoró el inicio del proyecto nueve meses. Según otro, lo empezó, pero descubrió que la nueva técnica se le resistía. Finalmente –continúa esta versión–, al grito de que el óleo era para mujeres y vagos, exigió que el muro se encalara para pintarlo al fresco, que él dominaba. Aun así, el viejo florentino no dio la espalda del todo a la modernidad: recurrió el óleo para algunos retoques finales.



The British Museum, London (1860,0774.1). © The Trustees of The British Museum.



LA RESURRECCIÓN de Lázaro, Sebastiano, 1517-19, según dibujos de Miguel Ángel (a la izqda.). Óleo inicialmente sobre tabla transferido a panel sintético. © The National Gallery, Londres.

The British Museum, London (1860,0774.2). © The Trustees of The British Museum.



DOS ESBOZOS de Lázaro hechos por Miguel Ángel probablemente en 1518. Tiza sobre papel.

la excelencia. Su alianza les permitió mantener a raya a un rival temible: Rafael.

Competencia feroz

Sebastiano llegó a Roma en 1511, a la edad de veintiséis años, coincidiendo con el final del papado de Julio II, gran impulsor de la arquitectura y las artes. Comparada con la opulenta ciudad de los canales, la capital del catolicismo estaba en franca decadencia, pero el Vaticano deseaba restaurarla. Había trabajo, y mucho, para creadores como Sebastiano, cuyo talento no tardó en ser reconocido gracias a la viveza de su pincelada y el lirismo de sus atmósferas.

Por entonces, Miguel Ángel decoraba la bóveda de la Capilla Sixtina con las impactantes escenas del *Génesis* que hoy atraen a unos veinte mil turistas diarios. Estaba en lo más alto de su carrera, literal y metafóricamente. Sin embargo, la estrella del joven Rafael, que apenas llevaba tres años en la ciudad y acababa de decorar la biblioteca personal del papa, amenazaba con deslucir la del genio florentino. Miguel Ángel era solemne y monumental. Rafael era elegante, ligero, colorido. Peor aún, aprendía rápido. Alguien le dio acceso a los bocetos preparatorios de la *Creación del hombre* antes incluso de que Miguel

Ángel pudiera emplearlos y, ni corto ni perezoso, los usó para incluir en su *Parnaso* una figura muy semejante al Adán del florentino. En la *Escuela de Atenas*, para mayor escarnio, pintó al filósofo Heráclito con los rasgos de Miguel Ángel, imitando su estilo heroico. Buonarroti no apreció en absoluto el homenaje de Rafael. "Todo lo que sabe de arte lo aprendió de mí", declararía, altivo. Tampoco Sebastiano estaba en buenos términos con el de Urbino. Ambos pintaron sendos frescos a juego sobre Polifemo y Galatea para la villa Farnesina del banquero Agostino Chigi, pero Rafael, que empezó después, se negó a ceñirse al planteamiento compositivo que había iniciado Sebastiano, dejándolo en mal lugar. Puestos a patrocinar a un joven talento en la corte papal, Miguel Ángel prefirió promover la carrera de Sebastiano, quien, además de jugar limpio, le ofrecía adoración sin reservas.

La competición entre los tres divos alcanzó el paroxismo con *La resurrección de Lázaro*, óleo sobre tabla encargado a Sebastiano por un primo de León X. Si el mármol era el medio natural de Miguel

MIGUEL ÁNGEL INTENTÓ AYUDAR A SEBASTIANO EN SU CARRERA POR SUPERAR A RAFAEL EN UN ENCARGO PARALELO

Ángel, el óleo era el de Sebastiano. Se le consideraba un virtuoso de esta técnica, por entonces muy innovadora, pero su tabla iba a ser expuesta junto a una *Transfiguración* de Rafael, antes de enviar ambas pinturas a la catedral de Narbona. Los aliados antirrafaelitas, que temían alguna jugada, pusieron toda la carne en el asador. El propio Miguel Ángel dibujó para Sebastiano varios bocetos de la figura de Lázaro, con el fin de ayudarlo. Tanto el de Urbino como de Venecia recurrieron a toda clase de artimañas para evitar plagios y comparaciones. Rafael, que había recibido el encargo primero, retrasó el inicio de su óleo todo lo que pudo. Sebastiano, por su parte, reaccionó interrumpiendo su propio trabajo para que Rafael no pudiera verlo. Las malas lenguas advirtieron a Miguel



Statens Museum for Kunst, Copenhagen (KAS5021). © SMK Photo / Jakob Skou-Hansen.



Amicus Imágenes colección privada. © Fotos: cortesía del propietario.

ARRIBA A LA IZQDA., copia en yeso de c. 1897-98 del *Cristo resucitado* de Miguel Ángel, de 1519-21. Santa María sopra Minerva, Roma. **A LA DCHA.**, dos estudios para dicha estatua realizados por el artista en 1518 y posiblemente iniciados en 1514. Tiza roja y negra y tinta marrón sobre papel.

Ángel de que Rafael intrigaba para impedir que el cuadro de Sebastiano fuera enmarcado en Roma (lo que garantizaría un marco favorecedor, escogido personalmente por Miguel Ángel) y para conseguir que lo embarcaran camino de Francia cuanto antes, a fin de evitar que ambas obras se exhibieran juntas ante la élite romana. Al final fue Sebastiano quien consiguió exponer antes. Rafael no llegó a saborear su último éxito: contrajo unas fiebres y falleció inesperadamente antes de terminar la *Transfiguración*.

No cabe duda de que la desaparición de Rafael benefició la carrera de Sebastiano. El impulso final, sin embargo, se lo proporcionó el hecho de haber permanecido junto al papa Clemente VII en Sant'Angelo durante el Saco de Roma de 1527.

Su fidelidad le granjeó el cargo de *piombatore*, que le autorizaba a usar el sello papal, o *piombo*: de ahí el sobrenombre Del Piombo. Su nueva posición le permitió interceder a favor de Miguel Ángel, cada vez menos apreciado en la corte por su carácter difícil. Este, por su parte, reprochó a su amigo que descuidara el arte en pos de la política. Su relación se fue enfriando. Las últimas obras de Sebastiano, mucho más sobrias, se alejaron de la influencia de su antiguo mentor. ■

PARA SABER MÁS

CATÁLOGO

VV. AA. *Michelangelo & Sebastiano*. Londres: National Gallery Company, 2017. En inglés.