

# RAFAEL

*Vida, obra y legado de un genio*

*Edición a cargo de  
Anna Cerboni Baiardi*

LAROUSSE



# Índice

## *Introducción 6*

*por Anna Cerboni Baiardi*

## *La vida de Rafael según Giorgio Vasari 8*

*por Anna Cerboni Baiardi*

## *El mito 34*

*por Anna Cerboni Baiardi*

## *Las obras de juventud 46*

*por Monica Grasso*

## *Los frescos de las Estancias Vaticanas 72*

*por Monica Grasso*

## *Rafael, pintor de vírgenes 136*

*por Monica Grasso*

## *Rafael y Agostino Chigi 158*

*por Monica Grasso*

## *Rafael retratista 180*

*por Cecilia Prete*

## *Las últimas obras 220*

*por Monica Grasso*



# Introducción



***L**a noche del 6 de abril de 1520, Viernes Santo, fallecía en Roma, a los treinta y siete años, Rafael Sanzio, natural de Urbino, pintor y arquitecto. La noticia, difundida con gran celeridad, fue acogida con dolor en todas partes. El día siguiente, al informar de ella en Mantua a la marquesa Isabel de Este, Pico della Mirandola se mostraba convencido de que la segunda vida del artista, la de la fama, que no depende del tiempo ni de la muerte, sería eterna. Los restos fueron sepultados en el Panteón, como había pedido el propio difunto, para quien su amigo Pietro Bembo compuso el siguiente epitafio: ILLE HIC EST RAPHAEL TIMUIT QUO SOSPITE VINCI RERUM MAGNA PARENTS ET MORIENTE MORI («Yace aquí ese Rafael por quien, en vida, temió naturaleza ser vencida y por quien, una vez muerto, temió morir»).*

*En Roma, ciudad que lo acogió con todos los honores, Rafael había trabajado sin interrupción al servicio de dos grandes papas, Julio II y León X; y fue en Roma, decorando algunos de los espacios más importantes de los Palacios Vaticanos, donde sentó las bases de una rivalidad que excede cualquier descripción: la que lo enfrentó con Miguel Ángel, que trabajaba a dos pasos de él, en la Capilla Sixtina.*

*Para el incansable espíritu de Rafael, Roma constituyó la oportunidad perfecta para profundizar en el conocimiento de la Antigüedad clásica, en la que se sustenta su propuesta artística: la equilibrada monumentalidad de lo antiguo adaptada al presente. Llegó a Roma tras una larga estancia en Florencia, donde profundizó en el estudio de una disciplina en la que sobresalía desde su niñez, la del dibujo, y donde se midió especialmente con la propuesta de Leonardo da Vinci.*

*La cultura en la que se había formado, sin embargo, era la de Perugia, que transmitió a su estilo esa gracia tan reconocible a lo largo de su producción. Todo empezó en Urbino, una de las ciudades más importantes del Renacimiento, donde nació Rafael en 1483 y donde se familiarizó con la perfección arquitectónica del palacio de Federico de Montefeltro y la equilibrada perspectiva de los cristalinos retablos de Piero della Francesca.*

*Su iniciación en la pintura corrió a cargo de su padre, Giovanni Santi, también escritor y pintor, que dio a su hijo todos los instrumentos necesarios para embarcarse en una carrera que lo convertiría en uno de los artistas más*

*importantes de todos los tiempos, no solo como creador de obras excelsas, sino también por su legado y por las infinitas repercusiones que ha tenido su obra, modelo indiscutible para artistas de todas las centurias, desde sus más estrechos colaboradores, con Giulio Romano al frente, hasta Ingres, ya en pleno siglo XIX, pasando por los artistas del clasicismo italiano, el francés y de otros ámbitos. La ingente producción de grabados basados en obras de Rafael, cuya figura llegó a ser omnipresente, da fe del carácter inmediato y sostenido de su éxito, respaldado por el favor del que gozó y sigue gozando en la historiografía artística. «Rafael infinito»; Rafael, genio del Renacimiento italiano; Rafael como símbolo imperecedero de la cultura italiana, a la altura de Dante... Este libro se propone dar a conocer la obra del artista a un público curioso y sensible al valor del arte; lo hace, por un lado, deteniéndose en sus obras maestras, desde las de juventud hasta las de madurez —con especial atención a los retratos, género de cuya evolución fue uno de los grandes impulsores—, y, por otro lado, fijándose en primer lugar en cómo fue percibida su figura durante el siglo XVI gracias a la voz del*

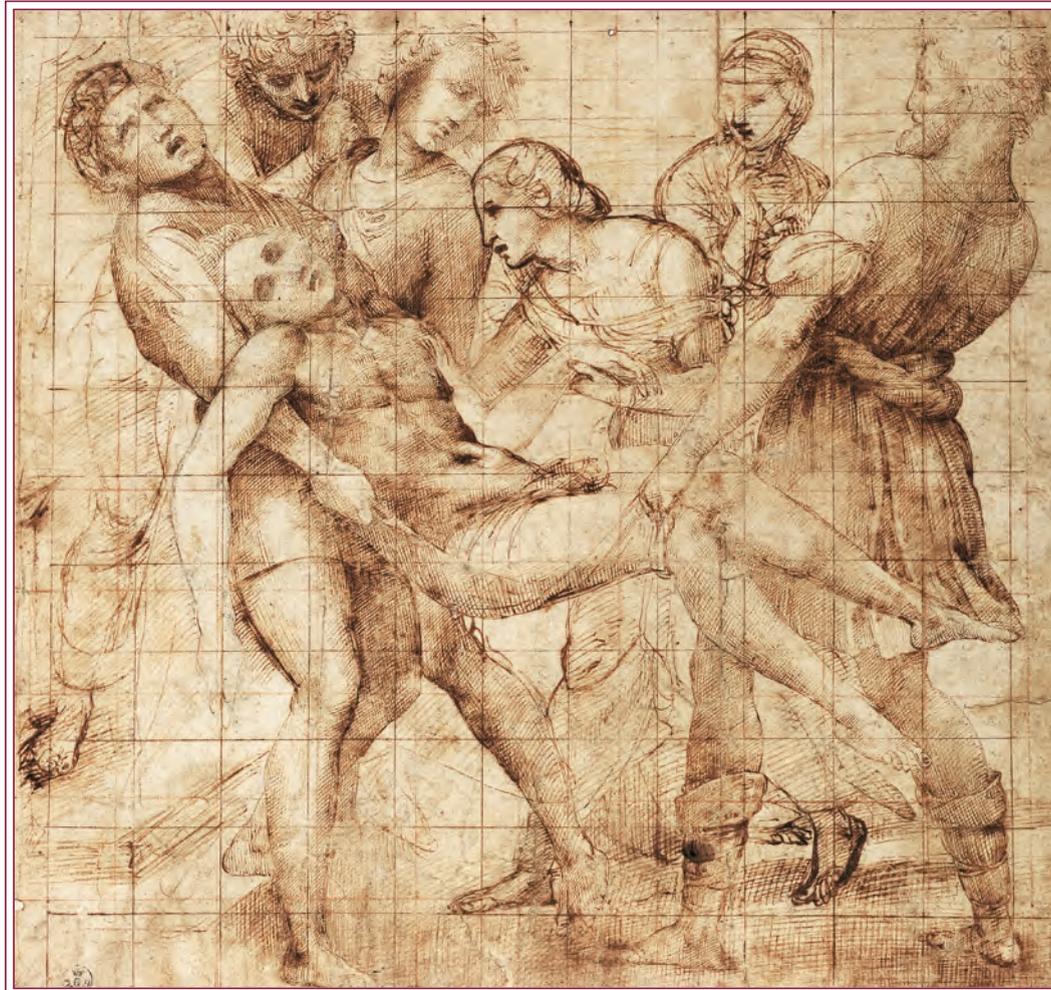
*aretino Giorgio Vasari, que en sus Vidas le dedica uno de los capítulos más importantes, origen de la enorme fama del pintor. El prestigio de Rafael culminó en el Romanticismo, período en el que, gracias a su excepcional trayectoria artística y humana, se erigió en protagonista de un gran número de cuadros.*

*Siguiendo esta tendencia, y con el telón de fondo de la unificación de Italia, en 1869 se creó en Urbino una academia que lleva el nombre del artista y que desde su fundación se ha dedicado a fomentar los estudios sobre su figura. La Accademia Raffaello no podría haber hallado mejor sede que la casa natal del pintor, comprada gracias a las aportaciones de artistas, estudiosos y personalidades italianas y europeas de gran relieve, pero también de simples ciudadanos que entendieron la importancia de esta iniciativa, que permitiría proteger y promover el mito del «divino pintor». En 1897, finalmente, se le dedicó también un monumento en el punto más alto de Urbino, desde donde Rafael preside la ciudad y nos recuerda algo tan reconfortante como que el arte brinda a todas las personas la oportunidad de ser mejores.*



# *Traslado de Cristo (Deposición Baglioni)*

1507, Roma, Galleria Borghese



*Estudio para el grupo central de la Deposición, pluma y tinta marrón, rastros de lápiz negro, 28,9 x 29,8 cm,  
Florencia, Galleria degli Uffizi*

Esta tabla al óleo (174,5 x 178,5 cm), que en el escalón de la parte inferior izquierda lleva la firma RAPHAEL URBINAS MDVII, fue pintada para la noble de Perugia Atalanta Baglioni y estaba destinada a una iglesia de la misma ciudad, la de San Francesco al Prato. Contaba con un cimacio donde aparecía *Dios Padre bendiciendo* (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria), obra de un colaborador del artista, y una predela monocroma con *Las tres virtudes teologales* (Ciudad del Vaticano, Pinacoteca Vaticana). Las circunstancias en las que se desmembró el políptico del

que formaba parte la obra y en las que llegó a Roma la *Deposición* son muy particulares: fue el cardenal Scipione Borghese, sobrino de Pablo V y fervoroso coleccionista, quien sustrajo de la iglesia la tabla principal en 1608, con la complicidad de los franciscanos, a fin de incorporarla a su colección romana, de donde no regresaría nunca, pese a las protestas de los perusinos. La escena representa el traslado del cuerpo de Cristo al sepulcro, representado a la izquierda en forma de cueva, y, a la derecha, el desmayo de María, a quien sostienen las mujeres pías. Según la tradición, la



obra fue encargada al artista para conmemorar la trágica muerte de Grifonetto Baglioni, hijo de la clienta, asesinado en una riña callejera. El amplio y luminoso paisaje del fondo recuerda por su nitidez a los de la pintura flamenca, con un trozo de cielo, un castillo y el Gólgota con las cruces vacías y una escalera apoyada en la de Cristo.

Tenemos constancia por varios dibujos de que el artista se empleó a fondo en estudiar la composición y la anatomía de los cuerpos, que en los dibujos preparatorios aparecen desnudos o, en el caso de María, reducidos a las líneas del esqueleto. Para resolver la unión compositiva entre el traslado de Cristo, a la izquierda, y el desmayo de la Virgen, a la derecha, el artista incorporó en el centro la hermosísima figura del portador, que adelanta la pierna izquierda y arquea la espalda hacia la derecha, y acordó la curva de las figuras con la línea de las colinas del fondo. El acentuado dramatismo de la escena, su dinamicidad y el minucioso cuidado de la anatomía delatan el estudio de Leonardo y Miguel Ángel; tanto es así que Rafael cita el *Tondo Doni* del segundo en referencia a la torsión de la mujer en cuclillas que recibe el cuerpo de María. Sin embargo, todo está filtrado por la sensibilidad personal del artista: frente a

Leonardo, que en sus estudios para *La batalla de Anghiari* hace partícipes a los caballos y a todo el entorno del furor de la composición, y a Miguel Ángel, que aísla sus cuerpos escultóricos para que dominen el espacio, Rafael despliega un dinamismo rítmico que funde las figuras y el paisaje con los sabios acordes tonales de los colores: tonos puros, como el rojo, el azul, el verde o el amarillo, en la indumentaria de los personajes de la escena del traslado, y otros más amortiguados en la del desmayo, donde predominan el violeta, el marrón y el amarillo mostaza. No falta una referencia a la Antigüedad, concretamente al *Traslado del cuerpo de Meleagro*, representado en varios sarcófagos romanos, pero el delicado patetismo de las caras y los gestos y la dulce curvatura del luminoso cuerpo de Cristo remiten al arte flamenco, al igual que la lágrima del rostro de María Magdalena, el personaje rubio que, desconsolado, acaricia la mano de Cristo, detalle que recuerda las dramáticas deposiciones de Roger van der Weyden, aunque la suavidad de las formas atempere el drama. A Vasari le impresionaba mucho la profunda humanidad que supo infundir Rafael a los personajes de la historia sagrada, confiriéndoles actualidad y fuerza emotiva.



64—: *El desmayo de la Virgen* (detalle)

66-67—: José de Arimatea, Juan, Pedro y María Magdalena (detalle)



