



Claustro de Santa María de la Paz, obra de Bramante (1504).

Los puristas reprocharán seguramente á Bramante, haber hecho descansar una columna sobre la clave de un arco. Bendigamos este error, pues gracias á él, ha sido creada una ordenación interesante. Es patrimonio del genio justificar sus licencias por el éxito: en donde cualquiera hubiera cometido una torpe equivocación, Bramante, permitiéndose esta falta, hizo que cesase de serlo y nos autorizó á considerar tal disposición como clásica, en el sentido más puro de la palabra, á pesar de la lógica y algo también de la construcción.

DONATO D'ANGELO, BRAMANTE

EL ARQUITECTO

Para los más, Bramante es un nombre enorme que incumbe por una fuerza pasiva de tradición; analizando despacio, tras este nombre vemos una imagen velada, reconocible sólo con mucho esfuerzo.

Vivió en Milán más de veinticinco años.

Cosa difícil sería decir qué obra completa, que pueda englobar su factura, existe allí de él. Se encuentran aquí y allá fragmentos suyos, muchos, pero sólo trazos indicadores de su intervención.

En *Santa Maria delle Grazie*, parece ser que la obra bramantesca se limite sólo al coro, crucero y basamento de la cúpula, y á una inspiración genérica del resto. Fragmentos importantísimos en *San Ambrosio*, la fachada del *Duomo* de *Abbiategrasso*, patios en algún palacio (casa *Silvestri*, *Casino de Nobili*, etc.) y finalmente, algún indiscutible influjo en la provincia, como la iglesia de *Canepanova* en *Pavia*, *Santa María in Piazza*, en *Busto Artizio*, etc.

Tenemos, pues, la sensación de una grandeza difusa que se escapa en sus manifestaciones concretas. Percibimos perfectamente la realidad de un estilo "bramantesco", pero no conocemos con exactitud, cuáles fueron los brotes que desarrollándose lo crearon. La personalidad arquitectónica de Donato d'Angelo, Bramante, es más que en arte, en potencia.

Del mismo modo, en Roma, ¿qué queda de él? Dos patios inacabados y después restaurados, San Dámaso y Belvedere, un claustro solitario en la Pace, el templo de San Pietro in Montorio y poco más. También aquí, la personalidad del artista trasciende de su obra; a través de lo poco que queda, se percibe una idea y una visión, la de San Pedro. Y de ésta arranca el movimiento de la arquitectura del siglo XV, que llega hasta Miguel Angel y más allá aún, rodeando y salvando á Buonarroti, y por fin alcanzando hasta á Sausorino, Vignola y el Palladio.

Dentro también de este influjo se encuentran Rafael, el Peruzzi y, en sus últimas obras, Giuliano de San Gallo y Antonio *el viejo*. Valgan estos nombres para delinear la extensión del influjo.

En los años de 1499 á 1503, el maestro se encuentra en Roma. Al contacto de la antigüedad romana, se opera en su conciencia la clasificación de aquello que su arte llevaba de accidental y de sustancial.

Sustancial era su modo de concebir en grande. Era en él tendencia nativa que se desarrolló por el influjo toscano, con los ejemplos de Luciano di Laurana y de Alberti. Así, pues, en las cosas más suyas, como el pórtico de San Ambrosio, acuñó la construcción en un sentido monumental que no tienen, por ejemplo, otros pórticos como los florentinos ó los boloñeses.

Accidentales eran las formas y motivos decorativos tomados en Lombardía y que en realidad desentonaban de su obra personalísima. Por ello fueron eliminados con facilidad todos ellos en el proceso de depuración. Todo aquello que sobresalía en templos, termas y teatros, fué para él espejo que le hizo abandonar las flores y el follaje como sistema de decoración. Puso al descubierto el duro leño y la piedra labrada francamente. Olvidadas sin dolor, fueron las cornisas torneadas y llenas de arabescos. Aquello que fué sustituido valió para conservar exactamente toda la ingenuidad, que es como decir toda la potencia del núcleo inicial.

Romanizó algunos conceptos florentinos. Bramante tomó todos los motivos del tipo de palacio albertiano, y en la que fué su casa, luego de Rafael, y finalmente destruida, según su instinto, los simplificó intensificándolos, quedando como modelo de todo el siglo XV.

Romanizó algún concepto lombardo. De modelos lombardos y emilianos sacó la ideación del claustro de la Pace. Tuvo en la distribución variada de los espacios, en la diversidad de formas en los soportes, una notable riqueza de modulaciones que presidió el conjunto encuadrándolo en una unidad de desarrollo perfecta. El hondo sentido de conexión del conjunto que preside sus concepciones, llega á ser la característica principal de su espíritu, que tiende á absorber cada una de las cualidades secundarias del arte. Se explica, por esto, por qué fuese él fatalmente llevado á la resolución del problema arquitectónico máximo que en aquel entonces se estaba determinando: la construcción monumental á planta central. Las primeras tentativas datan del Brunelleschi; Alberti también había hecho alguna prueba.

Cuando Julio II le pidió los dibujos para la nueva basílica, la idea brotó espontánea.

* *

Dos formas definitivas había dejado la arquitectura romana: la sala de las termas y de las basílicas, con resolución á cuatro arcos del paso de la estructura cuadrada á la circular por medio de trompas y la cúpula del Pantheon. Pues bien, Bramante las imaginó simultánea y conjuntamente. Pensó en la planta de cruz griega; cimborrio cerrado por columnas en vez de muro continuo. En las extremidades, cuatro torres. Resultaba una mole enorme cuadrada. La construcción se repetía idénticamente cuatro veces, con lo cual no tenía ni fachada, ni parte secun-

ARQUITECTURA

daria, ni principio, ni fin. Se podía inscribir en un círculo, como la eternidad y la perfección.

Cuando Miguel Angel, cuarenta años después, era arquitecto de San Pedro, escribía:

“Todo aquel que se aparte del sistema de Bramante, se aparta de la verdad.”

* *

La inspiración del gran arquitecto, podemos calificarla de central. Todas las inclinaciones de su temperamento lo guiaban á la concepción global. Crea por masas totales. Nada más lejos de él que lo fragmentario, el detalle. Más bien que analizar y diluir, dando valor individual, se inclina á agrupar y á fundir sus elementos. Tiende hacia la unificación del motivo y de la forma. No busca ni la variedad, ni la riqueza. De todo esto deriva, naturalmente, un continuo esquematizar las formas expresivas. Reducido al mínimo cada valor local, viene excluida cada forma decorativa autónoma. Se descarna, en la exuberancia, los modos estilistas de que el XIV le había dejado heredero: capiteles plásticos, voladas eornisas de anchas sombras, frisos ornadísimos, etc. Bramante reduce, en cuanto que el estilo secundario del Renacimiento se lo permite, cada miembro constructivo á su valor funcional. Ama el contorno exacto y encuentra la expresión perfecta en el orden dórico, y más exactamente en el que pudiéramos llamar dórico-toscano. En este sentido es verdaderamente clásico: en el amor á lo definido, á lo recortado. En cada forma agota todo su ingenio, entrega todo el concepto sin dar margen á un desarrollo futuro. Los que vinieron después, tuvieron que seguir un proceso de integración al querer continuar su obra, especialmente en la parte decorativa que lentamente los llevó al barroco.

Bramante está siempre en la luz, y en equilibrio sobre el vértice, hacia donde todo el Renacimiento anhelaba ascender.

Produce una impresión de tranquila seguridad, que más se parece á una espontaneidad inconsciente; no se sabe bien dónde termina el consentimiento estético y comienza un consentimiento moral.

* *

— “Franco, ingenuo y luminoso,” —decía Miguel Angel que era el arte de Bramante.

BERNARDO GINER.
Arquitecto.

