

## SOBRE UN RELIEVE DE MIGUEL ÁNGEL

### “La lucha de los Centauros con los Lapitas”

*Por Francisco de la Maza*

En la obra de Miguel Ángel quedan todavía ciertas incertidumbres sobre el origen, finalidad e intención de algunas escenas o figuras. Tal es el caso, por ejemplo, de los cinco jóvenes desnudos que aparecen al fondo del cuadro de *La Sagrada Familia*. Burckhardt, en un momento de mal humor, declaró que era una “dificultad deliberada” que Miguel Ángel quiso exponer a sus asombrados espectadores. Justino Fernández, en forma simbólica, encuentra una intención:

Los desnudos del fondo —dice— tienen una vaga suavidad de dibujo y de modelado; el grupo de la derecha parece mostrar la pasión de los celos, mientras que el de la izquierda expresa la ternura amorosa. El niño en la parte baja, que parece un pastorcito, sirve de liga entre el fondo y el grupo de la Sagrada Familia. Es obvia la división que Miguel Ángel quiso mostrar entre el antiguo mundo pagano, sensual y pasional, y el religioso cristiano, con la unión familiar, y en lo alto el Niño Dios.<sup>1</sup>

Aunque para Miguel Ángel el mundo pagano no debió ser, nada más, “sensual y pasional” —aparte de que el propio Miguel Ángel era eso— y de que la unión familiar pagana era tan completa y respetable como la cristiana, es muy posible esta interpretación para los efectos sintéticos de la representación de dos mundos diferentes. Y hasta la liga de esos mundos con San Juan Bautista, el “precursor”, viene a reforzar la sugestión del Dr. Fernández. Sin embargo, tal vez un día se encuentre una motivación más concreta.

Con el relieve de *La lucha de los Centauros con los Lapitas* ha habido también incertidumbres, como veremos. Este relieve fue labrado por Miguel Ángel cuando era adolescente, hacia los diez y siete años, en el palacio y corte de los Médicis.

Sabemos que fue esculpido bajo la inspiración del sabio humanista Angelo Poliziano, según declaran y aclaran los primeros biógrafos de Miguel Ángel.

Giorgio Vasari (1550) dice refiriéndose a la juventud del artista:

<sup>1</sup> Justino Fernández. *Miguel Ángel. De su alma*. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1964, p. 33.

En esa época, aconsejado por Poliziano, hombre destacado en las letras, Miguel Ángel talló en mármol la batalla de Hércules con los Centauros, obra tan bella que, quien la contempla hoy, no la considera producción de un joven, sino de un maestro consumado en el estudio y práctico en su arte.

Ascanio Condivi (1553) repite, en realidad, el dicho de Vasari, pero lo amplía: “Estaba en la misma casa (de los Medici), Poliziano, hombre, como todos saben, y dan pleno testimonio sus escritos, doctísimo y agudísimo. Conociendo éste el elevado espíritu de Miguel Ángel, lo amaba mucho y continuamente lo incitaba, aunque no lo necesitara, al estudio, aconsejándolo e indicándole que hiciera algunas obras; entre ellas, un día, le propuso *El rapto de Deyanira y la lucha de los Centauros*, explicándole, parte por parte, toda la fábula.”<sup>2</sup>

Hay una cita anterior, de 1527, de un Giovanni Borromeo, quien escribe a Federico Gonzaga, Marqués de Mantua:

He hecho amistad, por medio de un amigo, con Miguel Ángel... espero tener un cuadro de figuras desnudas que combaten, de mármol, que había comenzado a instancias de un gran señor, pero no está acabado... es cosa bellísima de ver y hay en él 25 cabezas y 20 cuerpos que hacen varias actitudes.<sup>3</sup>

\*

Unas opiniones modernas y contemporáneas pueden representar a la crítica historiográfica ante el relieve.

Stendhal:

Un día le dijo Poliziano a Miguel Ángel que el rapto de Deyanira y la batalla de los Centauros sería un hermoso asunto para un bajorrelieve y, en apoyo de la idea, relató la historia con todo detalle. Al día siguiente el muchacho le entregó el boceto. No sé por qué Vasari le llamó *La batalla de los Centauros*; en él sólo hay hombres desnudos que se baten a pedradas y mazazos; de caballo o centauro no hay más que medio cuerpo sin terminar. Las figuras tienen las más extrañas y difíciles posturas y acusada expresión. Brillan en el relieve relámpagos geniales, por ejemplo, el hom-

<sup>2</sup> El libro de Vasari es *Vidas de pintores, escultores y arquitectos* y hay muchas ediciones y traducciones. Para Condivi, la edición más asequible es la de Jacopo Recupero añadida a su libro *Michelangelo*, De Luca, editor, Roma (sin fecha), pp. 99 a 160.

<sup>3</sup> Tolnay, *The Youth of Michelangelo*, p. 133. La cita está en A. Luzio, *La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-1628*, Milán, 1913.

bre visto de espaldas que arrastra a otro por los cabellos, y la figura de frente que asesta un mazazo. Entre estos admirables detalles no deja de haber incorrecciones . . . <sup>4</sup>

John Addington Symonds publicó su *Vida de Miguel Ángel* a fines del siglo pasado y en ella, al referirse al relieve dice que:

Angelo Poliziano recomendó a Miguel Ángel que tratara en bajorrelieve una fábula antigua, donde jóvenes héroes se trababan en lucha por alguna mujer. Probablemente indicó asimismo algunos ejemplos clásicos que pudieran guiar en su empresa al muchacho escultor. El tema había de poner a dura prueba su conocimiento del desnudo. Debían modelarse figuras de adultos y jóvenes en actitudes de vehemente ataque y resistencia y las condiciones del mito requerían que a lo menos una entrara en armonía con formas equinas. Miguel Ángel luchó vigorosamente con esas dificultades: produjo una obra que, aunque imperfecta e inmadura, saca a luz las cualidades específicas de su inherente capacidad de arte. En el bajorrelieve se hallan en fermentación poderosas concepciones medio realizadas, osadías de escorzo, intentos de agrupación intrincada, acción y expresión dramáticas violentas. <sup>5</sup>

Ludwig Goldscheider, en su *Catálogo al Michelangelo* de The Phaidon Press, Londres, 1954, dice:

Las figuras individuales en este relieve tienen poca claridad material; es arduo decidir cuáles de ellas son Centauros, y todavía más difícil distinguir las masculinas de las femeninas. Wölfflin sostuvo que no había una sola figura femenina en el relieve, mientras Symonds creyó que la figura central era femenina. La representación está inspirada en sarcófagos del período imperial romano, y el relieve ecuestre de Bertoldo ha sido comparado justamente con él. Parece que Miguel Ángel apreciaba mucho su relieve de los centauros, que ejecutó cuando tenía diez y siete años (su aprecio por él está confirmado por Condivi); en todo caso lo conservó durante su vida, y después pasó a pertenecer a su familia.

Justino Fernández:

Las dos primeras obras escultóricas de Miguel Ángel son *La batalla de los Centauros* y la *Virgen de la Escalera*, hoy en Florencia en la Casa Buonarroti. Fueron ejecutadas de 1490 a 1492, es decir, entre los 15 y 17 años de su edad. Marcan por sus temas disímbolos y por sus tratamientos algo fundamental en la existencia de Miguel Ángel: la piedad religiosa y el gusto por la vitalidad pagana; son el inicio de su evolución futura. La fuerza vital es más aparente en la *Batalla de los Centauros*. Se dice que el

<sup>4</sup> *Historia de la pintura en Italia*, libro VII, cap. 136.

<sup>5</sup> Editorial Suramericana, Buenos Aires, 1943, pp. 26-27.

tema le fue sugerido por Poliziano y parece inspirado en las *Metamorfosis* de Ovidio, al través de Boccaccio. Miguel Ángel desdeñó todo accesorio simbólico y se atuvo a los cuerpos desnudos, que se lanzan unos contra otros arrojando piedras y se entrelazan en lucha tumultuosa. La perfección de los cuerpos recuerda la estatuaria antigua y los relieves de los sarcófagos, y el contraste entre su acabado y el abocetamiento de las cabezas indica el interés primario en ellos, pero no hay detalle que no sea expresivo, así esté más o menos acabado, y hay cabezas, como la del viejo de la izquierda (que recuerda efigies de Sócrates), que no necesitan perfeccionamiento alguno . . . Severa austeridad rige la *Virgen de la Escalera*; apasionada vitalidad la *Batalla de los Centauros*. Y este contraste entre la actitud reflexiva, serena y elevada de la primera, y la sensual, dinámica, desgarradora de la segunda, forman un complejo componente que se revela en ambas obras y que constituye la raíz más profunda de la existencia de Miguel Ángel.<sup>6</sup>

Franco Russoli es más parco:

La energía desesperada, y retenida en la vibrante extensión de los planos de *La Virgen de la Escalera*, se desencadena en el épico nudo plástico de *La lucha de los Centauros*. Un mito, sugerido probablemente a Miguel Ángel por Poliziano, parece haber intuido el tema de la cultura humanística que pudiese responder mejor a la fantasía poética del joven.<sup>7</sup>

Stendhal, como se ha visto, aún aceptaba a principios del siglo XIX, el tema de Vasari y Condivi. Symonds, a fines del mismo siglo, ya opone reparos y se refiere sólo a “una fábula antigua”. Después, a partir, al parecer, de Wickhoff, el asunto se aclara y ya es la lucha de los *Centauros con los Lapitas*.

\*

Si es evidente que el tema es la lucha de *Centauros y Lapitas*, veamos las fuentes en que bebió Poliziano para aconsejar al joven Miguel Ángel. El primero que trata el suceso es Homero, brevemente, en *La Odisea*. En la rapsodia XXI, uno de los pretendientes de Penélope, el “deiforme” Antinoo, le dice a Ulises que no se muestre tan petulante, ya que le podría pasar lo que al Centauro Eurito, el cual, en el banquete de Pírrito, “ofuscado por el vino, llevó al cabo perversas acciones y los héroes, poseídos de dolor, arrojándose sobre él y arrastrándolo hacia la puerta, le cortaron con el cruel bronce orejas y narices. . .”

<sup>6</sup> *Op. cit.*, pp. 17-18.

<sup>7</sup> *Tutta la scultura di Michelangelo*. Biblioteca d'arte Rizzoli, 3a. edizione 1962, p. 11.

Como se ve, no pudo ser esta la inspiración de Poliziano. Es Ovidio, siglos después, el que nos revela cuál fue la perversa acción de Eurito. En las *Metamorfosis*, libro XII, canta la lucha de Centauros y Lapitas en todo un poema de más de trescientos versos. Mas conviene, antes de examinar a Ovidio, recordar la leyenda.

Los Centauros, mitad anterior humana y mitad posterior equina, fueron hijos de Yxión, rey de Tesalia, y de una nube en forma de Hera-Juno. Es decir, que habiéndose enamorado Yxión de la madre de los dioses, hizo cuanto pudo por ganarla. Zeus-Júpiter, tomando a broma la pasión del tesalio, ordenó que una nube tomara la forma de Hera y de ese insólito himeneo nació el primer centauro, a modo de castigo, que fue fecundo, sin embargo, y produjo toda una raza que se llamó de los Centauros, palabra que parece quiso decir “vigoroso”. Hubo Centauros malos, como los citados Neso y Eurito, y buenos y sabios, como Quirón, maestro de Aquiles.

Yxión fue también padre normal de Piritoo, el amigo íntimo de Teseo y rey de los Lapitas. Cuando Piritoo se casó con Hipodamia —o Deidamia— invitó a sus parientes los Centauros al banquete de bodas, donde, borrachos, trataron de raptar a las mujeres lapitas.

Dice Ovidio:

*Nam tibi, saevorum saevissime Centaurorum  
Euryte, quam vino pectus tam virgine visa  
ardet . . .*

“porque tu pecho, Eurito, el más cruel de los crueles Centauros, ardió por efecto del vino a la vista de la virgen” y:

*raptatur comis per vim nova nupta prehensis*

“la recién casada fue raptada por la fuerza y arrastrada por los cabellos”.

Los demás Centauros aprovecharon la situación y:

*. . . Alii, quam quisque probabant, aut poterant, rapiunt . . .*

“Otros arrebatan (a la) que les había gustado o (a la) que podían. . .”

Ovidio, a pesar de su *aut puer aut puella*, no hizo caso de la tradición completa, que está, como veremos, en los templos de Bassa y Olimpia y en los vasos griegos y sólo habló de raptos femeninos.

Los Lapitas acudieron a la defensa de sus mujeres y las armas fueron —ya que estaban en un festín de bodas— los platos, vasos, jarras, candeleros, teas, etcétera, aun cuando salieron a relucir alguna lanza, unas espadas y hasta piedras.

¿Pudieron ser éstas las fuentes de Poliziano? Así ha parecido a varios biógrafos posteriores, pero o Miguel Ángel no hizo mucho caso, o fue otra la inspiración, pues muy poco de ovidiano hay en el relieve. De los trescientos veinticinco versos pudo haber aprovechado Poliziano sólo los primeros citados, pero la representación de Miguel Ángel, repetimos, ni singulariza a Eurito ni esculpe a Hipodamia.

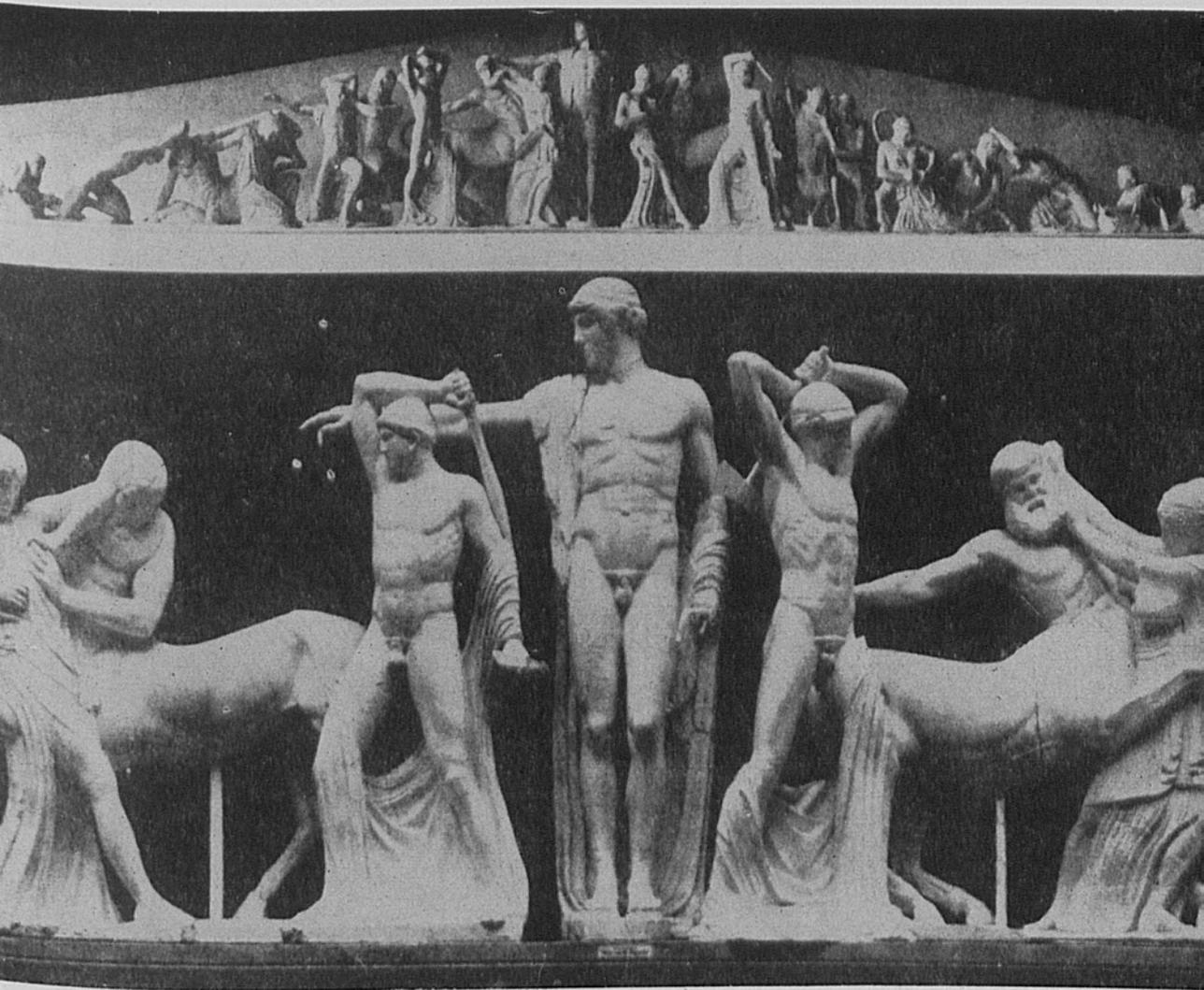
Es probable que al joven Miguel Ángel, lo único que pudo interesarle fue la idea de la lucha, en general, sin tomar en cuenta los detalles, pero como hay raptos individuales de muchachos y como no hay mujeres, salvo dos y en segundo término, es legítimo pensar que fue otra la fuente inspiradora.

Creemos que ésta fue de Pausanias, el gran viajero griego del siglo II d.C. en su hermoso libro *Descripción de Grecia*. Es cierto que la primera edición de Pausanias es la de Aldo Manucio, Venecia, 1516, pero Poliziano no necesitaba esperar que se imprimieran los clásicos para conocerlos. Allí tenía los manuscritos mediceos antes de que pasaran a Roma y en ellos debió de estar una copia de Pausanias como la que tuvo Manucio pocos años después para imprimirla. Y si, como asegura Condivi, le explicó “parte por parte, toda la fábula”, Poliziano necesitó, como veremos, de Pausanias y no sólo de Ovidio.

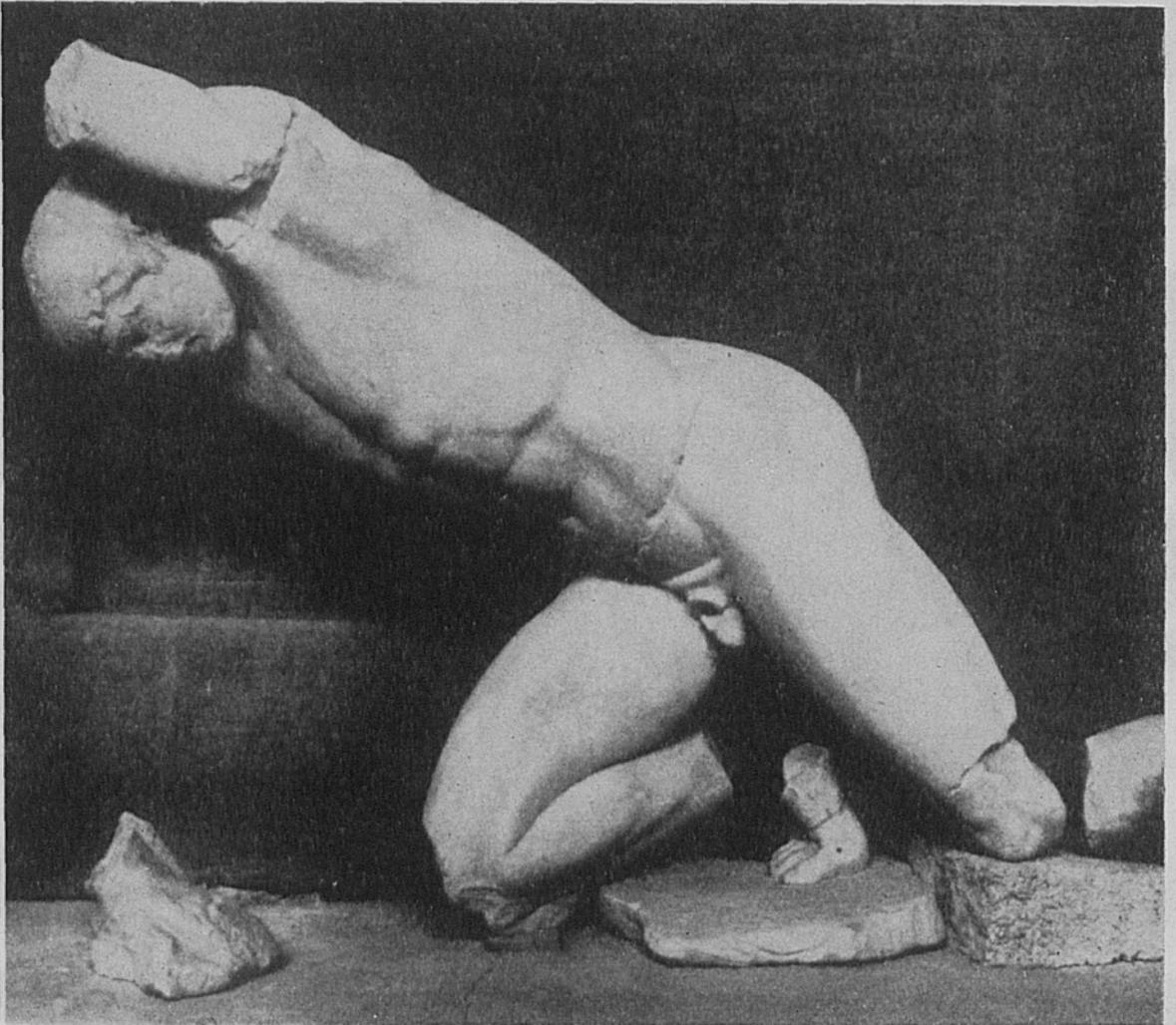
En el libro v, x, 8, al referirse a las esculturas del frontón posterior del templo de Zeus, en Olimpia, en el que estaba representada la lucha de Centauros y Lapitas, dice: “En el centro estaba Piritoo y a un lado Eurito, raptando a Hipodamia; del otro estaba Teseo, atacando a dos centauros con su hacha; uno raptaba a una doncella y el otro a un muchacho en la flor de la edad.” (Κένταυρος δὲ ὁ μὲν παρθένον ὁ δὲ παῖδα ἤρπακώς ἐστὶν ωραῖον)<sup>8</sup>

Existen la mayor parte de las esculturas en el Museo de Olimpia, pero ni en la colocación ni en la interpretación se tuvo en cuenta a Pausanias. Resulta que Piritoo es Apolo y los Centauros de la derecha están repartidos a ambos lados del supuesto Apolo. Sin embargo, el propio Pausanias pudo equivocarse en el caso de que la estatua principal fuese Piritoo,

<sup>8</sup> Edición Didot, París, 1845, libro v, cap. xi, p. 242. También la edición española de Antonio Tovar, Universidad de Valladolid, 1946, p. 331.



1. Frontón del Templo de Zeuz. Olimpia



2. Templo de Olimpia. Detalle

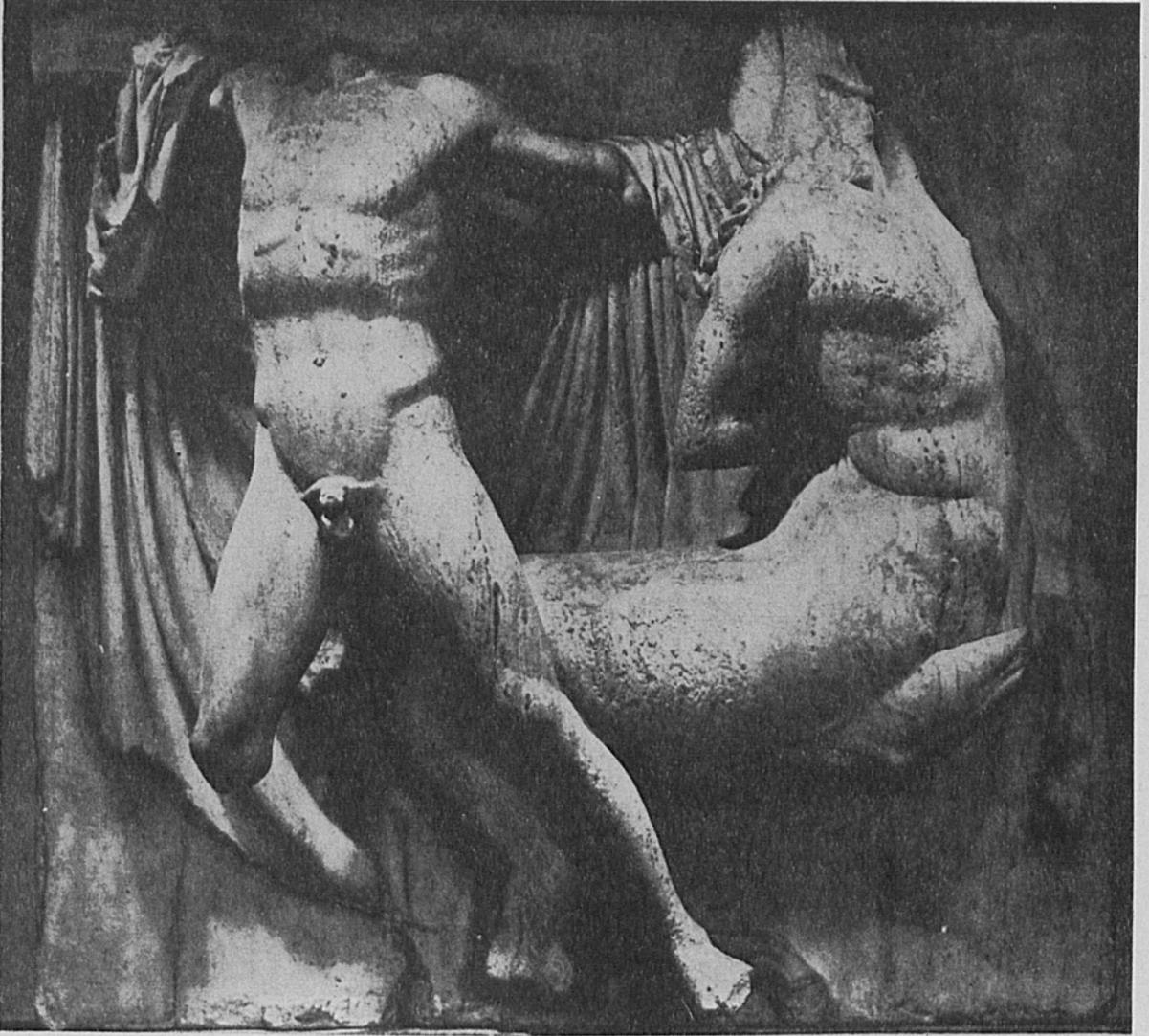
Existen la mayor parte de las esculturas en el Museo de Olimpia, pero en la colección de la Universidad se tuvo en cuenta a Pausanias. Resulta que Píndaro el Argo y los Centauros de la derecha están reparados y cubren los ojos del supuesto Anaktoron. Sin embargo, el propio Pausanias pudo equivocarse en el caso de que la escultura principal fuera Píndaro.

Existen la mayor parte de las esculturas en el Museo de Olimpia, pero en la colección de la Universidad se tuvo en cuenta a Pausanias. Resulta que Píndaro el Argo y los Centauros de la derecha están reparados y cubren los ojos del supuesto Anaktoron. Sin embargo, el propio Pausanias pudo equivocarse en el caso de que la escultura principal fuera Píndaro.

Existen la mayor parte de las esculturas en el Museo de Olimpia, pero en la colección de la Universidad se tuvo en cuenta a Pausanias. Resulta que Píndaro el Argo y los Centauros de la derecha están reparados y cubren los ojos del supuesto Anaktoron. Sin embargo, el propio Pausanias pudo equivocarse en el caso de que la escultura principal fuera Píndaro.



3. Partenón. Lucha de Centauro y Lapita.



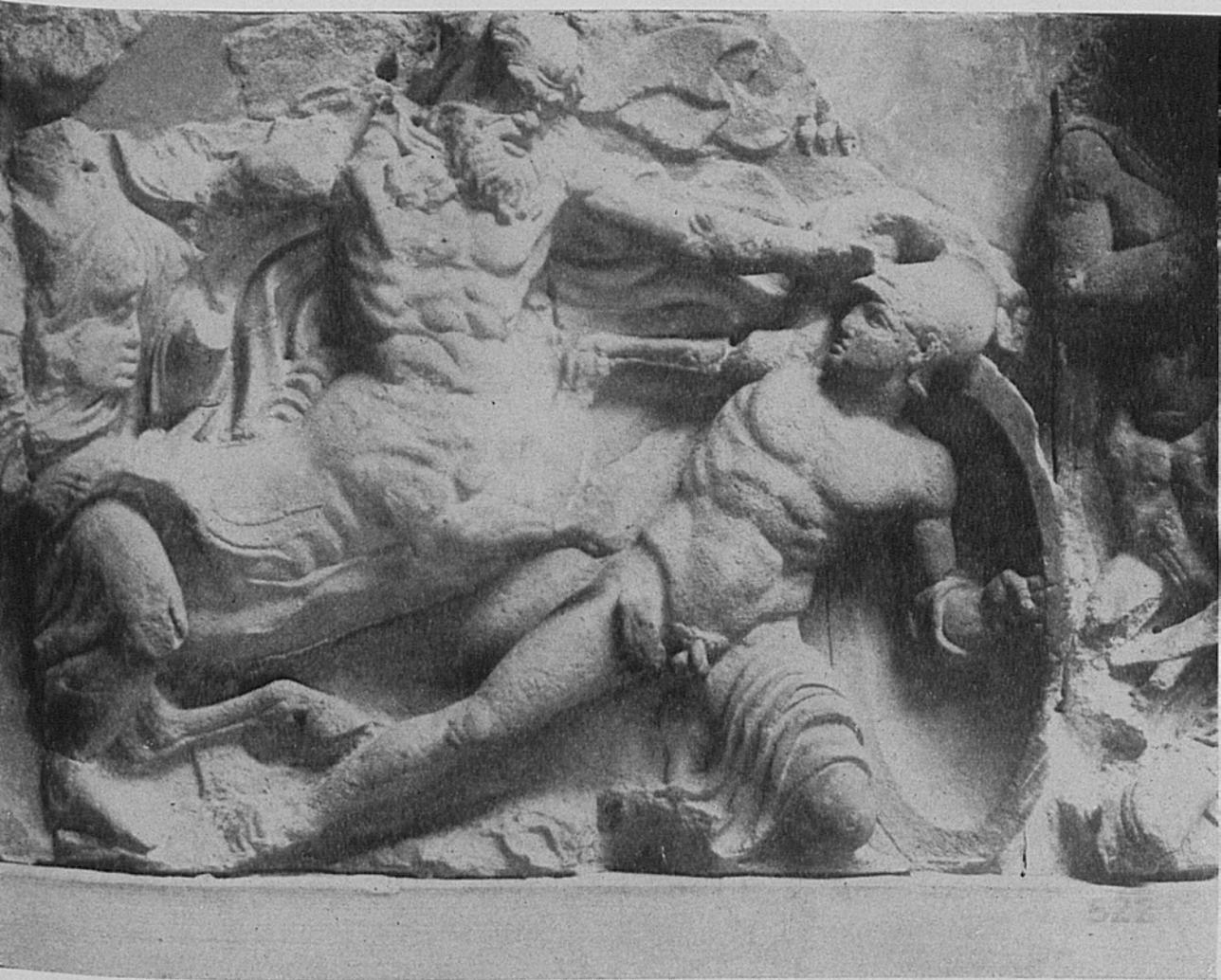
4. Partenón. Lucha de Lapita y Centauro



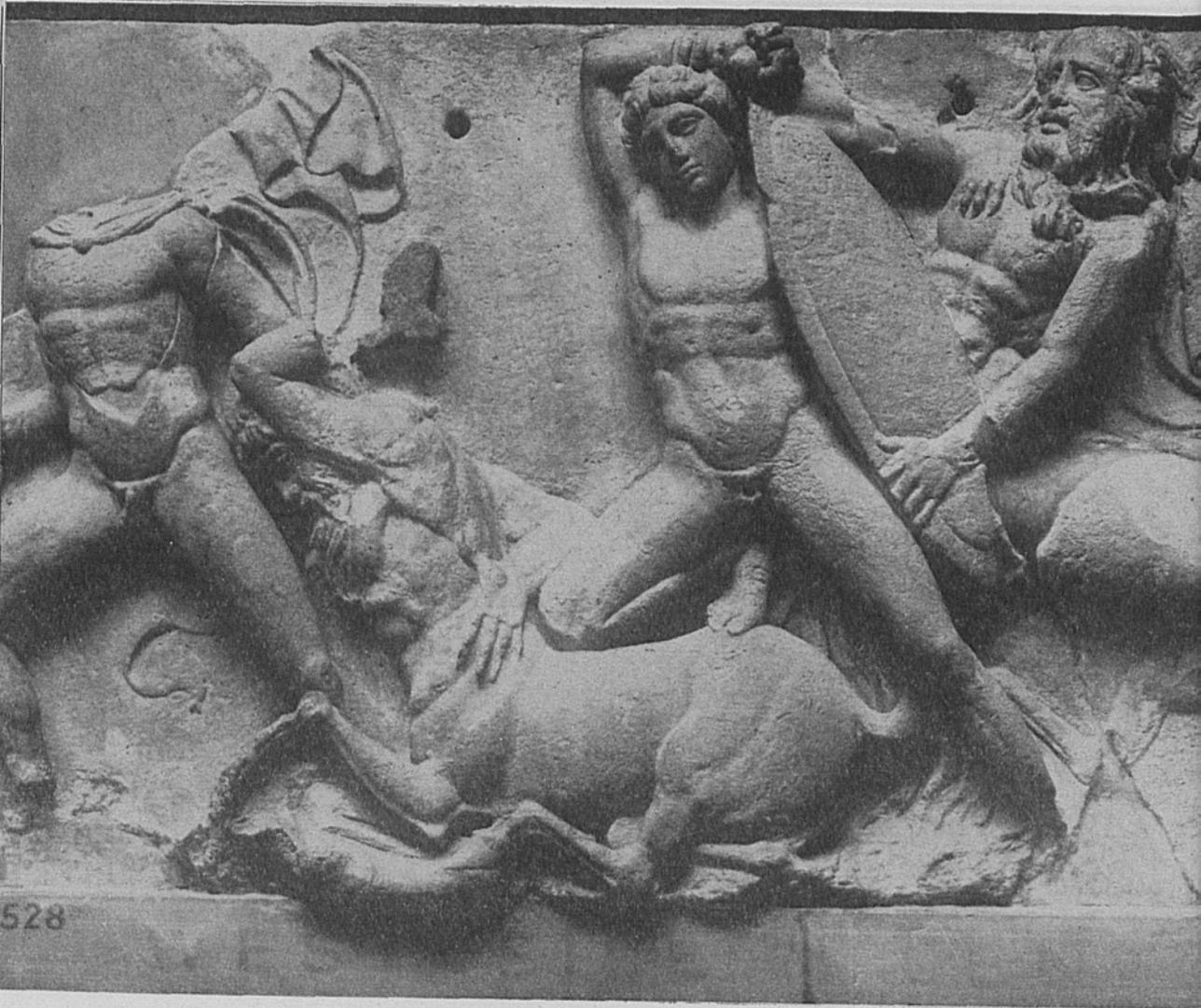
5. Templo de Bassa. Rapto de una doncella y de un efebo



6. Templo de Bassa. Lucha de Centauro y Lapita



7. Templo de Bassa. Lucha de Centauro y Lapita



8. Templo de Bassa. Centauros y lapitas



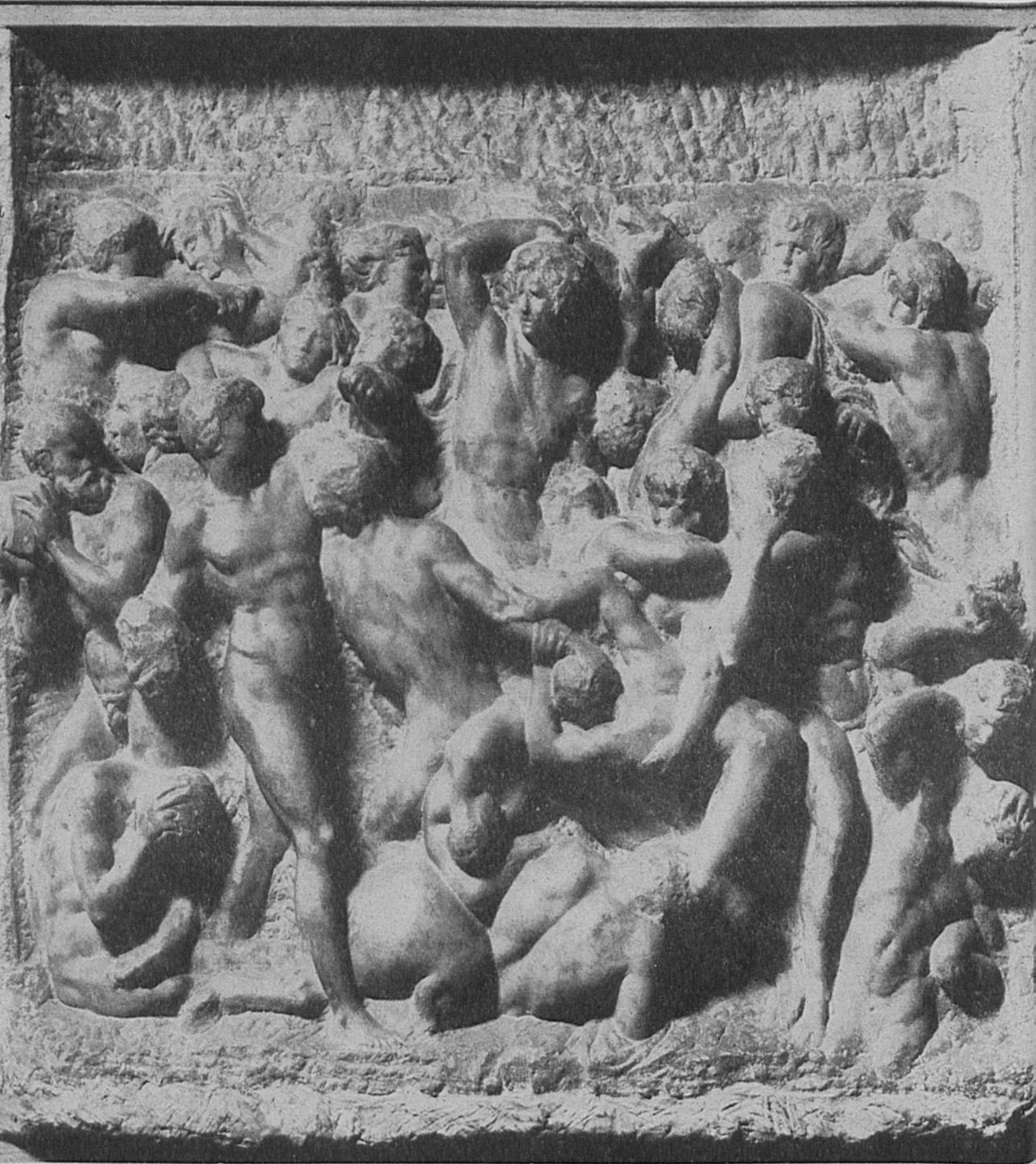
9. Templo de Bassa. Huida de un lapita



10. Templo de Bassa. Lapita entre dos centauros



11. Templo de Bassa. Rapto de una doncella lapita



12. miguel Angei. Lucha de centauros y lapitas. florencia



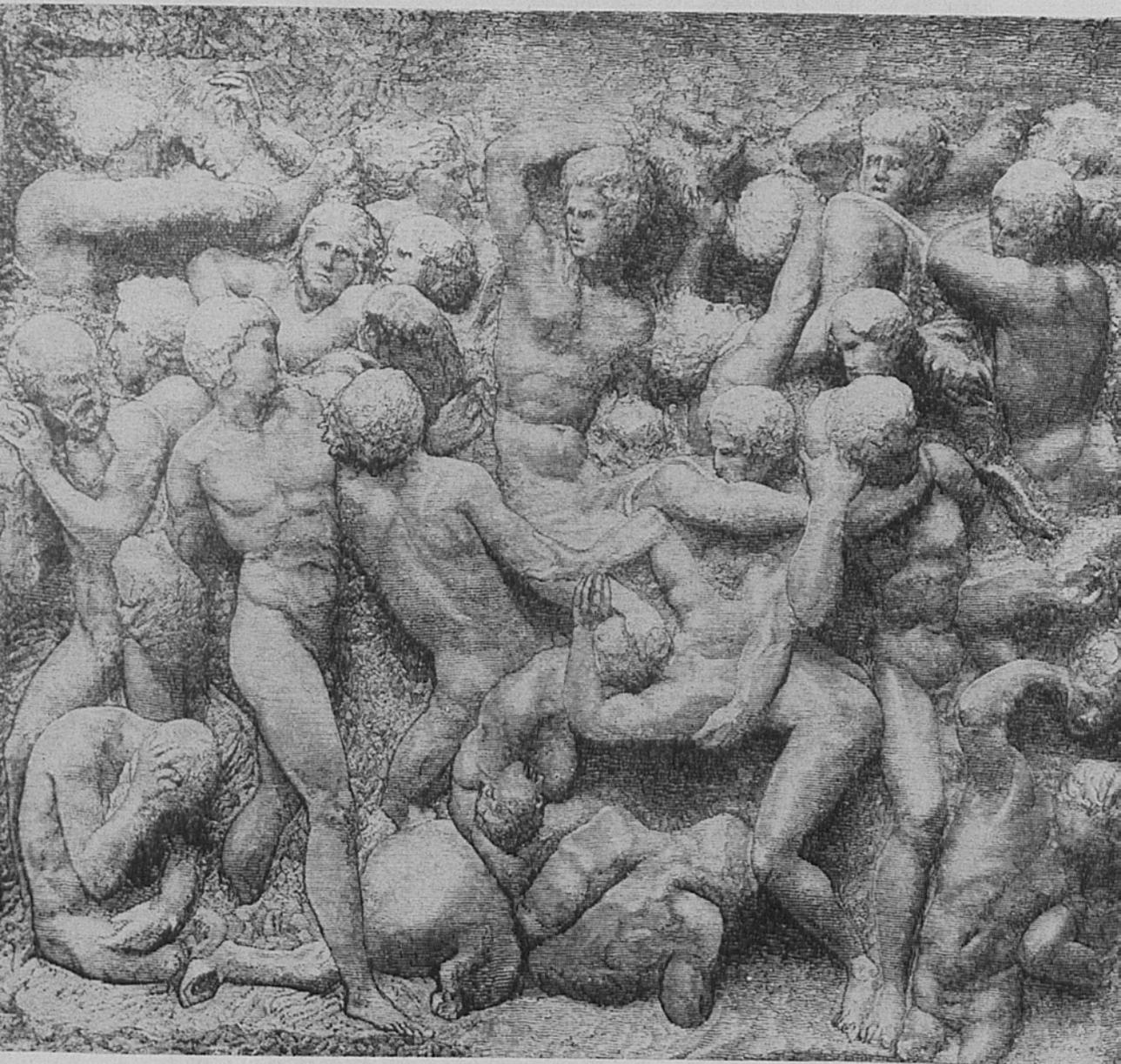
13. Miguel Ángel. Relieve. Detalle central





15. Detalle de la derecha

14. Detalle de la izquierda



16. Dibujo del libro: *Los dioses de Grecia y Roma*, de V. Gebhardt, edición de Barcelona, 1880

pues el centro se reservaba a los dioses y en el frontón anterior estaba Zeus.



La disposición actual de las figuras del frontón, según están colocadas en el Museo de Olimpia y que parece ser la correcta, a pesar de Pausanias, es la siguiente: Apolo, al centro. A sus lados dos Centauros raptan a dos doncellas, que son defendidas, una por Teseo, la otra por Piritoo. En seguida vienen dos escenas de raptos de jóvenes, el de la izquierda va a la grupa del Centauro, pero lo ha obligado a hincarse; en la derecha, el Centauro ase al joven por los hombros y lo atrae hacia él, pero también el Lapita lo domeña. Otros dos Centauros raptan doncellas y dos Lapitas las defienden; el de la izquierda lleva a la joven tomada de los cabellos y en la derecha al contrario, el efebo lapita es el que tira de la cabellera al Centauro. Cuatro mujeres, en los ángulos del frontón, se arrastran por el suelo.<sup>9</sup>

Uno de los Lapitas defensores, el del lado izquierdo, tiene una curiosa semejanza, en su posición, con el que en Miguel Ángel es arrastrado por los cabellos, como después se verá.

“En la diversidad de la refriega del combate, se ven escenas de rapto de doncellas y de muchachos, de sufrimiento, de defensa, de ataque y de triunfo...”, dice Wegner.<sup>10</sup>



Las representaciones más antiguas que se conocen de la lucha de Centauros y Lapitas, parecen ser las de los vasos del siglo vi. En el famoso “Vaso François”, del pintor Kleitias, se cuidaron de desvirtuar un poco la leyenda, pues los Lapitas, olvidando que el suceso fue en un banquete, aparecen armados de puñales y lanzas y vestidos de xitón, casco y grebas, mientras los Centauros esgrimen piedras y toscas ramas de árbol sin pulir, aún con tallos y hojas. Igual sucede en el “Vaso de Bruselas”, de Polignoto. Tanto en el “Vaso de Palermo”, del pintor Niobis, y en el de Munich, de Sísifo, los Lapitas aparecen armados y con cascos y escudos, pero con el cuerpo desnudo.

En estos vasos, y otros, no hay, en realidad, ningún rapto. Hay batallas

<sup>9</sup> *Greek Temples, Theatres and Shrines*. Helmut Berve and Gottfried Gruben. Thames and Hudson. London, pp. 326 y 351.

<sup>10</sup> Max Wegner. *L'Art Grec*. Editions Charles Massin, 1955, pp. 169-170.

duales, en las que no hay vencedor ni vencido, salvo algunas escenas en que un Lapita cae a tierra ante dos Centauros que lo que tratan es de matarlo.<sup>11</sup>

Vienen después las esculturas citadas del templo de Olimpia, del año de 470 a.C., obra de Libón de Elis y luego, simultáneas, las de las metopas del Partenón, 447 a.C. obra de Fidias, y las del Teseión o Hefesteion del ágora de Atenas.

Después de Olimpia siguen en importancia las esculturas del templo de Bassa, ciudad que estuvo situada entre Olimpia y Figalia, en el Peloponeso. El templo permanece en pie, aislado en el desierto, con su peristilo completo, pero las esculturas de los frisos y de las metopas están en el Museo Británico. En Bassa juntaron el recuerdo de dos batallas ancestrales, la que nos ocupa, y la de los helenos contra las amazonas. También en Bassa, como en los vasos, se olvidaron los artistas que la escena era un banquete y que no podían los griegos estar vestidos y armados en son de batalla. En este sentido, y curiosamente, será Miguel Ángel más fiel a la historia que los escultores y pintores antiguos.

Los relieves principales de Bassa son siete: En una metopa, un Centauro lleva en ancas a una Lapita que extiende su brazo izquierdo pidiendo ayuda, pero el joven que podría ayudarla es a su vez raptado por otro Centauro, que lo ase fuertemente por el cuello y el muslo izquierdo. El efebo sólo puede corresponder —pues parece estar desarmado— con su puño derecho, presto a golpear al raptor. En el friso las escenas son muy variadas. Un Centauro brinca con bárbaro empuje sobre otro Centauro, herido o muerto, para caer sobre un adolescente Lapita, el cual se defiende y con éxito, sepultando un puñal en el pecho del caballo.

Otro Centauro se lanza sobre un Lapita, el cual, a pesar de su casco y rodela, ha sido casi derribado y el viejo Centauro se prepara a raptarlo vencéndolo con las patas delanteras y presto a tomarlo de la cabeza o del cuello. En otra escena el Lapita huye francamente del Centauro.

Hay dos relieves en los que el triunfo está declarado a favor de los Lapitas, pues un Centauro yace derribado en tierra y es arrastrado de la cabellera por uno de ellos mientras otro, hincando su rodilla en el lomo del vencido Centauro, va a asestarle un golpe con una arma que no se distingue. Sin embargo, ese golpe será evitado por otro Centauro.

<sup>11</sup> *A History of Greek Vase painting*. Text and notes by P. E. Arias. Thames and Hudson, London, figs. 40-46; 176-181; 190 y 237.

En otra escena se trató, desde luego, de centrar y lucir a un bello y vigoroso Lapita que está entre dos Centauros, de espaldas a él, por lo cual se destaca con énfasis. Su lucha consiste en detener por los cabellos al Centauro de su izquierda para apuñalarlo con la mano derecha.

Notemos que en todas las pinturas o relieves conocidos se hace caso omiso de Hipodamia y que la lucha es general, de raptos o encuentros múltiples.

Se repetía el tema en el escudo de bronce de una escultura de Palas Atenea, en la Acrópolis, con dibujos de Parrasio, así como en los relieves del trono de Artemisa, en Amiclas. En el "arca" de Cipsila, que cita asimismo Pausanias, había un Centauro con piernas delanteras de hombre, como nos dice, un tanto extrañado, el ilustre viajero.

¿Por qué este deseo de mostrar el famoso episodio? La razón debe ser porque fue una de las grandes victorias prehoméricas de los griegos contra sus vecinos bárbaros, tal vez tan antigua que puede remontarse a la adquisición de los caballos por los griegos, vencidas las tribus del norte de Grecia —que después serían los germanos— que acosaban a la Hélade desde las grupas de los caballos.

El tema, por inercia, se repitió en Roma varias veces. Recordamos el trozo de base de la Villa Adriana en la que hay dos escenas: en una el Centauro trata de apoderarse de un Lapita que, de pie, lo desafía; en otro es un joven, casi un niño, que ya va en la grupa del Centauro, pidiendo auxilio, a pesar de que el Centauro ha caído de bruces.

\*

Veamos en detalle el relieve de Miguel Ángel.

Son 25 figuras entre cuerpos completos, torsos y cabezas. Hay tres ejes verticales bastante claros: el central con una figura desde la cabeza al pubis, y dos laterales que se distinguen por dos cuerpos completos. No olvidando que es una lucha entre Centauros, es decir, hombres-caballos y Lapitas, o sea un pueblo de Tesalia, veamos a los luchadores que, en teoría, deben corresponder a un Centauro por un Lapita o, en todo caso dos o tres Lapitas contra un Centauro, suponiendo que Miguel Ángel obedeciera al tema, cosa muy improbable en el rebelde y libérrimo genio florentino.

La figura que ocupa el eje central es un Centauro, cuyo cuerpo equino está oculto. No puede ser un Lapita porque la pronunciada curvatura del torso obliga a que, de tener sólo piernas humanas, no podría apo-

yarse en ellas, pues prosiguiendo la curva de los muslos, las rodillas hacen un ángulo hacia arriba; además, el trozo de muslo visible, muy delgado, acusa una pata equina. Su altura, por otra parte, y estar en actitud de lucha con un joven Lapita, lo confirman. Su mano derecha va hacia atrás de la cabeza y empuña algo que va a lanzar sobre el Lapita del eje izquierdo.

Este Lapita es un atlético mancebo que se defiende con su brazo izquierdo y embiste al Centauro con una enorme piedra que lleva en su mano derecha. Tiene un ayudante, que es un viejo —el único— que levanta otra piedra con ambas manos. Todos han visto en este viejo el parecido que hay en su rostro con los tradicionales retratos de Sócrates ¿Quiso recordar Miguel Ángel, de paso, en estas dos figuras a Sócrates y Alcibíades, que estuvieron juntos en la batalla de Potidea y en la que, según la leyenda, el maestro salvó la vida al dilecto discípulo?

Bajo ellos un hombre herido lleva sus manos a la cabeza. Está sentado en el suelo, vencido. Se ha visto en él un Centauro pero la posición de la cadera y parte del muslo parecen asegurar lo contrario.

Arriba —seguimos en el eje izquierdo— en el ángulo superior, hay seis figuras, una con parte del torso, y cinco cabezas. El joven del medio torso voltea hacia la derecha y avanza su brazo izquierdo, cuya mano empuña una piedra, mientras su mano derecha avanza como para ayudar a la izquierda. Trátase, por fuerza, de otro Centauro que ataca, en este caso, a una mujer Lapita. La mujer es defendida por un joven que la abraza, atrayéndola hacia él. Junto a este primer Centauro hay una doliente cabeza, oprimida por sus manos, de un joven que se desatiende de la escena. A la derecha asoma un perfil, al parecer femenino, que ata sus cabellos con una cinta en la frente. Haciendo contraste a ésta, por voltear a la izquierda, aparece otro perfil, justamente entre las cabezas del viejo y del joven de pie.

Volviendo al eje central, enfrente y debajo del Centauro, está la escena más representativa de la lucha: un hercúleo varón, de espaldas, arrastra con violencia a un joven que está a punto de caer de bruces. En su desesperación, este joven trata de desprenderse, con ambas manos, de su raptor, que lo ha tomado de la cabeza con su brazo izquierdo. Otro mancebo ayuda al raptado abrazándolo con su brazo izquierdo e impidiéndole caer, mientras con su brazo derecho, que va hacia su espalda envolviendo su cuello, parece que toma impulso para golpear con algo al raptor.

A pesar de que este raptor debiera ser Centauro, la parte visible de su

muslo izquierdo indica una pierna humana. No olvidemos, sin embargo, que hubo Centauros con las piernas delanteras de hombre. Que el raptado sea un muchacho, lo indican su ancha espalda, sus brazos fuertes y absolutamente masculinos y su cabeza de cabello corto. Se ha querido ver en esta figura, sin embargo, a una mujer, Hipodamia, porque algo hay de femenino en la cadera y el muslo, pero este dato es menos concluyente que los primeros.

Frente a los pies del joven que lleva la piedra, que hemos visto como la figura más completa visible, está el trozo del único centauro indudable, ya que en ese trozo se ven las ancas de un caballo, un minúsculo caballo que se arrastra y pierde la parte humana de su cuerpo detrás de las figuras centrales del primer término.

Entre raptor y raptado y sobre el Centauro que esconde su torso humano, está otro joven, como muerto, de hombros tan vigorosos que están en desacuerdo con el delgado cuello y la pequeña cabeza. No sólo está derribado sobre la grupa del caballo, sino sobre el hombro izquierdo de un recio varón, de espaldas, que se hunde en el piso.

A la derecha del joven central y supuesto Centauro de que hemos partido para esta difícil y laboriosa descripción, entre su hombro izquierdo y la parte superior del relieve, hay dos medios torsos en postura extraña. Son dos jóvenes; el de abajo enlaza con su brazo derecho el cuello del otro, como atrayéndolo hacia él; sin embargo, con su mano izquierda rechaza el brazo derecho, armado, de su contrincante. Parecida escena, pero con diferente contenido, pintaría después Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, pues allí sí ambos jóvenes se abrazan y besan en el gozo de la resurrección.

Sobre la espalda de uno de estos jóvenes, el que está en la parte alta, asoman las cabezas de frente, de dos niños. La última figura es un muchacho de frente, que eleva su brazo izquierdo, rodeando su cuello, con ademán de descargar un golpe que parece va directo a una cabeza que está frente a él pero que, por voltear a la izquierda, no puede verlo. Este joven ha tomado con su brazo derecho el cuello de otro, que está de pie, de cuerpo completo, visible todo el torso de frente y toda la pierna derecha. Este joven, que forcejea por quitarse el brazo del primero, es la figura simétrica del que hemos visto lleva la piedra en la mano en el lado opuesto. Trátase aquí de un Centauro que rapta o lucha con un vigoroso Lapita.

En el ángulo inferior derecho, la última escena es otro Centauro, cuyo torso, de frente, hunde sus muslos en ese suelo lodoso del primer término

en el que, sin embargo, apoya su pierna el joven que está de pie. Sobre este centauro, precisamente cabalgándolo, está un muchacho que va raptado, pues el centauro enlaza con su brazo izquierdo la pierna del muchacho y con el brazo derecho trata de apoderarse de su cuello. El joven y obligado jinete se defiende apartando la cabeza del centauro con su mano izquierda y dispuesto a descargarle un golpe con la derecha. Pudiera ser que no fuera Centauro, sino un hombre que ha trepado sobre su espalda al efebo, pero eso no es verosímil por la actitud del muchacho, que está sentado en algo que sólo puede ser horizontal como la grupa de un caballo. Y hasta los cortísimos muslos del raptor sólo se explican convirtiéndolos de inmediato, de las rodillas para abajo, en delgadas patas de caballo.

Tal es, hasta donde es posible describirlo, el relieve juvenil de Miguel Ángel.

\*

En conclusión, si Poliziano se hubiera basado sólo en Ovidio, no hubiera dado lugar a estas escenas de raptos entre jóvenes Centauros y efebos Lapitas. Miguel Ángel esculpe a los Centauros, contra la costumbre, imberbes, pues como Policleteo, no gustaba de las barbas en la belleza juvenil.

Ahora bien, la única cita clásica de raptos de doncellas y muchachos es la de Pausanias, luego la inspiración y consejo del humanista Poliziano al joven Miguel Ángel tuvo que ser el párrafo del viajero griego, que hasta ahora no había sido supuesta por los críticos y que creemos aclara el fin, la intención, las expresiones y los actores del relieve *La lucha de los Centauros y los Lapitas*.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Las fotografías números 3 a 9 pertenecen al archivo del British Museum, Londres; las números 10 y 12 a la Casa Alinari, Florencia, y las números 11 y 13 están tomadas del libro de Tolnay.