

MIGUEL ANGEL

BUONARROTI.

I.

Este hombre, demasiado grande para llevar un solo nombre, debería ostentar cuatro, porque su genio y sus obras bastarían para cuatro famas eternas.

Si al salir de Parthenon cristiano, del templo de San Pedro en Roma, agobiados por la masa, majestad, grandeza y divinidad de este edificio, verdadero templo de lo infinito, que parece construido para hacer comprender y adorar dos de los atributos de Dios, el espacio y duración hechos sensibles, si al salir de aquel majestuoso templo quereis resumir en un solo nombre de hombre vuestras confusas impresiones, para referir tanta maravilla á su principal autor, brota de vuestros labios el nombre de Miguel Angel, el arquitecto de Dios.

Si subís la escalera sin peldaños del Vaticano como colina allanada para que el anciano Pontífice pueda llegar sin perder aliento al santuario de sus oráculos; si entráis en la capilla Sixtina para com-

templar en sus muros y en sus bóvedas el cuadro del *Juicio final*, ese poema dantesco del pincel dibujado por un gigante, en el que la imaginación, el movimiento, la expresión, la forma, el color parecen desafío á la creación por su imagen, y si preguntáis qué manos de Prometeo moderno ha arrojado aquellas gotas de aceite para formar hombres, ángeles, demonios, dioses, los muros y las bóvedas responderán: Miguel Angel.

Si en Florencia entráis en la capilla monumental de San Lorenzo, pirámide mortuoria de los Faraones de la Toscana, los Médicis; si alzais los ojos sobre aquel pueblo de piedra que parece salir de las catacumbas para velar eternamente sobre los sarcófagos; si las dos figuras el *Día* y la *Noche*, una imagen viva de la vida, otra imagen viva también de la muerte, calman como por encanto vuestros pensamientos terrenos, y os hacen envidiar ser piedra como ellas para respirar eternamente la majestad desdeñosa de la vida y la serena melancolía de la muerte; si preguntáis á aquellas estatuas: ¿Quién os ha tallado, ó más bien animado de un solo golpe en el mármol? os contestarán: ¿Qué otro escultor soberano podía, como Moises, herir las rocas para hacer brotar de ellas el pensamiento y la vida? Miguel Angel.

En fin, si hojeando en las polvorientas bibliotecas del Vaticano de Roma ó del palacio Pitti de Florencia los manuscritos del siglo xv, fijáis vuestros ojos en algunas de aquellas poesías platónicas y á la vez amorosas en las que versos enérgicos como músculos de gigante, y pensamientos tiernos como sueños de mujer respiran la virilidad del busto de Bruto y la melancolía de los sonetos de Petrarca; y si preguntáis: ¿Quién fué el poeta con quien la más

bella, casta y tierna de las mujeres de su siglo, Victoria Colonna, mantenía este comercio de sentimiento y de genio que consolaba al uno en su ancianidad y á la otra en su viudez de un héroe? aquellos versos escritos con la hiel de Dante, las lágrimas de Petrarca y los dorados sueños de Platon os dirán que eran el descanso, el rugido ó el consuelo de Miguel Angel.

Cuatro hombres en uno, y el menor igual á los más grandes de aquel siglo en que todo era grande: un hombre real y á la vez fabuloso, este es Miguel Angel. Referiremos brevemente su vida, que fué larga como la de aquellos á quienes la Providencia concede mucho espacio para lo que han de realizar en el mundo.

II.

Nació el 6 de Marzo de 1474, en el castillo de Casentino, provincia de Toscana, inmediaciones de Arezzo. Su padre, que pertenecía á ilustre familia de Florencia, era podestá ó gobernador por los Médicis de aquel distrito. Llamábase Ludovico Buonarroti Simoni, de la casa de Canossa. También pertenecía su madre á raza noble y estimada en la provincia por la honradez de costumbre, y dignidad de vida. Cuando terminaron sus funciones anuales de podestá en Casentino, el padre de Miguel Angel marchó á habitar su casa de Settignano, donde poseía una finca plantada de higueras y viñedo, sobre una colina á las puertas de Florencia. En aquella colina brotó en Miguel Angel la vocación por la escultura. Era Settignano, como antes Páros, como hoy Carrara, una cantera de mármol donde los escultores y arquitectos de Florencia acudían á buscar sus

bloques, haciendo que sus discípulos y operarios los desbastasen sobre el terreno. El niño tuvo por nodriza la mujer de un cantero de la aldea paterna, y el mismo Miguel Angel atribuyó más adelante su inclinación á la estatuaria á las primeras piedras que veía labrar en casa de su nodriza y á las herramientas de escultor con que sus manitas jugaban en la cuna. Frecuentemente no tienen otro origen las vocaciones más irresistibles. Los rios más caudalosos toman direccion en su origen por efecto de un guijarro que les cierra el paso ó un surco que abrió la mano de un niño en la pendiente por donde han de correr.

«Giorgio, decía alegremente un dia á su amigo Vasari en la época en que llenaba ya Italia con su nombre y sus obras, si tengo alguna grandeza y espontaneidad en el genio las debo á haber nacido en la pureza y diafanidad de vuestro aire de las colinas de Arezzo, y allí tambien, en Settignano, extraje de la leche de mi nodriza el cincel y el martillo con que labro mis figuras.»

III.

Aumentada con los años la familia de Ludovico Buonarroti, gracias á la fecundidad de su esposa, el padre de Miguel Angel, para educar á su hijo, tuvo que ponerle en aprendizaje en las manufacturas de lana y seda de Florencia, á que los toscanos daban el nombre de Artes, y que, en un país gobernado por artesanos que habian llegado á príncipes, no degradaban la nobleza de las familias. Colocado Miguel Angel en la escuela de gramática de Francisco de Urbino, negábase á todo estudio que no fuese aquel á que le predestinaban la naturaleza y sus primeras

Impresiones en casa de su nodriza. A todas horas se le encontraba con el lápiz en la mano dibujando figuras en sus libros. Su padre y sus tíos, que querían violentar su vocación y que consideraban la escultura y la pintura como oficios innobles y mercenarios, indignos de su sangre, regañaban y castigaban en vano al niño para obligarle á los estudios, en su opinión más nobles del comercio. Como sucede siempre, la vocación se robustecía é irritaba con la resistencia, cediendo al fin el padre, más por cansancio que por convencimiento, y el niño quedó colocado como discípulo en casa del célebre pintor Domenico Ghirlandajo, cuya escuela era á la sazón la primera de Florencia. Miguel Angel ingresó en ella á la edad de catorce años, no dejando duda alguna acerca de estos principios del grande artista una nota que los eruditos toscanos encontraron en los libros de cuentas de su padre.

«El primer dia de Abril de 1488, yo, Ludovico de Buonarroti he colocado á mi hijo Miguel en casa de Domenico Ghirlandajo y David Currado, por tres años, en las condiciones siguientes: el dicho Miguel Angel, mi hijo, deberá permanecer con sus maestros por el expresado tiempo, para aprender á dibujar y hacer cuanto le mandaren; y los maestros le darán en estos tres años veinticuatro florines, á saber: seis florines en el primer año, ocho en el segundo, y diez en el tercero; total, noventa y seis libras. (Sigue el recibo de los seis primeros florines.)—Firmado: Ludovico Buonarroti.»

IV.

Rápidamente se vengó la naturaleza con el prodigioso talento del niño de las resistencias que se le

habian opuesto. Muchas veces se atrevió á corregir con superioridad los bocetos de su maestro durante sus ausencias; y al terminar la pintura de la cúpula de Santa María Novella, obra en la cual Miguel Angel habia asombrado y ayudado á Ghirlandajo, exclamó: «Este niño sabe ya más que yo.»

Habiéndole preguntado un dia Lorenzo de Médicis que jóvenes serian capaces de dar nueva vida á la escultura que decaia en Toscana desde la muerte de Donato, Ghirlandajo le ofreció á Miguel Angel. Lorenzo de Médicis admitió al niño en la escuela de escultura que habia establecido en los jardines de su palacio, bajo la direccion de un anciano superviviente de la escuela de Donato. El cincel que Miguel Angel no habia manejado desde la casa de su nodriza igualó en pocos dias en sus manos los prodigios de su pincel en casa de Ghirlandajo. Testigo Lorenzo de Médicis de los juegos de aquel genio niño, que superaba en sus primeros vuelos los modelos de sus maestros, experimentó tierna y paternal admiración por Miguel Angel. Dióle habitación en su propio palacio y le admitió en su mesa, donde Lorenzo el Magnífico, rodeado de sus hijos, de los poetas, sabios, filósofos y artistas más famosos de la república, prolongaba por las noches conversaciones dignas del tiempo de Pericles. Para que las bondades que dispensaba á Miguel Angel alcanzasen á su padre, dió á Ludovico Buonarroti un empleo lucrativo en la república. El hijo tenia pensión fija de quinientos ducados de oro al mes, y de tiempo en tiempo suntuosos regalos, entre los que cita Miguel Angel una rica capa bordada, parecida á las que daba Lorenzo á sus propios hijos.

La muerte de Lorenzo de Médicis, en 1492, interrumpió esta dulce familiaridad de Miguel Angel con

el Pericles de Italia y le hizo volver á casa de su padre. Las obras que el jóven escultor habia ejecutado durante aquellos cuatro años hicieron olvidar las de Donato. Gracias á él, Italia habia encontrado en el mármol un no sé qué menos armonioso, pero más grande que la estatuaria griega y más griego que la estatuaria romana. El arte toscano habia nacido del pensamiento y la mano de aquel niño. El genio de la estatuaria etrusca, misterio en su pensamiento, misterio en su renacimiento, aparecia al mundo como fenómeno del espíritu humano que jamás se explicará. La belleza del mármol de Miguel Angel y de su escuela tiene más de la fábula que de la historia, de la divinidad que de la naturaleza. Fidias dibuja con más correccion y proporciona con mayor suavidad sus figuras al tamaño y contornos de los modelos perfectos que le proporcionaba el Atica ó la Jonia, aquellos dos países de la belleza viril y de la belleza femenina; Miguel Angel concibe, imagina, sueña siempre algo más grande, algo más bello que la naturaleza misma. La línea recta, base fundamental de sus estatuas, desde los dedos de los pies al vértice de la cabeza es más larga y esbelta que la línea griega; las inflexiones más atrevidas y extrañas de esta línea dan á las facciones, á las formas y movimientos de sus estatuas musculaturas, actitudes, arranques, majestades, atrevimientos que levantan al hombre sobre los pies y parecen hacerle escalar el arte hasta en el cielo: y sin embargo, esta ligera alteracion de la estatua etrusca no ha alterado la realidad ni la belleza, sino que la supera. Fidias humaniza la belleza ideal; Miguel Angel la transfigura y diviniza. Hé aquí el carácter de los dos escultores más perfectos de los dos siglos más grandes, el de Pericles y el de Leon X: el

uno es un hombre, el otro es un gigante; el uno tiene más perfección, el otro tiene más raza; el uno encanta, el otro deslumbra; el uno es la naturaleza, el otro es el milagro. Fácil es decir cuál de los dos es más completo; pero nadie se atrevería á decidir cuál es más grande sin temor de blasfemar, en el uno de la imitación de la naturaleza, en el otro de la imaginación de lo sobrenatural.

Así apareció, desde los primeros golpes de cincel Miguel Angel á los Médicis cuando exhumaban éstos por medio de sus agentes en Morea las obras maestras enterradas del arte griego: habían encontrado algo mejor que estatuas muertas; habían encontrado la estatuaria viviente en el niño de las canteras de Settignano.

V.

Pedro de Médicis, que acababa de suceder á Lorenzo el Magnífico, y que había contraído amistad de jóven con el comensal de los jardines y salones de su padre, continuó favoreciendo á Miguel Angel, encargándole varios bajo-relieves. Hizose juego de su genio, y un día de invierno le invitó á ejecutar gigantesca estatua de nieve para decorar sus jardines. Un rayo de sol fundió aquella obra maestra; pero la fecundidad de Miguel Angel iguala la de la naturaleza, prodigando la concepción como la naturaleza prodiga la materia: nieve ó bronce, todo le era indiferente, con tal de que diese vida á lo que había concebido. Sin embargo, los florentinos lloraron la estatua de nieve, pero Miguel Angel les consoló con un Crucifijo de madera para el altar de la iglesia del Espíritu Santo. El prior de aquel monasterio, para facilitar al jóven artista la representación de la

muerte divina, le dió las llaves de la sala en que depositaban los cadáveres de la parroquia ántes de sepultarlos. Encerrado en aquella fúnebre sala, estudiaba Miguel Angel durante la noche, á la luz de la lámpara mortuoria, aquella anatomía del cuerpo humano en todas las edades, que vino á ser como la armadura interior de sus estatuas.

Todo le prometía riqueza y gloria en su patria, bajo los auspicios de los Médicis, cuando los Médicis mismos, expulsados de Florencia por una revolución, se llevaron con ellos la fortuna de su protegido. Temiendo Miguel Angel el furor del pueblo contra los familiares de los que llamaban tiranos de la patria, buyó, refugiándose primeramente en Bolonia y despues en Venecia. No encontrando en Venecia protección ni trabajo, regresó á Bolonia, donde le encerraron en prision como aventurero sin pasaporte ni fiador. Aldovrandi, miembro del Gobierno, se interesó por el jóven, le sacó del encierro, y durante un año lo hospedó en su palacio. En la familiaridad de Aldovrandi, apasionado por la literatura, se ensayó el jóven florentino en la poesía, leyendo á su huésped, encantado de su acento toscano, los versos de Dante y Petrarca, y la prosa de Boccaccio. Aquel destierro, en que descansaba su mano y cultivaba su espíritu, cesó por el regreso de la fortuna de los Médicis, llamados otra vez á Florencia. Miguel Angel volvió con ellos. Una prueba ingeniosa é involuntaria de su talento le llevó poco despues á Roma. Había labrado secretamente, para un rico milanés llamado Baldassari, un Amor dormido que admiró á su Mecenas. Encantado Baldassari con la obra, la llevó á Roma y la hizo enterrar en una viña suya cerca de la ciudad, y descubriéndola despues como por casualidad en

una excavacion, manchada y mutilada, la ofreció al Cardenal de San Jorge como estatua antigua. Engañado el Cardenal, no vaciló en dar por ella doscientos escudos romanos; pero enterado á poco de la verdad, perdió con la ilusion su admiracion á la estatua, que, con su verdadero nombre, se vendió al Duque de Valentinois, quien la regaló á la Duquesa de Mantua, en cuyo palacio se admiró más que una obra antigua. Los romanos se burlaron cruelmente del Cardenal, mal juez del mérito intrínseco de las obras, y que apreciaba por la fecha lo que debe apreciarse por el cincel. Rápidamente se difundió en Roma la fama de Miguel Angel, merced al ruido que produjo la supercheria de Baldassari. El barbero del Cardenal de San Jorge, que se ocupaba en pintura, empleó el pincel del joven en corregir y perfeccionar sus miserables borrones, de los que el artista hizo obras notables, pagando el barbero generosamente su gloria usurpada.

El Cardenal de San Dionisio encargó á Miguel Angel un grupo en mármol representando Cristo muerto, bajado de la cruz por las santas mujeres. «Obra que nunca podrá igualar, dicen los artistas romanos, ningun escultor, en dibujo, gracia y blando manejo del mármol; la muerte, añaden, nunca estuvo tan muerta. Milagro verdadero es que en tan poco tiempo la piedra informe y bruta se haya transformado en tal perfeccion de vida, de actitudes, de expresion, de languidez y de patética piedad.»

Colocóse aquel grupo en el templo de Marte, trocado en santuario de la Virgen (1). Los romanos y los extranjeros acudian en masa para admirarlo; y

(1) Encuéntrase hoy colocado en la primera capilla de la derecha en la Basilica del Vaticano. —N. del T.

Miguel Angel para estudiar en las impresiones de la muchedumbre las bellezas ó defectos de su obra, se confundia algunas veces con los grupos. Un dia oyó á dos extranjeros que, por ignorancia, atribuian la obra al cincel de otro escultor romano, y aunque el grande artista no acostumbraba á marcar sus trabajos con otro sello que el de su imposible imitacion, temió entónces que el tiempo ó el error popular le arrebatasen su gloria, y entrando de noche en la capilla grabó su nombre en pequeños caracteres en el estrecho cinturón que sujeta la túnica de la Virgen por debajo del seno.

VI.

Llamado en esta época por los magistrados de Florencia, enriqueció durante algunos años con inmortales mármoles los monumentos de su patria. Sin rival ya entre los escultores de su siglo, rivalizaba, como por buela, con los maestros de la pintura, indiferente al instrumento y á la materia, con tal de que reprodujese la forma, la actitud, el contorno ó el color de toda cosa creada ó pensada; pareciendo que la naturaleza le habia dado, en vez de palabra, el dibujo, jeroglífico viviente y universal de la creacion. Reservado le estaba igualar ó vencer sucesivamente á los dos artistas más inimitables é invencibles de los siglos modernos, Leonardo de Vinci y Rafael de Urbino. Habian llamado de Milan á Florencia á Leonardo de Vinci para que pintase al fresco la vasta sala del Consejo en el palacio del Estado. El gonfalonero de Florencia, Soderini, orgulloso de su compatriota, encargó á Miguel Angel la pintura de la mitad de la misma sala en competencia con Leonardo, y Miguel Angel pintó las escenas nacio-

nales de la guerra de los florentinos contra Pisa. El dibujo del cuadro principal que componía para luchar frente á frente con Leonardo, representaba una alarma imaginaria del ejército florentino, sorprendido por la aproximación de los pisanos, durante un alto en la orilla del Arno, en el que se bañaban los soldados después de larga jornada. Esta ingeniosa invención de asunto proporcionaba á Miguel Angel ocasión y pretexto para sobresalir en la representación del desnudo y pintar hombres en vez de pintar ropajes. Los escritores florentinos describen este cartón de Miguel Angel como un poema nacional, preludio del poema universal de su *Juicio final*, y en nada inferior á este prodigio del lápiz y el pincel.

«Mientras los soldados salían apresuradamente de las hmpidas ondas, veíase, dice Vasari, pintada por la divina mano de Miguel Angel, la figura de un veterano, quien, para resguardarse del sol durante el baño, se había ceñido una guirnalda de yedra; y que, sentado en la arena para ponerse el calzado que la humedad de la pierna impide se deslice por la piel, y oyendo al mismo tiempo los gritos de sus compañeros y el redoble del tambor llamando á las armas, se apresura para hacer entrar por fuerza el pié en el zapato mojado. Todos los músculos y nervios del veterano, añade Vasari, se dibujaban en relieve por el esfuerzo, y todo su aspecto revelaba angustia, desde la boca hasta la extremidad de los piés. Veíanse además tambores, trompetas y otras innumerables figuras, con las ropas empaquetadas debajo del brazo, corriendo desnudos á la pelea. Las pintorescas actitudes se prestaban á todos los juegos del pincel; unos de pié, otros arrodillados, éstos plegados en dos, aquéllos levantándose del

suelo, y formando todos grupos admirablemente combinados para hacer brillar la superioridad del artista en esta expresión del arte. Así es que todos los hombres de la profesión quedaron estupefactos al contemplar aquel cuadro que Miguel Angel les descubría. Todos los que vieron aquellas figuras sobrenaturales confesaron unánimemente que jamás mano de artista, ni la misma de Miguel Angel, había hecho nada que revelase, por el genio, tal divinidad del arte.

»Y puede creerse en verdad, continúa diciendo el comentador florentino; porque cuando quedó terminado el cartón y expuesto como modelo en la sala del Papa, todos cuantos estudiaron aquella obra maestra y se esforzaron en copiar la naturaleza sobresalieron en su arte, San-Gallo, Ridolfo Ghirlandajo, Bandinelli, Andrea del Sarto, y, en fin, Rafael de Urbino. Y por esta razón aquella maravilla, convertida en objeto de estudio y eterna reproducción para los artistas del dibujo, llevóse al palacio de los Médicis, quedando colocada en el salón alto; y entregada allí con excesiva confianza á las manos de los artistas, olvidaron vigilarla durante la enfermedad de Julian de Médicis, y los mismos artistas rompieron en muchos pedazos el cartón, llevándose los como reliquias á todas las ciudades de Italia.»

VII.

De tal manera creció en Roma la fama de Miguel Angel por el grupo de la *Pietà*, y en Florencia por este cuadro y sus mármoles, que á la muerte de Alejandro VI y advenimiento de Julio II al pontificado, este Papa le llamó inmediatamente á Roma para encargarle la ejecución de su propio sepulcro.

En aquella época era tan universal en Italia el gusto por las bellas artes, que una tumba de mármol, esculpida por mano de un Fidias moderno, parecía monumento suficiente para un reinado, y los Papas, á ejemplo de los Faraones, creían asegurar ellos mismos su memoria construyéndose desde la coronación el sepulcro.

Miguel Angel, que solamente contaba entónces veintinueve años, acudió á Roma, gozoso de haber sido elegido para asociar su propio nombre en un monumento impercedero al del soberano de Roma y pontífice de toda la cristiandad. Siguiendo la vida de Miguel Angel, vese que este sepulcro, concebido, comenzado, interrumpido, continuado, abandonado, casi terminado y nunca concluido, fué la obra capital y favorita del grande artista, el sueño, el despertar, la esperanza y la desesperacion de su vida: poema de mármol cuyas páginas rasgan las vicisitudes de la suerte, á medida que las componia y se esforzaba en reunir las. Deslumbrado el mismo Papa ante el plan de aquel sepulcro monumental, animado con estatuas vivientes cuyo modo le presentó Miguel Angel, sintió crecer su orgullo póstumo en proporcion del genio del artista. No le pareció la iglesia de San Pedro de Roma bastante grande ni bastante espléndida para contener aquella tumba, y desde aquel dia resolvió ensanchar el templo para guardar el sepulcro. Colocando sus cenizas junto á las de los apóstoles y bajo la conservacion del arte, creyó consagrarlas dos veces al respeto de la posteridad: y aunque muy jóven todavia, apresuróse á enviar á Miguel Angel á Carrara para que hiciese excavar y trasportar á Roma los bloques de mármol necesarios para el inmenso monumento. Miguel Angel pasó ocho meses en las montañas, deslumbrado ante las

masas y brillantez del mármol en que tallaba con la imaginacion poemas de piedra que, faltar de dinero y tiempo, quedaron en las grutas de Carrara. Allí embarcó en el mar ó hizo remontar el Tíber hasta Roma tal cantidad de mármol, que toda la plaza de San Pedro, más grande entónces que hoy, porque no existía la columnata, quedó cubierta como una cantera; preguntándose los romanos con asombro qué manos podrian mover y que pensamiento ordenar aquellos pedazos de montaña que yacian en el suelo á la sombra de la Mole de Adriano.

VIII.

En aquel campo de batalla se habia construido Miguel Angel un taller para labrar las estatuas por su mano. El Papa se complacia en contemplar el genio del artista más grande de Europa trabajando en su inmortalidad, y para llegar más comoda y familiarmente al sitio de los trabajos, se hizo construir un puente levadizo, cubierto, por el que pasaba sin ser visto desde el Vaticano al taller. La descripción de la tumba de Julio II como Miguel Angel la concibió, sería todo un poema fúnebre y exigiria innumerables páginas. Imagínese libertad de invencion en una cabeza como la de Miguel Angel, los tesoros del catolicismo á su disposicion, el cincel en sus manos y delante de él el Papa aplaudiendo su propia apoteosis.

La muerte de Julio II se adelantó al sepulcro, y el cincel cayó de manos del escultor. De las numerosas estatuas que debian coronar las cornisas y decorar las cuatro fachadas del sepulcro, doce solamente estaban bosquejadas, casi terminadas cuatro,

y dos concluidas, estatuas simbólicas que representaban, una, en San Pablo, la acción; otra, en Moisés, la contemplación ó la legislación del hombre de Estado. La estatua colosal de Moisés, cuya cabeza, reproducida por todas las lenguas del dibujo, ha quedado grabada en el pensamiento de los hombres como obra de la naturaleza, no necesita descripción para ser inmortal. Aquel es el confidente de la sabiduría y del terror de Jehová, el Júpiter tonante del Olimpo bíblico, el temor de Dios hecho visible á los hombres, la autoridad de la ley confirmada por el tiempo de la iluminación, el mandamiento divino infalible y absoluto comunicado al hombre, pero conservando en su humanidad la majestad del Dios que se siente detrás de él. Sentado como la eternidad, en una mano tiene las leyes, símbolo de la sociedad; con la otra sostiene la abundante barba, símbolo de la fuerza. Esta barba desciende en ondas tan ricas, tan copiosas y armoniosamente rizadas sobre el pecho, que créese ver desarrollarse en la multitud de los bucles, de las hebras que la componen las innumerables generaciones del pueblo de Dios. Es evidente que en el pensamiento de Miguel Angel alude al orden en lo infinito. En cuanto á la radiación del rostro, en cuanto á aquel terror de inteligencia que inspira á la mirada, en cuanto á aquel reflejo de divinidad que parece haber adquirido en el contacto con el fuego de la zarza, todo esto es de tal manera sobrehumano, que nos sentimos tentados á exclamar como los deslumbrados israelitas: «Poneos un velo sobre el rostro, porque no podemos resistir su resplandor!» Aquel es el Apolo hebraico, mas Apolo imperioso, terrible, que manda y que mata en vez de inspirar; jamás tomó el espíritu de la Biblia cuerpo mas imponente en un pedazo de mármol. Y es que

Miguel Angel mismo era profeta de la piedra; en otra edad, aquel hombre hubiese tallado dioses.

De tal manera encontraron divinizado á su legislador los judíos de Roma, que desde el momento en que quedó descubierta al público la estatua, no dejaron de acudir en el día de sábado á contemplar á su profeta transfigurado en roca ántes del día de la suprema transfiguración.

Cuarenta estatuas dibujadas y talladas por Miguel Angel debían personificar, á continuación del Moisés, el Antiguo y Nuevo testamento evocados alrededor de la tumba del Pontífice.

IX.

El carácter de Miguel Angel participaba de la energía de su genio. Habiéndosele cerrado la puerta del Vaticano un día en que el Papa había prohibido la entrada á sus familiares en sus departamentos, evadióse de Roma, mandó vender sus muebles y ropas, abandonó todos los trabajos, emprendidos, y se refugió en Florencia. Su reconciliación con el Papa tuvo lugar en Bolonia, redoblando en crédito y valimiento con él, merced á algunas obras maestras que ejecutó en aquella ciudad durante la permanencia del Pontífice. «Necesario es que yo venga á tí, le dijo éste, puesto que te obstinas en no venir á mí.»

Los rivales de Miguel Angel, especialmente Bramante, arquitecto primitivo de San Pedro de Roma, estaban celosos del imperio universal que usurpaba sobre todas las obras monumentales del reino, y persuadieron al Papa para que suspendiese los trabajos del sepulcro y le encargase la pintura de la bóveda de la capilla Sixtina; esperando sin duda que su arte

rrioridad en pintura ante Rafael y su escuela destruiría la fama del gran escultor. Miguel Angel, que presentia la asechanza, dilató por mucho tiempo la ejecucion de las órdenes del Papa, no dejándole al fin excusa la cólera de su protector. Quince mil escudos romanos le fueron asignados para los gastos y recompensa de aquel inmenso trabajo.

Miguel Angel hizo venir de Florencia á Roma los mejores pintores al fresco de Toscana para que le ayudasen en su obra; pero descontento muy pronto de aquellos pinceles demasiado desiguales con su genio, les despidió á todos, y encerrándose en el vasto recinto, cuyas puertas mandó tapiar, exceptuando una estrecha salida cuya llave llevaba consigo, concibió, dibujó y pintó solo aquel poema de lo infinito que habia osado intentar.

El universo entero conoce esta capilla del Vaticano, cuyas paredes y bóvedas animadas y coloreadas por el pincel de un solo hombre, parecen haber sido cambiadas por un Verbo creador en mundo de vivos y en mundo de muertos, compareciendo en todas las actitudes de la tierra, del infierno y del cielo bajo las miradas de la Trinidad divina que evoca su obra para juzgarla.

Si alguna vez la imaginacion de un mortal jugando con formas y colores para reproducir la creacion por medio de la imagen, dió idea de la concepcion divina, desarrollándose en su potencia creadora de los tiempos, de los espacios, de los elementos, de los seres naciendo y desapareciendo ante sus ojos, hay que buscarla en aquel mundo del pincel de la capilla Sixtina, más bien que en la *Divina comedia* del Dante, esa divina comedia de lo infinito.

Quando se pasea la mirada en derredor de aquella sala del *Juicio final*, de la base á los muros, de

las cornisas á las bóvedas, se experimenta vértigo de los ojos parecido á ese vértigo del alma que siente el pensamiento cuando en serena y profunda noche penetra en lo infinito del firmamento, cuyos espacios iluminan las estrellas alejando cada vez más el fondo. Comiézase por la turbacion, se llega al entusiasmo y se concluye por el anonadamiento. Miguel Angel ha superado al hombre; allí se ha convertido en el Prometeo de la imaginacion; su pincel ha terminado el poema viviente que bosquejó el Dante. La bóveda entona mejor que los cantores del altar el *hosanna* visible y palpable de la creacion.

X.

Durante aquella larga gestacion de la obra maestra entre las maestras, de tal manera dominaba al artista el sentimiento del misterio, y por decirlo así, de la divinidad de su pintura, que no permitia ni aun al Papa que fuese á profanarla con curiosa mirada. Impaciente al fin el Pontífice con tan dilatada espera, violó el recinto, hizo demoler los andamios, rasgar los lienzos que ocultaban la bóveda y lanzó inmensa exclamacion de pasmo y regocijo. Bramante palideció de terror; Rafael, que se habia deslizado en la capilla confundido en la comitiva del Papa, olvidó todo cuanto habia aprendido hasta aquel dia, y comprendió que la fuerza formaba parte de la belleza en el arte como en la naturaleza. Artista soberano él tambien, no experimentó en toda su vida otra envidia que emulacion respetuosa hacia un genio que no eclipsaba el suyo, sino que lo iluminaba con nueva revelacion. Volvió á su taller y pintó sus profetas y sus sibilas, en los que se

oye, si podemos hablar así, el acento bíblico, viril y heroico de Miguel Angel. En vano quiso Bramante obtener del Papa que Rafael pintara en la capilla, no terminada aún, el muro opuesto al del *Juicio final*. Miguel Angel se indignó contra Bramante, que quería atenuar una gloria con otra; Rafael eludió modestamente el desafío, y el Papa no consintió en degradar el talento que daba brillo á su época.

En dos años terminó su obra Miguel Angel, y los siglos no la horrarán ni renovarán jamás. Allí perdió el grande artista su fortuna y sus ojos: durante muchos años tuvo debilitada la vista á consecuencia de la actitud forzada de la cabeza que necesitaba tener derribada hácia atras para pintar la bóveda. Todo grande obrero en filosofía, en religion, en política ó en artes, deja algo de su vida en sus obras. Pero la fama de Miguel Angel resplandece en la capilla Sixtina como una iluminacion del Vaticano. Italia y Europa quedaron llenas de su nombre; porque el milagro habia resultado mayor de lo que se esperaba.

XI.

Leon X, que poco despues sucedió á Julio II, era uno de los Médicis que Miguel Angel trató con familiaridad en la juventud. Este Papa, más ateniense que romano, era el Pericles natural de este otro Fidias. Por segunda vez hizo que Miguel Angel suspendiese los trabajos del sepulcro de Julio II, y lo envió á Florencia para construir y decorar la iglesia funeraria de San Lorenzo, esa tumba de su propia familia.

Ser sepultados en un templo y en sarcófagos decorados por mano de Miguel Angel parecia á los

Médicis una fortuna en la posteridad igual á su fortuna en el tiempo. La tierra da imperios; solamente el cielo da gloria á los reinos. Esta gloria consiste en los grandes hombres que los ilustran. El siglo de Leon X ó de los Médicis igualaba bajo este punto de vista al de Pericles. En lo concerniente á las artes, Italia, bajo sus auspicios, tenia fecundidad primaveral superior á la de la época de Augusto. La Roma de Augusto imitaba pesadamente á Grecia; la Roma de Leon X y la Florencia de los Médicis inventaban un arte, una poesia, una filosofia más antiguas que la Roma de los Césares; y podriamos añadir, más italianas que antiguas.

Realizábase entónces exuberante florescencia del espíritu humano sobre ruinas; confluencia del paganismo resucitado con el cristianismo naciente, confluencia extraña y adúltera sin duda, pero productiva para la imaginacion, para el arte y la literatura. Como esas uniones ilícitas, más fecundas algunas veces que las legítimas, el vicio mismo, la licencia en las ideas y en las costumbres favorecian las libertades del genio, fenómeno extraño entre todos los grandes siglos en que la falta de idea fundamental y creadora y el desórden de ideas incoherentes tendian por su misma aberracion á engrandecer el espíritu humano. El eclecticismo pagano, deista, cristiano, universal, no teniendo por fe más que lo bello, ni más gloria que el arte, ni más culto que las pompas, por moral el placer, ocupando el Pontificado un hombre ilustrado que deramaba sobre la Italia renaciente los tributos de la riqueza del mundo; tal era el carácter del siglo de Leon X. Si el escepticismo se atreviese alguna vez á reivindicar su siglo, no podria negársele este, que fué la bacanal del pensamiento italiano, ruido-

sa, brillante, escandalosa y corta como orgía entre tumbas; pero del seno de aquella orgía brotó inmensa luz sobre la tierra y dejó en las letras y en las artes más monumentos que los diez siglos de barbarie que le precedieron, y los cuatro de civilización disciplinada que le han seguido: argumento extraño, pero sin réplica, en favor de la libertad y hasta de las licencias del pensamiento.

XII.

De regreso Miguel Angel en Florencia, en todo el vigor de la edad, de la fama, de su crédito con los Médicis y de su genio, se dedicó por completo á sus sepulcros de San Lorenzo. Destino suyo era tener por monumentos sepulcros, desde el de Julio II, no terminado, los de los Médicis que iba á construir, hasta el del apóstol San Pedro que muy pronto había de levantar.

La muerte de Leon X, su patrono en el arte, suspendió otra vez las bosquejadas concepciones de Miguel Angel para la construcción de las tumbas de los Médicis en San Lorenzo. Durante el corto pontificado de Adriano IV, desalentado el artista, no regresó á Roma, ocupándose silenciosamente en sus talleres de Florencia en labrar algunas de las cuarenta estatuas que bajo Julio II destinó al mausoleo de este Papa. Pero Clemente VII, tan entusiasta como Leon X por el embellecimiento de la capital del mundo cristiano, no tardó en llamar á Roma al hombre á quien la Providencia parecía haber marcado con su sello para ser el Esdras del catolicismo. El Papa, despues de largas conversaciones con él acerca del engrandecimiento de San Pedro de Roma, le permitió que fuese á madurar

sus ideas sobre este edificio mientras concluía en Florencia los comenzados sepulcros de los Médicis. Entónces fué cuando Miguel Angel esculpió para las tumbas de Julian y Cosme de Médicis las cuatro estatuas el *Día* y la *Noche*, el *Crepúsculo* y la *Aurora*.

«Estatuas, dice Vasari, que por la perfecta belleza de las formas, majestad de las actitudes, carácter sobrehumano de los rostros y perfeccion del trabajo del mármol, convertido en carne y músculos bajo sus manos, bastarian para llevar el arte á su apogeo, si no existiesen los vestigios de la antigüedad.»

El que admira estas estatuas simbólicas, queda estupefacto al ver á su lado las dos figuras de Lorenzo y Julian de Médicis; llamada la una el *Pensador*, porque jamás se grabó en fisonomía humana con sombras más transparentes y movibles la silenciosa melancolía de la meditacion; la otra, el *Guerrero*, porque nunca revistió la viril belleza del soldado expresion á la vez más fiera y tranquila. Muchas veces hemos experimentado nosotros tambien, contemplando aquellas tumbas en las diferentes horas del dia que modifican el efecto de las sombras y de la luz en aquellos mármoles, la magia del cincel de Miguel Angel. A excepcion de algunos restos de los mármoles de Fidias, dorados por el sol caliente del Atica sobre los muros del Parthenon, ninguna escultura trasmitió jamás como éstas á nuestros sentidos y á nuestra alma la vida inmortal del mármol y el pensamiento del artista inmateralizado en la materia. El que en San Lorenzo ha pasado solo una hora en la capilla de las tumbas á la salida del sol ó al declinar el dia, puede decir que ha respirado el alma de Miguel Angel, y que ha hablado con el gran muerto que vive eternamente en la vida de sus mármoles.

La incomparable estatua de la *Aurora* que despierta, y la de la *Noche* que sueña entre las sombras, inspiraron á los poetas apóstrofes líricos célebres en la literatura de aquella época. La poesía que busca sus imágenes en la naturaleza, encontró esta vez el arte bastante sobrenatural para tomar de él sus semejanzas. El coloso de Memnon en Egipto no inspiró á los poetas mas alusiones que las estatuas del *Pensador*, de la *Noche* ó de la *Aurora*.

Pocos dias despues de descubrirse estos mármoles se encontraron grabados en el zócalo de la estatua de la *Noche* unos versos cuyo pensamiento es el siguiente:

«La *Noche* que contemplas dormir en tan graciosa actitud, la esculpió en este mármol la mano de un semidios; y como duerme, respira; despiértala, si dudas, y te hablará.»

Cansado ya Miguel Angel de un arte mudo y comenzando á cultivar el que habla; consternado en aquel momento de guerras civiles y tiranías que desolaban su patria, contestó, en nombre de la estatua, á su interlocutor anónimo con estos otros que valen un golpe de cincel ó una puñalada:

«Dulce me es dormir y más dulce ser de piedra, mientras duran las desgracias y la vergüenza de Italia: gran dicha es no ver ni sentir; no me despiertes, te lo ruego, habla bajo!»

En esta época le nombraron sus conciudadanos uno de los nueve comisarios de guerra encargados de fortificar la ciudad, y en la ciencia de la fortificación desplegó tanto genio y tanto celo como en la construcción de San Lorenzo ó en el monumento de Julio II. Aquel fué el instante de su vida en que el disgusto del espíritu de partido y el horror á las conspiraciones entre los Médicis y sus rivales le

llevaron á la pura pasión de la libertad republicana; pasión generosa que debia engañarle como á tantos otros, pero que al menos no le hacia solidario de los tiranos de su patria. Desde aquel dia puede decirse que palpita en sus versos, en sus cartas y en sus mármoles no sé qué acento de libertad clásica, recuerdo de la antigüedad reanimado por los males presentes. Su inacabado busto de Bruto, que se ve en el museo de Florencia, debe pertenecer á esta época; no es más que un boceto á grandes martillazos, pero boceto que respira libertad hasta la muerte, y patriotismo hasta la ferocidad. Aquel es el busto de la conspiración.

XIII.

A la muerte del gran arquitecto San-Gallo, que con Bramante habia concebido, dibujado y vigilado los primitivos planos de San Pedro de Roma, creyóse que Miguel Angel era el único hombre capaz de rectificar y divinizar este Parthenon cristiano. Bajo otros tres Papas y durante diez y siete años consecutivos, hizo de aquel edificio el poema de su vida. En efecto, era el único monumento digno de contener su genio. No debe escasear la historia á San-Gallo y á Bramante la gloria de haber concebido, levantado hasta sus primeros asientos y fundado el más grande y magnífico templo del culto moderno; pero Miguel Angel lo afirmó, lo simplificó, lo iluminó y dió á sus pilares los músculos que le faltaban para elevar al cielo un panteon; lo decoró con la unidad, luz y armonía, esos tres atributos de la divinidad que encierra, y puso, por decirlo así, por primera vez el cristianismo en pleno dia y en pleno firmamento: en fin, hizo el modelo, comenzó las

primeras curvas de aquella inmensa y sublime cúpula que hundiría el suelo si no pareciese sostenida por el milagro del pensamiento que la alzó en los aires. Allí unió para siempre su nombre y su memoria al acto de fe más grande que la humanidad moderna ha realizado en piedra. Gracias á Miguel Angel, San Pedro de Roma es el relieve de una religión sobre el globo. Sus restos, como los de las pirámides de Thebas, de Palmyra ó de Balbeck, serían todavía admiración hácia el hombre que de tal manera se atrevió á encarnar su dios.

Los grandes y continuos trabajos dedicados á San Pedro de Roma no bastaban á la actividad de su alma y de su mano. Esculpía, pintaba y cantaba al ruido de los millares de sierras, martillos y paletas que ejecutaban de día en travertino, mármol y pórfido, el pensamiento de sus noches. Como su Moises, en medio de aquel edificio en construcción, buscaba la inspiración en la soledad. Los grandes hombres, como las grandes cosas, buscan por instinto el aislamiento; los hombres les ofuscan, solamente necesitan su sombra. La conversacion de Miguel Angel consigo mismo necesitaba ese silencio en que el hombre se oye pensar; su único placer era encerrarse en el taller misterioso que el Papa Julio II le hizo construir en medio de sus bloques amontonados en la orilla del Tiber, ó vagar durante días enteros por la campiña romana entre las tumbas de la Via Appia. Su vida, opuesta en todo á la de Rafael, ebrio de juventud, amor y lujo, era de cenobita.

En su juventud se casó perdiendo poco despues á su esposa que le dejó, á juzgar por algunas frases de sus cartas, amargo recuerdo del matrimonio. En su casa no habia mujer, niño ni pariente. Un solo criado florentino, llamado Urbino, por el lu-

gar de su nacimiento, formaba toda su servidumbre. Una carta conmovedora, conservada por su amigo Jorge Vasari á quien abria su alma en frecuente correspondencia, muestra el fraternal cariño que profesaba á aquel criado de tantos años.

«Mi querido Jorge, le dice en esta admirable carta, no tengo valor para escribir: sin embargo, debo costestar á la vuestra. Sabreis que ha muerto mi pobre Urbino, lo que ha sido para mí inmensa gracia de Dios y profundo é infinito dolor. La gracia de Dios consiste en que, queriendo que viva aún aquí bajo, me ha enseñado con esta muerte á morir, no solamente sin temor, sino con inmenso deseo de hacerlo. Veintisiete años he tenido en mi casa á Urbino, y siempre lo he visto fiel y admirable criado; y ahora que le habia enriquecido y lo consideraba como apoyo y descanso de mi vejez, me ha sido arrebatado, no quedándome otra esperanza que la de volver á verle en el Paraíso. Dios me ha hecho ver, con la bienaventurada muerte que ha tenido Urbino, que este verdadero amigo sentía mucho menos morir que dejarme presa de tantas angustias en este mundo traidor y perverso, si bien ha marchado con él la mejor parte de mí mismo, y solamente me queda infinita miseria. Que os guarde Dios.»

XIV.

La melancolía, que es la hiel de las almas profundas y la turbación de los corazones sensibles, aumentó en Miguel Angel con la pérdida de aquel único amigo en Roma. Pero platónico y misterioso amor, más parecido á un culto que á una pasión, desde mucho tiempo antes le dejaba despejado un

poco de cielo en medio de las nubes de su vida. Registrando el alma de los grandes hombres, cosa rara es no descubrir en algún amor misterioso el vivo y oculto manantial de la inspiración, de la tristeza ó de la felicidad. Cuando este manantial no ha corrido en la juventud, corre en la madurez y hasta en la ancianidad; pero entonces se transforma en sentimiento exaltado y místico, que más tiene de piedad que de amor, y que se funde en una especie de devoción divina, para tener el derecho de ser eterno; sentimiento muy común en aquella época en Italia. Concédesele al hombre sensible ó al genio avanzado en edad para consolarle por su juventud perdida y para que una la vida actual á la futura en un solo amor. Platon, Dante y Petrarca son los teólogos y poetas de este amoroso misticismo. Miguel Angel, maduro ya y envejecido, pero joven siempre de savia y de corazón, discípulo de Dante y de Petrarca, había encontrado para su felicidad, como aquellos grandes hombres, su Laura y su Beatriz; y ocupa demasiado lugar en su vida, en sus obras, en su fe y hasta en su misma eternidad, para poder separar dos nombres que por mucho tiempo no formaron más que un alma.

XV.

Existía en Roma, en el momento en que Miguel Angel labraba el grupo de la *Pietà*, tallaba el Moisés y descubría los frescos de la capilla Sixtina, una joven de la noble casa de los Colonna. Era su madre hija del Duque de Urbino, uno de los protectores de Miguel Angel adolescente, cuando siguió á los Médicis en su destierro fuera de Florencia. Llamábase la joven Victoria Colonna, nombre que después fué

inmortal por el amor, la poesía y la virtud. La naturaleza la había dotado de esa belleza á la vez majestuosa y tierna, que parece han robado las modernas romanas á las estatuas griegas que decoraban sus templos y museos. Sus medallas, que aun poseemos, ostentan perfiles de la Vénus de Chipre velados por la púdica severidad del cristianismo. Modelada su alma por los tipos heroicos de la antigüedad, cultivado su espíritu desde la infancia por los filósofos, teólogos, poetas y artistas familiares de la opulenta casa de los Colonna, habían hecho de la hermosa Victoria el milagro de Italia.

A los diez y siete años casó con el joven Marqués de Pescara, de la misma edad que ella, y al que estaba prometida desde la cuna. Los esposos eran dignos el uno de el otro, uniéndoles tierno amor más aún que la voluntad de sus familias. Pero el heroísmo arrancó al Marqués á los pocos años de matrimonio de los brazos de su esposa. General de los ejércitos españoles de Nápoles, ilustre desde las primeras campañas por sus proezas, hecho prisionero en 1512 en la batalla de Rávena, una correspondencia amorosa escrita en verso entre su esposa y él, les reveló talento poético, único consuelo en la cautividad y viudez.

Doce años de guerra le hicieron el primer general de su siglo y escudo de Italia. Los príncipes italianos, protegidos por su espada, le ofrecieron el reino de Nápoles, si quería volver sus armas contra el Rey su soberano. Enterada de la tentación Victoria Colonna, le escribió la siguiente carta en que la virtud habla en aquellos tiempos corrompidos el digno lenguaje de la antigüedad:

«Recordad, le escribía, la virtud que os eleva sobre la fortuna y la gloria de los reyes. No por la