

# MIGUEL ANGEL



LOS GRANDES HOMEBRES

MIGUEL  
ANGEL

# OBISPADO DE BARCELONA

---

NIHIL OBSTAT.

*El censor,*

Dr. Sebastián Puig Puig  
Canónigo

---

Barcelona 28 de marzo de 1927

IMPRIMASE

José, Obispo de Barcelona

*Por mandato de Su Excia., Ilma.*

Dr. Francisco M.<sup>a</sup> Ortega  
de la Lorena  
Canciller-Secretario

2.84,50

LOS GRANDES HECHOS DE  
LOS GRANDES HOMBRES

---

# MIGUEL ANGEL

(EL ARTISTA TERRIBLE)

SU VIDA PRODIGIOSA

RELATADA A LOS JOVENES

POR

JOSÉ BAEZA

ilustraciones de ALBERT

29.106



BIBLIOTECA NACIONAL  
DE MAESTROS

118X161

PUBLICADO POR LA EDITORIAL ARALUCE  
CALLE DE LAS CORTES, 392-BARCELONA

PRINTED IN SPAIN



LOS GRANDES HECHOS DE  
LOS GRANDES HOMBR

MIGUEL ANGEL

(EL ARTISTA TERCIER)

EN UNA PRODIGIOSA

SELECCION A LOS JOVENES

Es propiedad del editor.

JOSE BASTA

Ilustraciones de ALBERT



PUBLICADO POR LA EDITORIAL ARALUCE  
CALLE DE LAS CORTES, 385-BARCELONA

PRINTED IN SPAIN

# ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
<i>Para comenzar . . . . .</i>	7
I.— <i>La infancia del prodigio. . . . .</i>	9
II.— <i>Los primeros estudios . . . . .</i>	18
III.— <i>El puñetazo famoso . . . . .</i>	31
IV.— <i>El final de la historia de Bertoldino . . . . .</i>	43
V.— <i>Nace el escultor . . . . .</i>	59
VI.— <i>Las primeras obras escultóricas . . . . .</i>	67
VII.— <i>Las grandes obras . . . . .</i>	74
VIII.— <i>El artista y el papa . . . . .</i>	82
IX.— <i>Miguel Angel y el pintor de aldea . . . . .</i>	95
X.— <i>El decorado de la Capilla Sixtina . . . . .</i>	101
XI.— <i>Paréntesis anecdótico . . . . .</i>	106
XII.— <i>Nuevas tribulaciones. . . . .</i>	110
XIII.— <i>Miguel Angel político . . . . .</i>	114
XIV.— <i>El jñicio final . . . . .</i>	118
XV.— <i>El amor tardío . . . . .</i>	123

## LISTA DE LAS ILUSTRACIONES

### El último martillazo al Moisés

Frontis

	<u>Págs.</u>
— <i>Vuestro hijo está admitido . . . . .</i>	23
<i>...y rodar por el suelo impulsado... . . . .</i>	41
<i>¿Qué haces muchacho? . . . . .</i>	65
<i>...grabó al pié de la escultura. . . . .</i>	72
<i>Soy Julio II y quiero seguir... . . . .</i>	84
<i>...preso de terrible tensión... . . . .</i>	104
<i>¡Habla, perro! . . . . .</i>	116
— <i>¿Qué os sucede maestro? . . . . .</i>	124

## PARA COMENZAR

*La figura de Miguel Angel destaca, no sólo en la Historia del Arte sino en la historia del mundo, con trazos indelebles. Ya Leonardo da Vinci había marcado el principio del inolvidable Renacimiento italiano, cuando nació aquel gran escultor, aquel pintor incomparable, aquel formidable arquitecto que se llamó Miguel Angel Buonarotti.*

*Miguel Angel, además de un soberano artista, fué un hombre de alma superior y vida llena de interés. Sigán los jóvenes el ejemplo de su gran voluntad y de su actividad sin precedentes.*

*Nuestro artista, y acaso éste fué su mayor mérito, no se pareció a ningún otro ni con el cincel ni con los pinceles. Fué original, prodigiosamente original. Desde la época en que él vivió, hasta la fecha (han transcurrido cuatrocientos años), la Historia del Arte no registra un caso ni igual ni siquiera semejante.*

*Miguel Angel fué el creador, el artista por temperamento, el que hubiera creado el arte de no existir ya cuando él naciera.*

*Miguel Angel fué...*

*Atención, comienza la historia de su vida.*

*J. B.*

I

## LA INFANCIA DEL PRODIGIO



El preceptor don Francisco de Urbino, ordenó a un criado le anunciara a su señor, Ludovico Leonardo de Buonarrotti.

—El señor trabaja en algo muy importante.

—Más importante es lo que debo decirle.

—El señor se ha encerrado en su despacho y me ha ordenado que no lo interrumpa, hasta que el sol se oculte en las montañas de Poniente. El crepúsculo se acerca y vos podríais tener la generosidad de aguardar.

—No puedo. También a mí me reclaman trabajos de urgencia. Pero lo más urgente



de todo, tanto para mí como para tu señor, es ventilar esta cuestión de que he de hablarle. Ve, pues, a anunciarme. Tu amo te reñirá, pero yo te disculparé.

Obedeció al fin el criado, aunque muy contra su voluntad, pues conocía muy bien el genio de su señor, Podestá en Caprese (1).

Con tiento, con temor, abrió la puerta del despacho y, sin pedir permiso, traspuso el umbral y penetró en la estancia.

Oyéronse murmullos. Poco después reapareció el criado y suplicó en voz baja al maestro :

—Por Dios, señor, decid que el sol se ha puesto ya. Esta habitación da a Oriente y, el señor no descubrirá el subterfugio.

El maestro sonrió y entró en la sombría estancia, decorada y amueblada austera-mente.

Tras una obscura mesa de escritorio recortábase indecisamente la figura de Ludovico Leonardo de Buonarotti, el cual, con las manos enlazadas y apoyadas en el borde de la mesa, aguardaba pacíficamente al visitante.

---

(1) Podestá. Primer magistrado de Italia.

Tras un breve saludo, el maestro abrió los brazos.

—Vengo a hablaros de vuestro hijo.

Ludovico ofreció un asiento al preceptor, y éste, después de sentarse, añadió :

—De vuestro incorregible hijo Miguel Angel.

El podestá tuvo un gesto de dolorosa resignación e invitó :

—Decid, decid, aunque ya presumo lo que vais a decirme. Mi hijo Miguel Angel no estudia, ¿no es eso?

—Eso, señor.

—Pero mi hijo Miguel Angel tiene voluntad y talento, ¿verdad?

—Exacto.

—Eso es lo mismo que me habéis dicho otras muchas veces. ¿Queréis que obre yo también como tantas otras veces he obrado? ¿Queréis que le castigue, que le golpee?

—Yo no puedo desear eso porque le amo, porque se ha conquistado mi simpatía y mi admiración.

—¿Vuestra admiración?

—Sí, mi admiración.

—No comprendo cómo un maestro puede admirar a un discípulo desaplicado.

—Yo os explicaré, señor podestá. Vuestro hijo no estudia, no porque sea indolente, sino simplemente porque detesta los libros de texto... Pero vuestro hijo Miguel Angel, trabaja, realiza infatigablemente una labor que absorbe todos sus sentidos, toda su inteligencia y toda su alma. Miguel Angel dibuja... pero dibuja, no con la torpeza y la inconsciencia que es propia de un muchacho de su edad, sino con la seriedad, el tesón y la pericia del que está llamado a ser un gran maestro del lápiz o del pincel. En un principio yo fuí el primero en criticarle y reprenderle por esta afición que creía hija de la indolencia, pero hoy me parecería una profanación privarle de lo que constituye su supremo anhelo. Vuestro hijo dibuja, pero dibuja excepcionalmente bien. No hace garabatos como los niños de su edad, sino verdaderas obras de arte. Poco entiendo yo del difícil arte del pincel, pero paréceme que vuestro hijo, estudiando para corregir ciertos defectos de técnica, para adquirir la seguridad que no puede tener su mano infantil,



convertiríase en un grande y famoso artista, acaso tan grande, tan sublime como el maestro Leonardo de Vinci, cuyo nombre ha traspasado ya las fronteras de nuestro país y se extiende por el mundo con vibraciones de gloria.

En la estancia, antes en penumbras, reinaba ahora una sombra casi completa, en la que relampagueaban los ojos del maestro con inusitados destellos de emoción.

El podestá se revolvió en la sombra.

—No sé, no sé. Verdaderamente... No sé qué hacer—murmuró.

Hubo otra pausa.

—Yo—dijo al fin el maestro—si fuera hijo mío, lo llevaría al taller de un artista famoso para que trabajara y aprendiera...

Ludovico Leonardo tardó un instante en responder y, al fin, lo hizo con acento firme y grave.

—¿Estáis completamente seguro de que un nuevo castigo sería inútil?

—Completamente seguro. Miguel Angel no es de los que cambian de parecer fácilmente. Miguel Angel es una gran voluntad. Tiene una maravillosa intuición artística,



ama el arte y juzgo imposible ahogar en él esta pasión que absorbe toda su actividad y toda su inteligencia.

—Pero un artista ha de saber también otras muchas cosas que le distingan de un analfabeto.

—Y él las conoce y sus conocimientos se irán perfeccionando insensiblemente. Que deteste el estudio a horas fijas y en libros escolares, no quiere decir que le desagrade ser un hombre culto ni que carezca de inteligencia para aprender fácil y rápidamente. No temáis que vuestro hijo sea un analfabeto, pues el analfabetismo está reñido con el arte... Repito, Ludovico Leonardo, que debéis dejar seguir a Miguel Angel por el camino que parece llamarle Dios.

Otra vez el podestá abatió la frente y quedó pensativo.

Al fin, se irguió y dijo con tono decidido :

—Bien, dejaré que Miguel Angel siga el camino que le apasiona. ¿Dónde se halla ahora?

—En compañía de su inseparable amigo Francesco Cranacci, uno de los que más le animan a cultivar sus aficiones artísticas.

—Id en su busca. Os aguardo para resolver en el acto esta cuestión. Que venga también ese amigo si es posible.

Cuando Urbino estuvo de vuelta con los dos muchachos, la biblioteca del podestá estaba profusamente iluminada. El rostro de Ludovico Leonardo aparecía austero, pero no revelaba hostilidad.

En el umbral surgió la figura de Miguel Angel. Era un muchacho enjuto, pero fuerte y ancho de espaldas. Su rostro era también recio y huesudo y revelaba un carácter y un espíritu superiores. Amplia frente, vivos ojillos. A su lado, la figura de Francesco Cranacci quedaba sumida en la penumbra de la vulgaridad.

Ludovico Leonardo avanzó hacia su hijo.

—Dime, Miguel Angel : ¿por qué quieres ser artista ?

El muchacho, sorprendido por la pregunta difícil, tardó en responder :

—¡ Qué sé yo, padre ! El arte ejerce sobre mí una singular fascinación. Sin que yo haga nada por atraerlas, mi mente se ve asaltada frecuentemente por formas, por impresiones de una vitalidad especial que

guían mi mano al lápiz primero y luego al papel. Mi mano inexperta no sabe plasmar todo lo que mi mente sueña o concibe, pero yo experimento un singular placer en luchar con esta deficiencia técnica y en ir poco a poco adiestrando mi pulso.

El podestá le miró fijamente.

—Tienes pocos años, hijo mío, y eso que tú crees una virtud connatural, puede ser una pasión pasajera.

Entonces, por Miguel Angel, respondió Cranacci :

—No, señor podestá. No es una pasión pasajera, sino un divino e inapreciable don. Vuestro hijo será un gran pintor. Yo, que estoy constantemente a su lado, y sigo paso a paso sus progresos, lo sé. Ved aquí una prueba de lo que digo. Este ha sido el trabajo de vuestro hijo esta tarde.

Y desarrollando un papel que llevaba en la mano, lo mostró a Ludovico Leonardo.

Este, después de mirar el dibujo, fijó la vista en el rostro de Cranacci. El preceptor acercóse también a examinar la obra.

—Es admirable—dijo este último—. ¿No advertís, Ludovico Leonardo, que sin que



las líneas sean exactas el parecido es sorprendente? Se nota la lucha de la inexperiencia con el temperamento artístico. Hay algo en la mirada de Cranacci que está milagrosamente trasladado a este papel, algo en su semblante que está reflejado aquí como por arte de magia, pues estos efectos no se consiguen sólo con líneas.

Efectivamente, el parecido era maravilloso. Ludovico Leonardo, sin poder ocultar su admiración, puso la mano en el hombro de su hijo.

—¿Quieres ser pintor?

Miguel Angel repuso respetuosamente :

—No podría ser otra cosa.

—Bien, te ayudaré en lo que pueda.

No se habló más.

Todos volvieron a salir dejando a Ludovico Leonardo solo.

El podestá conservaba en la mano el precioso dibujo.

Lo desplegó, lo colocó a cierta distancia y estuvo largo rato sumido en su contemplación.

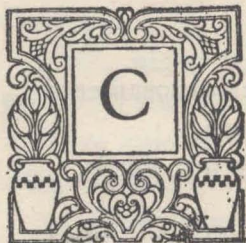
Finalmente se cruzó de brazos y dijo con tono admirativo :

—Es un artista, un verdadero artista.



## II

## LOS PRIMEROS ESTUDIOS



uando llegaron a Florencia, el gran centro artístico, escenario principal del famoso Renacimiento italiano, Miguel Angel no pudo menos de decir :

—Salimos de Arezzo, nos internamos en tierras florentinas, hemos llegado al centro de la gran república y todavía no sé cuál va a ser mi destino. ¿No lo podría saber, padre?

—Vas al estudio de uno de los más prestigiosos pintores de nuestra época, Domenico Ghirlandajo, al cual servirás de aprendiz.

Los ojos de Miguel Angel relampaguearon.

—¡Qué gran merced me hacéis, padre! Creed que en ninguna parte del mundo me complacería tanto estar como al lado del gran Domenico Ghirlandajo, maestro de pintores que ahora está encargado de decorar al fresco la iglesia de Santa María la Nueva.

—Siempre me agradó ser justo y mucho más ha de agradarme serlo contigo, mi hijo. Te ayudaré a ir por donde tú quieras, siempre que este deseo sea razonable. Traté de que estudiaras mientras tu corta edad no me permitía tener en cuenta tus anhelos propios. Hoy, eres ya un hombrecito y debo tomarlos en consideración. ¿Quieres ser pintor? Pues por mí no dejarás de serlo. Ahora bien, has de prometerme que si en tres años de prueba no obtienes un resultado positivo, abandonarás este empeño para emprender otro camino.

—Os lo prometo, padre.

Ya no hablaron más hasta que llegaron al estudio de Ghirlandajo.

Salió a recibirles un joven de rostro ale-

gre y ademán desenvuelto que, al advertir la categoría del caballero que había llamado a la puerta del estudio, le hizo pasar, inclinándose al mismo tiempo en una profunda reverencia.

El Podestá y Miguel Angel penetraron en una espaciosa sala llena de lienzos, caballetes, frascos, paletas y botes de pintura.

—Pasen, pasen los caballeros. ¿Queréis descansar? Acaso este sencillo escabel pueda servirlos para el caso. Y este otro para el niño. Hijo vuestro, ¿verdad? No puede negarlo. La misma frente amplia, la misma nariz recta, los mismos ojos inquietos y reveladores de una inteligencia superior.

Ludovico Leonardo y Miguel Angel, aturridos por la verbosidad del joven florentino, se sentaron en los escabeles que éste les ofrecía. Ni uno ni otro habían podido despegar los labios y cuando Ludovico Leonardo fué por fin a hacerlo, el alocado joven reanudó su inoportuna perorata.

—¿Sabéis dónde os halláis? En el estudio del mejor pintor de Florencia, de Domenico Ghirlandajo, el cual comparte con su hermano el trono del arte florentino. No lo



dudéis, podéis creerme, pues estáis hablando con Bertoldino, el discípulo predilecto del gran artista. ¿Que por qué estoy sólo? Os lo voy a decir en seguida. Mi maestro, Domenico Ghirlandajo, está encargado de pintar los frescos de Santa María la Nueva. Mi maestro tiene la pasión del trabajo y labora infatigablemente. Mi maestro y todo su cortejo de discípulos están ahora en Santa María la Nueva, enfrascados en su labor y tardarán un par de horas en dejarse ver por aquí. ¿Que por qué no estoy yo con mi maestro como todos los demás discípulos? ¡Ah, es que yo soy su discípulo de confianza! Como artista, lo reconozco, no soy una eminencia, pero ¿qué es preferible: ser el discípulo más hábil o el que más confianza inspira al maestro?

Ludovico Leonardo se puso en pie dispuesto a interrumpirle, pero el discípulo de confianza le puso las manos sobre los hombros y le obligó a sentarse de nuevo.

—¿Por qué os habéis de marchar? ¿No os estoy diciendo que el maestro tiene en mí ilimitada confianza? Podéis decirme lo que deseáis como si hablarais con él mismo.



¿Qué clase de encargo vais a hacerle? ¿Un retrato? ¿Dos retratos? ¡Oh, si se trata de eso mi maestro no os podrá complacer, porque tiene excesivo trabajo, pero aquí estoy yo, que, para retratar, me pinto solo. ¿Que os voy a cobrar demasiado caro? ¡Oh, no me conocéis! Con unos cuantos florines cumpliréis conmigo. Ved, ved mis últimas obras.

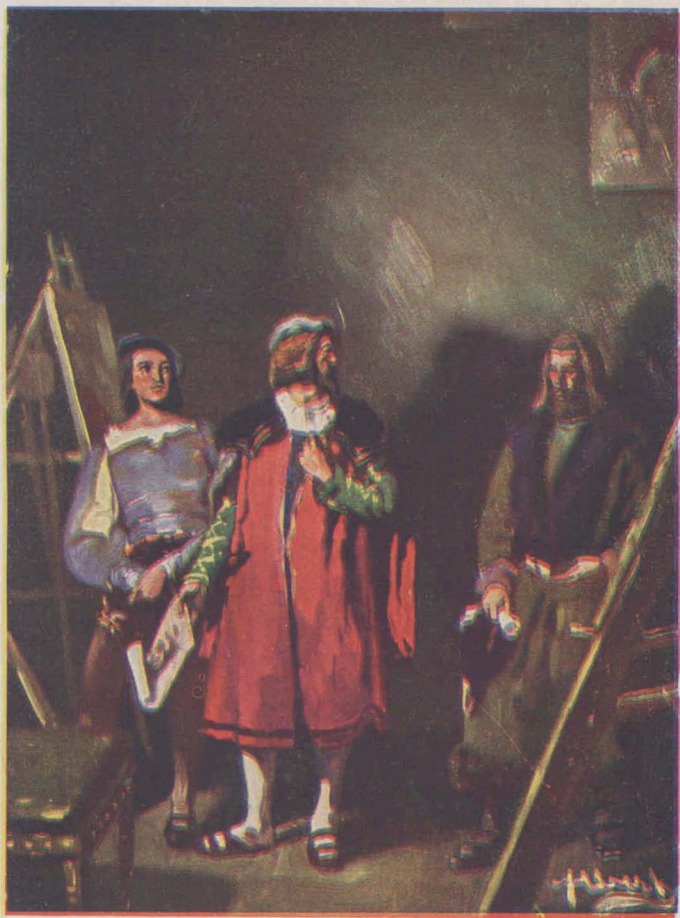
Y trató de mostrar a los visitantes algunos cuadros, pero en esto abrióse la puerta y apareció Domenico Ghirlandajo. Verlo Bertoldino y abalanzarse sobre una lata de pintura, la que comenzó a remover precipitadamente, fué todo uno.

Después se fué hacia el maestro y balbució temerosamente:

—Señor, estos caballeros desean hablaros.

Domenico se volvió hacia los visitantes y se dirigió a ellos, mientras Ludovico Leonardo se ponía en pie para recibirle.

—Ilustre maestro—dijo el pòdestà después de un breve saludo—: conozco vuestras obras, sé que sois uno de los más grandes artistas que ha tenido Italia y represen-



— Vuestro hijo está admitido.

taría para mí un gran placer que admitierais en vuestro estudio a mi hijo en calidad de aprendiz.

—¿Ha estado en algún otro estudio?— preguntó Domenico.

—En ninguno. Si lo admitierais, seríais vos su primer amo y maestro.

—En ese caso, señor, me veo precisado a rechazar vuestra oferta. ¿En qué puede serme útil un muchacho tan inexperto?

—Perdonad, maestro. Mi hijo os sería acaso más útil que ninguno de los oficiales que os rodean. Acaso por este dibujo podáis convencerlos de que el muchacho no es digno de ser rechazado tan desconsideradamente.

Desenvolvió el dibujo que días antes había obtenido de manos de Cranacci y se lo entregó a Ghirlandajo.

Este lo desenvolvió, lo estuvo contemplando un momento y luego dijo sencillamente:

—Vuestro hijo está admitido.

Aquella misma noche, Ludovico Leonardo y los hermanos Ghirlandajo firmaron un contrato mediante el cual Miguel Angel quedaba comprometido a trabajar en el estudio de los pintores florentinos por el sueldo de:



seis florines el primer año, ocho el segundo y diez el tercero.

\* \* \*

El estudio de los hermanos Ghirlandajo, durante la ausencia de los maestros era una verdadera república. La juventud de aquellos perseguidores de la gloria, de aquel ejército de artistas que se formaban a la sombra del famoso Domenico, se manifestaba en todo momento, pero muy especialmente durante las horas en que el maestro les dejaba en libertad para que se practicasen a su sabor.

Cuando Ghirlandajo regresaba, complacía-se en examinar la labor de sus discípulos, haciendo las debidas consideraciones, que unas veces envolvían una censura y otras una alabanza.

Ahora el maestro está ausente. Los discípulos, cada uno ante su caballete, pintan o dibujan. Sólo hay uno que ni tiene caballete ni parece apenado por no tenerlo. Hablamos de Bertoldino, el cual va de un lado a otro, hablando a éste, interrumpiendo a

aquél, y ayudando al de más allá. De pronto se oye en el estudio una voz recia :

—¡ Agua !

Y Bertoldino se apresura a llevar una jarra al compañero.

Poco después otra voz resuena :

—¡ Bertoldino !

Y Bertoldino acude.

—¡ Aquí me falta un pincel ! ¿ Qué has hecho de él, miserable ?

—Yo no toqué tu caja más que para guardarla.

—¡ Ah, cobardón ! Mirad cómo tiembla. Como todo el que roba es asustadizo cual una doncella. ¡ Vamos, pronto, si no quieres morir, danza un poco para celebrar tu cobardía !

Y como Bertoldino se resista, el encolezado compañero se pone en pie y le amenaza con ir en busca de su espada.

Al oír la tremenda advertencia, el amedrentado Bertoldino da un salto y comienza a mover los brazos, las piernas y todo el cuerpo, en una danza tan cómica, que los jóvenes pintores dejan sus caballetes y for-

man corro a su alrededor para llevar el compás del baile con palmadas.

Sólo dos discípulos han continuado trabajando. Uno de ellos es Miguel Angel y el otro Torrigiano.

Torrighiano es un muchacho de mal carácter al que Miguel Angel profesa profunda antipatía. Apenas hace ocho días que le conoce y ya ha tenido con él más de un altercado.

Ahora, Miguel Angel, al darse cuenta de que ha coincidido con él, no sabe ocultar su contrariedad y le dirige esta mal intencionada pregunta :

—¿ Por qué no bailas, Torrigiano?

—Porque dibujo—responde éste con tono agrio.

—¡ Ah, ya comprendo ! En un principio no me dí cuenta de que para dibujar necesitas los pies, que no con otra cosa haces tus obras.

Torrighiano se pone en pie encendido de cólera. Miguel Angel se levanta también para recibirle.

Felizmente, los compañeros se dan cuen-



ta, se interponen y, por esta vez, todo queda reducido a un cambio de frases duras.

\* \* \*

El templo florentino de Santa María la Nueva sirve de cobijo a un bullicio inusitado. De las altísimas vidrieras llega difícilmente la luz del día y un rayito de sol que se filtra por una de ellas queda tan alto, que su resplandor apenas alumbra la cumbre de una nave.

A uno de los lados, como enrejando la pared, se alza un complicado andamiaje y en él trabajan algunos albañiles. Un trozo del amplísimo muro está ya pintado al fresco, inmediatamente viene otro trozo que está solamente enyesado, y el resto de la pared no tiene cal ni pintura. La mitad de los discípulos de Ghirlandajo están en el templo y todos trabajan en algo. Uno prepara pintura, otro examina la blanca masa con que hay que enjabelgar y sobre la que hay que pintar después, otro limpia y prueba pinceles.

El maestro no está. El maestro no tiene

horas fijas para trabajar en la gran obra. Cuando el trozo blanqueado por los albañiles está en su punto conveniente de semisequedad, el maestro, con la rudimentaria ayuda de un par de discípulos, ha de estar pintando hasta que el cuadro de yeso quede totalmente cubierto por una pintura acabada. Hay que pintar rápida y seguramente para que el yeso, al secarse, mantenga la debida proporción entre las tonalidades de la pintura.

Mientras Ghirlandajo, ayudado por sus dos más expertos discípulos, trabaja con los pinceles, al lado de ellos los albañiles manejan la paleta, preparando un nuevo trozo de pared que habrá de ser pintado también antes de que se seque.

En esta obra no cabe rectificar. Cuando el maestro no queda satisfecho de su trabajo, ha de picar, destruir y blanquear de nuevo. Sobre el yeso completamente seco no se puede pintar.

El maestro está fuera. El fragmento de pared sobre el que ha de trabajar está todavía demasiado fresco y los pinceles rayarían la blanca superficie. El maestro apro-

vecha estras treguas para cumplir sus demás compromisos.

De todos los discípulos que ha dejado en el templo sólo uno no hace trabajo que tenga utilidad para el maestro.

Ese uno es Miguel Angel.

Miguel Angel, sin embargo, no está ocioso. Miguel Angel dibuja. Ha colocado sobre un tablero una gran lámina de papel y sobre ella va copiando todo lo que su vista abarca : la gran pared lateral ; el complicado andamiaje, lleno de útiles de pintor ; los albañiles ; los discípulos de Ghirlandajo...

De su mano fuerte y segura, ágil y nerviosa, va saliendo una segunda realidad, de exactos relieves, de formas casi vivas, de proporciones admirables...

Cuando la obra está concluída, Miguel Angel la muestra a sus compañeros. Todos la alaban menos uno, Torrigiano, y otro, que al felicitarle no sabe disimular la envidia que palpita en el fondo de su pecho. Este último es el hijo del gran Ghirlandajo.

Torrighiano ni siquiera ha acudido al llamamiento de Miguel Angel. Cuando éste



ha mostrado el dibujo, él ha dado media vuelta y se ha separado del grupo de compañeros.

Pero Miguel Angel está demasiado satisfecho para responder a la grosería de Torrigiano.

De pronto entra el maestro y sorprende a uno de los discípulos con el dibujo de Miguel Angel en la mano.

Lo toma en las suyas, lo examina y pregunta :

—¿Quién ha hecho este dibujo?

—Miguel Angel—le responden.

Y entonces Ghirlandajo exclama :

—Este muchacho sabe más de estas cosas que su maestro.

## III

## EL PUÑETAZO FAMOSO



Bertoldino acaba de limpiar el estudio. Está completamente solo en él como otras muchas veces. De pronto, llaman a la puerta.

—¿Quién va?—pregunta, arrojando a un rincón el paño que lleva en la mano.

—¡Abrid a Lucrecia Nerini!—responde una voz argentina.

Bertoldino, al advertir que la visitante corresponde al género femenino, se sacude el polvo de la ropa, se alisa el cabello, coloca en un caballete uno de los cuadros que el maestro tiene a medio terminar, coge la paleta y los pinceles y con aquélla en la mano izquierda y éstos en la derecha, va a abrir.

—Pase la dama más distinguida de la república de Médicis.

Bertoldino abre la puerta y se inclina, dejando paso a la dama de la voz de oro.

Cuando levanta la cabeza, queda sorprendido ante la rareza empavorecedora del rostro de la visitante. Va estrafalariamente vestida y lleva en los brazos, en el cuello y en el cabello una porción de adornos que Bertoldino no ha visto en su vida.

El rostro de la dama es algo semejante al plano de una cordillera. Nariz larga y corva, boca desdentada, ojos redondos y sin pestañas como los de un pez y tez tan arrugada como un viejo pergamino.

Lleva en la mano un papel arrollado.

Al advertir la estupefacción con que Bertoldino la mira, rompe a hablar antes de que le pregunten.

—Vengo a ver a mi ídolo, a mi maestro, al más grande pintor de Florencia. ¡Ghirlandajo! ¡Oh, Ghirlandajo! ¿Dónde está el artista maravilloso?

La dama hace una pausa y prosigue antes de que Bertoldino pueda contestarle.

—No lo conozco, no lo he visto nunca, pe-



ro me lo imagino en toda su grandeza, en toda su gallarda juventud... No, no me digáis que me equivoco, pues no os creeré. Ghirlandajo es joven, Ghirlandajo es robusto. Cuando pinta, su rostro se transforma, sus ojos despiden destellos de inspiración. No me digáis que no. Aunque no le ví en mi vida, presiento cómo ha de ser.

Bertoldino, que ya iba a abandonar la paleta y los pinceles juzgando que no obtendría beneficio alguno haciéndose pasar por una gloria de la pintura ante la aturdida dama, se detiene al oír que ésta añade :

—Le admiro, le admiro ; por un cuadro de él no he dudado en pagar mil florines.

¡ Mil florines ! Bertoldino se estremece, se yergue, se mesa los cabellos y habla al fin :

—Señora : hacedme la merced de aguardar un segundo. Voy a dar las dos últimas pinceladas de la sesión. Son dos pinceladas que mi inspiración ya me había dictado cuando vos llamasteis. Si no las diera ahora, mañana sería vano tratar de recordarlas.

Y se va hacia el caballete que está de espaldas a la dama, y adoptando una actitud majestuosa, echando la cabeza atrás y en-

tornando los ojos, finge dar dos pinceladas.

Después arroja la paleta y los pinceles a un lado y da media vuelta al caballete de modo que el cuadro quede a la vista de la dama.

—Mañana lo terminaré— dice con majestuosa indiferencia.

La dama, al ver el cuadro, se estremece, abre los ojos, se lleva las manos al pecho, profiere un grito.

—¡ Oh ! ¿ qué es esto que mis ojos ven y mi alma rechaza ? Esas líneas, ese color, ese brío, ese armonioso conjunto... Por favor, joven, dadme la prueba de que no he enloquecido ; explicadme cómo puede ser que ese cuadro lo hayáis pintado vos, cuando todo en él dice a gritos que lo ha pintado Ghirlandajo.

—La explicación es bien sencilla, señora. Este cuadro parece pintado por Ghirlandajo, porque lo ha pintado Ghirlandajo.

—¿ Entonces, Ghirlandajo ?...

—Soy yo, señora.

La dama vuelve a lanzar un grito.

—¿ Vos ? ¡ Oh, debía haberlo supuesto ! No sé cómo no lo comprendí al veros con la

paleta y los pinceles en la mano... ¡ Oh, qué emoción ! Admirado maestro...

Y la dama hace una exagerada reverencia.

—Anhelada musa...—responde Bertoldino inclinándose hasta casi rozar la frente con el suelo.

La dama exclama sorprendida :

—¡ Oh, musa ! ¿ Por qué me llamáis así ?

—Porque lo sois—responde Bertoldino con súbito entusiasmo. Ese es el rostro que yo vengo buscando hace mucho tiempo, ese es el expresivo semblante que ha de acabar de hacerme inmortal. Yo he soñado con una faz cuyas líneas tuvieran vida propia, cuyas facciones fueran enérgicas y expresivas, cuyos ojos, aunque no muy bellos ni muy grandes, fueran el reflejo de un alma selecta. Ese, ese es el rostro que yo he soñado.

—¡ Oh, maestro !

—Ese es el rostro que yo necesito retratar.

—¡ Oh, maestro !

—¡ Ese es el rostro bajo el cual la firma de Ghirlandajo se hará inmortal !

—¡ Oh, maestro !



—¿Cuánto habéis dicho que acostumbráis a pagar por un cuadro mío?

—¡Qué se yo! Mil, dos mil florines.

—¡Dos mil florines! Señora: permitidme que comience mi obra cumbre, ese retrato vuestro que ha de ayudarme a escalar el último tramo de la gloria.

—Gracias, gracias—dijo la dama henchida de emoción—. ¿Cuándo debemos comenzar?

—Mañana. Esta hora que hoy hemos dedicado a la charla, la dedicaremos, yo a pintar y vos a inspirarme. Ahora marchaos. Necesito reposo. Mi espíritu ha de estar mañana ágil e inspirado.

Y para evitar que los compañeros llegaran y sorprendieran allí a la estrambótica dama, fué a la puerta y la abrió.

—Marchaos, marchaos.

La dama, demasiado emocionada para advertir la brusquedad de la despedida, saludó al caballero y salió con paso menudo del taller del gran pintor florentino.

—Mañana, a la hora de hoy—recordó ya en el umbral la dama...

—Sí. No faltéis.

Y cerrando la puerta, concluyó :

—Que Dios os acompañe.

Cuando se vió solo en el gran estudio, comenzó a dar saltos y cabriolas.

—¡ Dos mil florines !—exclamó loco de júbilo—. ¡ Oh, hasta el Médicis me tendrá envidia !

\* \* \*

Como Bertoldino suponía, no tardaron en acudir sus compañeros. El maestro y un ayudante se habían quedado en Santa María la Nueva, dando las últimas pinceladas de la sesión de aquella tarde.

Miguel Angel fué el primero en entrar en el estudio, y el último Torrigiano. Desde que el maestro alabara el dibujo que Miguel Angel hiciera en Santa María la Nueva, el odio del violento rival había crecido de punto. Las palabras que a la sazón cruzaba con Miguel Angel eran tan escasas como duras. No se acordaba de que existía su compañero, más que cuando se entablaba alguna disputa.

Naturalmente, Miguel Angel era en bas-

tantes de los casos el que provocaba las discusiones, concluyendo siempre por dirigir a Torrigiano alguna frase llena de ironía y mordacidad que encendían de cólera el rostro del enemigo.

Ahora (se veía por la expresión de los rostros de ambos) acababan de tener una de sus frecuentes discusiones. Torrigiano echaba fuego por los ojos. Miguel Angel, sonreía con un gesto de desdén y superioridad que acrecentaba la ira del enemigo.

Miguel Angel dijo de pronto :

—Ahora que estamos en el estudio, propongo un medio, para dejar terminada de un modo inapelable la reciente discusión. Torrigiano, Bertoldino y yo, pasaremos al otro departamento del estudio. Cuando volvamos, Bertoldino llevará en la mano dos retratos hechos al lápiz. Vosotros los examinaréis y votaréis por el que os parezca mejor sin que ni Torrigiano ni yo estemos presentes. Cuando haya terminado la votación acudiremos para saber el resultado.

Torrighiano aceptó el reto, y como los demás aceptaran también el cargo de jueces, los dos rivales y Bertoldino desaparecieron



por la puerta que daba paso al departamento contiguo.

Entre los presentes se hizo un silencio absoluto. La cuestión había adquirido un matiz interesante. Para la juventud siempre es agradable ser espectador de una de estas luchas.

Cada uno fué a ocupar su puesto y fingió enfrascarse en su trabajo, aunque lo que realmente hacían era aguardar el desenlace de la interesante contienda.

Este desenlace no se hizo esperar. Apenas hubieron transcurrido algunos minutos, Bertoldino apareció por la puerta del departamento contiguo con dos papeles en la mano.

—¡Que nadie se mueva de su sitio!—exclamó con voz autoritaria.

Nadie se movió. Bertoldino, con gesto solemne, tendió los dibujos al compañero que halló más cerca y le dijo:

—He puesto a cada uno un número, para que tú después puedas designar en un papel el que prefieras, trazando simplemente un uno o un dos.

Cuando el primer juez concluyó su exa-

men, los dibujos pasaron al discípulo inmediato y una vez que los hubieron examinado todos, Bertoldino procedió a recoger las papeletas en que cada uno de los discípulos expresaba su preferencia.

Cuando Bertoldino hubo recogido todos los votos, llamó a Miguel Angel y a Torrigiano y en presencia de ellos hizo la división, que no fué división ciertamente, pues todos habían votado por el dibujo que estaba designado con el número uno.

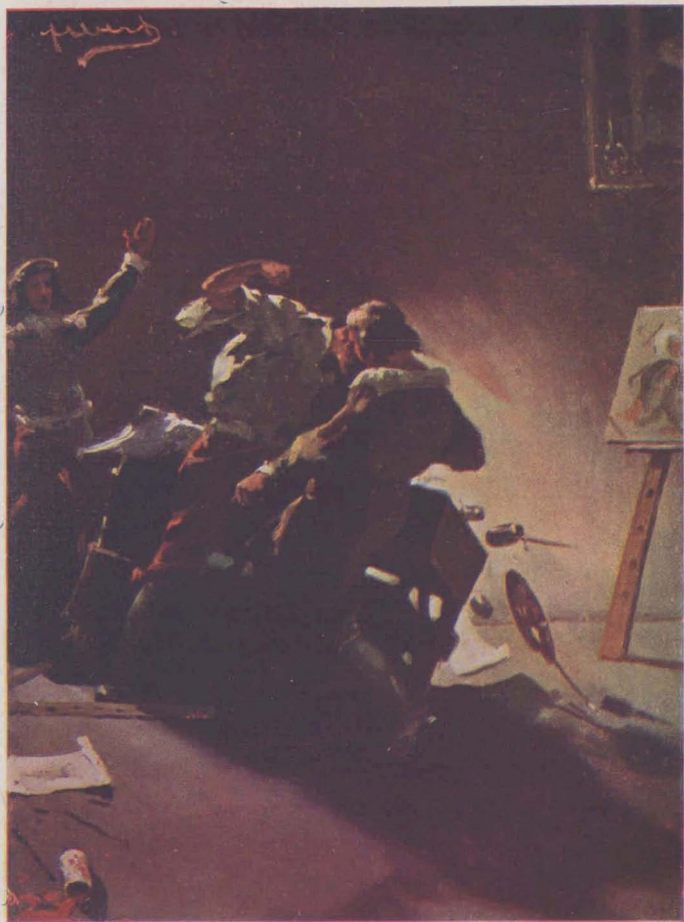
—Quince votos para el uno, o sea para éste—dijo mostrando el dibujo—, y ninguno para el dos.

Por la expresión de los rostros de los rivales vióse claramente que el número uno era el dibujado por Miguel Angel. No obstante, este dijo :

—Ahora, Bertoldino, dí tú mismo quién es el autor del dibujo agraciado.

Y Bertoldino, siguiendo su costumbre, dijo con voz solemne :

—Señores : el autor del dibujo favorecido es Miguel Angel, por lo que debemos felicitarlo.



... y rodar por el suelo impulsado...



Tras estas palabras se alzó otra voz, conciliadora :

—Y se acabaron las rivalidades. Ahora, como celebración del comienzo de la paz, proyectemos una cena que al mismo tiempo sea un homenaje a las dos futuras glorias de la pintura : Miguel Angel y Torrigiano.

—No—se apresuró éste a replicar—, cenad vosotros, que yo ni merezco ese homenaje ni quiero contribuir a darlo a quien tampoco lo merece.

Todos guardaron silencio, previendo la réplica de Miguel Angel.

Este, en efecto, echóse a reir y dijo señalando al envidioso :

—Es natural que no quiera cenar con nosotros. ¿No comprendéis que su puesto está junto al fogón?

Pronunciar Miguel Angel estas palabras y rodar por el suelo impulsado por el puño de Torrigiano fué todo uno.

Sucedió todo tan rápidamente, que nadie lo pudo evitar. Torrigiano debía estar preparado para el ataque, pues Miguel Angel no tuvo tiempo ni de esquivar el directo con un movimiento de cabeza.

Auxiliaron a Miguel Angel, que sangraba por la nariz y estaba aturdido por el golpe.

Había sido un puñetazo formidable.

Esta fué la causa de que Miguel Angel, el gran pintor, el incomparable escultor, el glorioso arquitecto, tuviera toda la vida la nariz deformada.

## IV

## EL FINAL DE LA HISTORIA DE BERTOLDINO.—UN NUEVO TRIUNFO DE MIGUEL ANGEL



la tarde siguiente y a la hora convenida, Lucrecia de Nerini, la ridícula vieja que tan viva admiración profesara a Ghirlandajo, volvió a golpear la puerta del estudio donde Bertoldino, preparado para proseguir la comedia, la aguardaba.

Como todas las tardes a aquella hora, estaba solo, y pudo preparar el escenario a sus anchas.

Ante un amplio ventanal colocó el mejor caballete del estudio, y después de cubrirlo con un trozo de terciopelo, colocó sobre él el



lienzo clavado en su correspondiente bastidor.

El se acicaló y se perfumó y ensayó unas cuantas actitudes que estuvieran de acuerdo con el más genial y exquisito artista.

Cuando la dama llegó, todo, hasta el último detalle, estaba perfectamente dispuesto.

Llamó. Abrió Bertoldino.

—Señora...

—Caballero...

—Bien venida sea a mi modesta casa la más distinguida dama de Florencia.

—Sea bien hallado el más prestigioso artista de Italia.

Doña Lucrecia Nerini iba emperejilada y adornada como para una fiesta imperial.

Bertoldino, que en cuestión de oratoria no andaba corto y había conocido muy bien a la verbosa dama, no perdonó ocasión de lucir sus facultades de conversador. Y como con la misma facilidad hablaba en verso que en prosa, quiso hacer gala cuanto antes de sus dotes poéticas.

—Sentaos en este escabel, mientras yo busco el pincel.

—¡ Oh ! ¿ Sois también poeta ?—inquirió con entusiasmo la incauta.

—La pintura me obsesiona, mas el verso me emociona.

—¡ Oh, sublime, maravilloso !

—Simplemente, soy sincero. Creed a este caballero.

—Nunca he dudado de vos.

—Estamos igual los dos.

—¡ Válgame Dios !

Bertoldino, al no hallar otra consonante, se vió precisado a hablar en prosa.

—Señora, comencemos el retrato, que el tiempo vuela y ardo en deseos de ver terminada mi obra cumbre.

—Lo mismo me sucede a mí, Domenico Ghirlandajo.

—Entonces posad, Lucrecia de Pandere-tini.

—¡ Válgame Dios, maestro ! No me llame Panderetini, sino Nerini.

—¡ Oh, perdón ! Mi memoria flaquea... En fin, señora de Nerini, voy a comenzar, mas antes quiero haceros una advertencia. El retrato que voy a pintar va a ser muy distinto a todo lo que he hecho hasta hoy.

tan distinto que nadie creerá que lo ha pintado Domenico Ghirlandajo. Va a ser una obra impresionista, sincera, fuerte, hecha, no para el vulgo, sino para los inteligentes. Así, pues, si alguien os dice algún día, eso es un mamarracho, respondedle vos : Aprended, antes de juzgar ; esta obra es la obra cumbre de Domenico Ghirlandajo.

—¡ Oh, gracias, gracias !

Hecha la habilidosa advertencia, Bertoldino mojó el pincel y comenzó a dar brochazos de un lado a otro, sin ton ni son, pero adoptando una actitud propia de un César o de un Carlomagno.

De vez en cuando retrocedía, echaba atrás la cabeza, entornaba los ojos, daba una rápida pincelada y volvía a retroceder.

Lucrecia de Nerini estaba asombrada. Nunca había visto trabajar a un genio y creía que el arte de la pintura no tenía nada que ver con la gimnasia, error del que Bertoldino la estaba sacando.

El lienzo comenzaba a mancharse de tonos azules y anaranjados, que lo mismo podían aplicarse a un rostro humano que a una puesta de sol. Después se destacó el óvalo de la



cara y dos manchas oscuras que pretendían ser los ojos. Cuando hubo trazado de una sola pincelada la boca, arrojó los pinceles y la paleta a un lado y dijo a la dama :

—Por hoy me es imposible continuar. Estoy agotado, tal es el entusiasmo que pongo en la ejecución de esta obra. Señora : ¿ me haríais la merced de retiraros ?

Lo que en realidad sucedía a Bertoldino era que, como la tarde anterior, temía que sus compañeros se encontrasen en el estudio con la dama, cosa que estaba muy lejos de sospechar, pues se puso en pie y se apresuró a salir del estudio, compadecida de la fatiga inmensa que fingía el rostro del falso Domenico.

Cuando llegaron los condiscípulos, el pícaro se había desposeído ya de su falsa personalidad de genio y había escondido el comenzado retrato en el último rincón del estudio.

\* \* \*

Aquella noche Bertoldino tuvo una inquietante pesadilla. Apenas concilió el sue-

ño, volvió a verse en el estudio del maestro Ghirlandajo, pero en condiciones muy distintas a las de costumbre. El iba vestido con la ropa de su maestro, y hasta caracterizado de forma que su rostro era idéntico al de aquél. Retrataba también a una dama, pero no contrahecha y ridícula como Lucrecia de Nerini, sino hermosa, altiva, imponente. La gran dama, creyendo, como la otra, que se hallaba ante el maestro Ghirlandajo, se dejaba retratar complacida.

De pronto, Bertoldino daba por terminado el retrato y para justificar su ignorancia pictórica, decía a la dama lo que en realidad había dicho a Lucrecia de Nerini. La obra era impresionista. Al vulgo le parecería un mamarracho, pero ella debía hacer constar que su mismo autor, Ghirlandajo, la consideraba lo mejor que había salido de sus pinceles. La dama aceptaba sonriendo el cuadro y entregaba a cambio de él a Bertoldino una bolsa repleta de oro. Nada decía, pero respondía cortésmente a las reverencias exageradas del pintor, muy satisfecha al parecer.

Bertoldino, al verse solo y dueño de una bolsa repleta de oro, comenzaba a dar saltos

y a danzar como en realidad hiciera en otra ocasión, después de hablar con Lucrecia de Nerini. Después sucedía un cambio inexplicable y se veía de pronto en una gran mesa puesta con lujo exagerado y rodeado de todos sus compañeros. Comiendo los mejores manjares y bebiendo los más exquisitos vinos, reían y brindaban por Florencia y por la incauta dama que tan fácilmente se había dejado engañar. Bertoldino llevaba colgada al cuello una bolsa de dimensiones extraordinarias, de donde sacaba a montones las monedas de oro que arrojaba a los criados que servían a la mesa. Se daban vivas al gran pintor Bertoldino y se le ofrecían constantemente copas de licor, que él apuraba sin vacilar.

Poco a poco la embriaguez iba cubriendo con un velo su mirada y todo cuanto había en el regio comedor iba adquiriendo una extraña vaguedad. Las facciones de sus compañeros tenían una singular movilidad mediante la cual los rostros parecían pertenecer a cada momento a una persona distinta. De pronto, el semblante del compañero que estaba frente a él se transformaba en otro



conocido, demasiado conocido. ¿Qué explicación tenía aquella metamorfosis extraña?

El rostro que estaba ante él, que le miraba fijamente, era el de la dama que le había dado una bolsa de oro a cambio de un cuadro. La dama seguía sonriendo con su eterna sonrisa entre mordaz y satisfecha. La dama, de pronto, se ponía en pie y decía, levantando una copa: «Brindemos por mi hermano, Lorenzo de Médicis». Y reía, reía incesantemente... Bertoldino comenzó a sentir cómo un sudor frío surcaba su rostro. La dama a quien había engañado era nada menos que la hermana de un Médicis. Inmovilizado por el terror fué pasando la vista de uno a otro de los comensales y, cada vez más amedrentado, pudo comprobar que ya no lo rodeaban sus condiscípulos, sino una serie de caballeros revestidos de un gesto y una actitud autoritarios. Debían de ser los jefes inmediatos del Médicis, personas que podían ordenar la detención y el encarcelamiento o la muerte de un delincuente... de un delincuente como él. Cada vez más aterrado, buscó con la mirada a los criados que servían la mesa y, en vez de éstos, vió soldados provis-

tos de lanzas y de una terrible corpulencia. Aquellos soldados le miraban más inquisitivamente aún que los graves señores que se sentaban a la mesa. Temblando, incapaz de seguir disimulando un momento más, Bertoldino se pone en pie y echa a correr hacia la puerta, pero la voz de la dama lanza en seguida una orden y dos fuertes brazos sujetan por la espalda a Bertoldino.

—Arrojadlo a las fieras—añade la dama.

—Es un farsante.

Bertoldino llora, implora, se retuerce, pero la justicia es implacable y el usurpador del nombre de Ghirlandajo se ve arrastrado a viva fuerza.

Después de cruzar un sinnúmero de calles estrechas y sombrías, los soldados del Médico y Bertoldino llegan a una plaza circular en el centro de la cual hay una profunda fosa, rodeada por un barandal de hierro.

Un soldado dice a Bertoldino :

—Esta va a ser tu sepultura.

Bertoldino se asoma a la fosa y se estremece al ver que en su fondo pululan dos leones.

Los leones rugen, y Bertoldino, pálido,

muerto de miedo, se arrodilla a los pies de los soldados y, llorando, les pide le dejen en libertad. Pero los soldados, inflexibles, le atan fuertemente el cuerpo y, colgándole de una cuerda, le dejan caer poco a poco en la fosa donde ha de hallar la muerte.

Bertoldino no tiene ya fuerzas ni para gritar. El terror le ahoga. Gradualmente, conforme los soldados van soltando la cuerda, va viendo más cerca los terribles leones que rugen y saltan, feroces y hambrientos.

Ya los saltos de los leones casi alcanzan su cuerpo pendiente. Bertoldino trata de gritar, pero la voz no le sale de la garganta. El corazón le late violentamente, algo oprime su pecho con fuerza insospechada. De pronto, uno de los leones se encoge, salta y una de sus garras alcanzan las piernas ligadas de Bertoldino.

Al llegar a este punto del sueño, Bertoldino despertó. Se vió cruzado en el lecho y asido desesperadamente a las revueltas sábanas. Saltó del lecho, encendió la bujía, se palpó, comprobó que sus piernas estaban intactas.

Lanzó un suspiro.



—¡ Todo ha sido un sueño !—exclamó en voz alta.

Ya no se durmió. Estuvo hasta el amanecer pensando, pensando...

\* \* \*

Cuando a la tarde siguiente Lucrecia de Nerini apareció en el estudio, Bertoldino no se había perfumado y acicalado como en los días anteriores.

Tampoco adoptó una actitud teatral durante la sesión de pintura, ni dió brochazos desordenados escudándose en el impresionismo.

Por el contrario, puso toda su alma en el trabajo y sobre las pinceladas absurdas dió otras cuidadosas, justas, tal como había aprendido en sus buenos tiempos de discípulo de Ghirlandajo.

Trabajó con fe, con entusiasmo, y en una sola sesión dejó el retrato notablemente adelantado.

Cuando despidió a la dama, no se inclinó hasta el suelo ni le dirigió frases burlonas.

A la tarde siguiente trabajó con corrección idéntica.

Y a la otra, concluyó el retrato, un retrato que no era una maravilla, pero que acreditaba de discreto al autor.

Bertoldino se dirigió entonces a Lucrecia de Nerini y le dijo :

—Señora : yo no soy Ghirlandajo, no soy más que un humilde discípulo suyo. Perdonad esta acción innoble que cometí con vos en un momento de ofuscación, y aceptad como modesto regalo esta pobre obra salida de mis pinceles.

La dama sufrió una gran decepción, pero el rasgo noble de Bertoldino y la buena impresión que le había producido la obra hecha con tanta atención, se lo hicieron olvidar todo, para pensar tan sólo en la gratitud que merecía el regalo de Bertoldino.

Y a viva fuerza le hizo aceptar una bolsa llena de dinero.

\* \* \*

Una de las cualidades más sobresalientes de Miguel Angel, fué que, desde un princi-

pio, su feliz memoria le permitía hacer obras que no se parecieran en nada a las de otros artistas más antiguos. De aquí su originalidad, su personalidad admirable, causas estas que contribuyeron como ninguna otra a revelar su condición de artista de primera calidad.

Ahora le vemos entre sus condiscípulos del estudio de Ghirlandajo y sentado a una mesa no tan ricamente presentada como soñara Bertoldino, pero sí tan animada.

El vino italiano reluce en las copas con transparencias de ámbar. Se habla, se ríe, se refieren anécdotas, se bebe, se come.

En Miguel Angel advertimos cierto cambio. Su nariz no es fina y correcta como antes, sino aplastada y torcida. Son los vestigios del famoso puñetazo que le propinó el violento Torrigiano.

Sin embargo, Torrigiano está sentado frente por frente a él y Miguel Angel no le mira como un enemigo. Por el contrario, habla con él con la misma atención que con los demás compañeros. Y es que Miguel Angel no es rencoroso ni vengativo. Lleva en el alma la violencia del genio, el orgullo irre-



primible del que conoce su propio valer. Discute, se exalta, se ciega, dispara los dardos de sus palabras, pero, terminada la disputa, ya no ve en el compañero un contendiente, sino simplemente un compañero.

Esta es la causa de que ni aún a Torrigiano, el cual le ha señalado para toda la vida, profese un átomo de animosidad.

El banquete lo da Bertoldino con el dinero que le pagaron por su primera obra seria. Ahora Bertoldino es también un hombre distinto al que conocimos en capítulos anteriores. Desde que en sueños se viera a dos palmos de la boca feroz de un león, habla menos y obra más. Ya no es el hazmerreír del estudio, sino un discípulo como los demás. De tal modo ha cambiado, que hasta el dinero que recibiera en justo pago de su trabajo, le repugna y quiere quitárselo de encima pronto, a pesar de que anda pésimamente de recursos.

Al final de la cena se brinda por Italia, por Ghirlandajo y por el arte.

El vino ha exaltado los ánimos y ha borrado menudas envidias y pequeños rencores.

De pronto, Miguel Angel se pone en pie y dice :

—Señores : para dar a este banquete un carácter verdaderamente artístico, propongo que lo coronemos con un concurso, mas no con un concurso como los corrientes, sino precisamente al revés. Es decir, que no obtendrá el premio el que haga un dibujo más perfecto, sino el que lo haga peor.

La originalidad de la proposición sedujo grandemente a los comensales y todos pusieron en el acto manos a la obra.

Como de lo que se trataba era de hacer un dibujo incorrecto, nadie se detuvo en detalles y se dejó correr el lápiz tan ligeramente como permitía la mano.

Pronto estuvieron listas las obras de todos los concursantes y se procedió a examinar las mismas, pasándolas de un discípulo a otro.

Fué uno de los momentos más divertidos que aquellos jóvenes pasaron en la vida.

Uno había pintado un caballo con tres patas ; el otro una cabeza con el ojo izquierdo como un perdigón y el derecho como un huevo de gallina ; este un león sin orejas y con

joroba, como los camellos ; aquel un guerre-ro con la cabeza sobre un hombro.

Pero el que causó tanta risa como admiración, el que se llevó la palma, fué un grotesco mamarracho que se asemejaba en todo a esas figuras que los chiquillos suelen trazar con carbón en las paredes.

El mamarracho era de Miguel Angel, el cual, con su feliz memoria, recordó una de esas pinturas infantiles que hemos citado, y con su mano diestra logró reproducirla exactamente.

Como el premio del concurso consistía en una cena como aquella a la que acababan de poner fin, se fijó la fecha para un nuevo banquete en honor del artista premiado.



## V

## NACE EL ESCULTOR



s una mañana soleada y alegre. Hay en la ciudad una animación inusitada. Miguel Angel acaba de salir del estudio y camina al azar, sin rumbo fijo, con intención sólo de aprovechar el cálido y alegre sol de la mañana.

De pronto, un transeúnte llama su atención y le obliga a detenerse. ¿Será posible? ¿Será Cranacci, su amigo de la infancia, u otro que sea el vivo retrato de él? No, no, es Cranacci, el mismo Cranacci.

Y para acabar de cerciorarse, se va hacia él y le corta el paso.

—¡Cranacci!

—¡ Miguel Angel !

En la mente de ambos se produce una nostálgica evocación. Vuelven a verse en Arezzo, en la austera mansión del podestá ; vuelven a ser por un instante los niños inexpertos que copian dibujos y se consideran los mejores artistas del mundo.

—No sabía que estabas aquí—comienza Miguel Angel.

—Vine hace unos días.

—¿ Y no pensabas visitarme ?

—A eso iba ahora.

—Si no se tratara de ti, no te creería. Pero, cuéntame : ¿ a qué has venido a Florencia ?

—¿ A qué viniste tú ?

—Es verdad. Olvidaba que no sólo yo tiene derecho a ser un gran artista.

Amistosamente unidos, emprendieron la marcha bajo el hermoso sol matutino.

—¿ Has progresado mucho ?—preguntó de pronto Cranacci.

—¿ No ves mi nariz ?

—Veo que ha perdido su antigua forma.

—Ya ves lo que es capaz de hacer un puñetazo.

—¿Un puñetazo?

Miguel Angel le explicó todo lo ocurrido. Su rivalidad con Torrigiano. El desgraciado desenlace.

—Lo que me cuentas es muy interesante, amigo mío ; más no veo qué relación pueda tener esa historia con tus progresos.

—Pues la tiene, y bien manifiesta. ¿Acaso Torrigiano hubiera sentido envidia de mí si no me hubiera considerado superior a él? ¿Se siente envidia hacia cualquiera?

—Cierto ; tus palabras son muy razonables. Me convenzo de que has progresado notablemente.

—Ahora hablemos de ti. ¿Dónde estás?, ¿qué haces?, ¿dónde estudias?

—Pues estoy con el gran Bertoldo, el discípulo de Donatello, y el cual está al frente de la escuela de pintura y de escultura que Lorenzo de Médicis ha establecido en los espléndidos jardines de San Marcos.

—¿Donatello ! ¿Qué gran artista ! Es acaso mi pintor preferido. ¿Un dios del pincel ! Y Bertoldo es su mejor discípulo.

—¿Por qué no te vienes conmigo? ¿Quieres que hable con mi maestro por ti? Es un



buen corazón y he tenido la suerte de caerle en gracia.

Miguel Angel no vaciló :

—Sí, me agradaría pasar al estudio de Bertoldo, para aprender algo del arte del gran Donatello.

—¿Terminó tu compromiso con Ghirlandajo?

—Sí. También este hombre se ha conquistado mi admiración. Es un pintor vigoroso que me ha hecho aprender mucho, aunque yo no me he limitado a estudiar su procedimiento, sino que me he remontado a épocas mas antiguas.

Pero mi espíritu inquieto reclama un cambio. Necesito variar de ambiente. Mucho he aprendido con Ghirlandajo, pero mi compromiso con él ha concluído y ansío encauzar mis anhelos artísticos por una senda nueva. Por otra parte, la perspectiva de los jardines de San Marcos me seduce. ¡ Esas alamedas llenas de sol ! ¡ Ese ambiente lleno de la frescura de las flores ! Y, sobre todo, tu compañía... Amigo Cranacci, habla cuanto antes a Bertoldo.

—Hoy mismo.

—¿Cuándo me darás la contestación?

—Mañana. Si quieres nos podemos reunir a esta misma hora y en este mismo lugar.

—De acuerdo. Mañana...

—Sabrás la contestación de Bertoldo, la cual te adelanto que será afirmativa.

Aquella tarde no hablaron más.

A la siguiente, Cranacci dió a su amigo la buena noticia de que estaba admitido en el estudio de Bertoldo.

\* \* \*

Por los alegres y luminosos jardines de San Marcos discurren Miguel Angel y su amigo. Como siempre, van hablando de arte.

—Yo—dice Miguel Angel—lo que con más empeño he de procurar ha de ser el conseguir el relieve. Un lienzo es una superficie y la realidad es una serie de superficies combinadas. Por eso implica una gran dificultad ajustar éstas a aquélla.

—Yo también sueño con el relieve y encauzo todos mis esfuerzos a conseguirlo.

Andando, andando, habían llegado a una

rotonda materialmente encerrada entre murallas de vegetación.

De pronto, Cranacci se inclinó y alzándose con un pesado objeto en las manos exclamó:

—He aquí fácilmente conseguido lo que sobre un lienzo es difícilísimo de lograr. ¿Ves? La nariz, los pómulos, las orejas, sobresalen de la superficie del rostro. Tienen un relieve real.

Lo que Cranacci tenía en las manos era la cabeza de una vieja escultura, un magnífico rostro de fauno al que el tiempo había corroido los dientes y parte de los labios.

Miguel Angel no dijo nada, pero tomó en sus manos la pétrea cabeza y la estuvo examinando detenidamente.

Después la dejó cuidadosamente en una rinconada que formaba la vegetación y continuó su paseo con Cranacci.

A la mañana siguiente, cuando el estudio estaba aún casi desierto, eligió un bloque de mármol del tamaño de una cabeza humana y con sus fuertes brazos lo transportó a la rotonda el jardín. Fué después en busca de un juego completo de útiles de escultor y





— ¿Qué haces, muchacho?

ya de nuevo en la rotonda comenzó su primera obra escultórica, bajo el riente sol de la mañana primaveral y entre el rejuvenecedor perfume de las flores.

Día tras día trabajó en aquella obra que iba despertando en su alma emociones nuevas. La gran intuición y el gran temperamento artístico de aquel coloso de la plasticidad guiaron su cincel con seguridad admirable.

La última mañana, cuando ya iba a dar por terminada la obra y en el momento en que refinaba la barbilla del fauno, oyó una voz tras él y se volvió sorprendido.

Su sorpresa creció hasta el límite cuando advirtió que la persona que estaba ante él era Lorenzo de Médicis.

—¿Qué haces, muchacho?

—Ya veis—repuso Miguel Angel—: copio esta cabeza que pertenecía a una vieja escultura.

El Médicis examinó la obra y exclamó al fin :

—Bien muchacho, pero veo que la cabeza de la vieja estatua tenía destrozada la boca,

—Yo, señor, he creído mejor adivinar y ponerle la boca que debía de tener.

—Pues adivinaste mal. ¿No sabes que a la boca de un viejo siempre suele faltarle algún diente?

—Es verdad. Si me permitís, corregiré el error.

Y poniendo manos a la obra, Miguel Angel rompió a la escultura un diente y marcó el hueco que la raíz debía dejar.

Al Médicis agradó la desenvoltura de Miguel Angel y le animó a continuar trabajando.

—Se ve que no tienes práctica de escultor, amiguito, pero hay en esa obra algo que me induce a depositar grandes esperanzas en ti. En Florencia hay grandes pintores, pero no existe un solo escultor digno de ser verdaderamente famoso. Dios haga que ocupes tú uno de esos puestos que hay vacíos. Trabaja, trabaja constantemente y si para algo me necesitas, acude a mí, que estoy dispuesto a ayudarte en todo.



## VI

LAS PRIMERAS OBRAS  
ESCULTÓRICAS

abía nacido el escultor. Desde entonces Miguel Angel trabajó ardientemente en este nuevo arte que de modo tan extraordinario le apasionaba. Siempre al calor de la amistad de su fiel Cranacci, pasaba mañanas y días enteros en los jardines de San Marcos, trabajando al aire libre, con el cincel en una mano y el martillo en la otra.

El apoyo de Médicis le animaba, aunque su orgullo le impedía abusar de él.

Cranacci trabajaba por su parte, pero más de una vez abandonó su labor para admirar la del amigo.

—Viendo tus obras—le dijo una vez— pierdo los ánimos. Mi gran sinceridad me impide creer que algún día pueda llegar a hacer algo semejante a lo que tú haces. Veo claro tu camino. Te veo avanzar segura y firmemente por una senda que tú mismo vas creando. El mayor mérito del artista es el de la personalidad ; yo no la tengo, mientras tú la posees de tal modo que hasta implica una dificultad para desenvolverte. Yo hago arte ; tú creas un arte. Mi corazón está hecho para sentir lo creado, y el tuyo, en cambio, para crear lo sentido. Viendo esos bajos-relieves siento una violenta tentación de imitarlos. Pero este mismo sentimiento me desanima. Quien experimenta deseos de imitar demuestra con ello que es incapaz de crear.

Y otra vez, le dijo :

—En tus obras hay algo terriblemente sublime que cautiva. Dentro de las imperfecciones naturales de un escultor que no lleva más de un año manejando el cincel, hay algo que cautiva y que conmueve, que domina y se impone. La realidad de tu arte es más fuerte que la realidad de la vida. Cuando es-

culpes un guerrero, ese guerrero tiene una fiereza multiplicada que causa mayor terror que un fiero guerrero real. Cuando seas famoso y algún poeta haga tu semblanza te llamará el león de la escultura. Esa movilidad, ese fuego que sabes dar a una cosa tan fría e inmóvil como el mármol, es lo más admirable de tu obra y es lo que te hará inmortal. Trabaja, amigo mío. Te admiro tanto, que no puedo envidiarte.

Y Miguel Angel trabajaba, trabajaba. Era un enamorado del arte. Todo su corazón, toda su alma, todos sus sentidos, todas las fibras de su materia, estaban absorbidos por lo que constituía su única pasión.

Por eso no perdía un minuto de luz y por eso de noche, cuando la sombra era dueña y señora del mundo, él se construyó un casco a propósito para sustentar una bujía, con lo que la luz estaba siempre cerca de su cincel.

Alguna noche, Miguel Angel, distraído como todos los genios y aturdido por las largas horas de trabajo, se acostaría con la vela encendida sobre la cabeza, exponiéndose a provocar un incendio.



Fué en aquella época cuando esculpió, entre algunos bajorrelieves que comenzaban a acusar su personalidad, la máscara del *Sátiro riendo*, obra en la que quedó por primera vez marcada esa *terribilitá* que ha ido siempre unida a la labor del gran maestro.

A los cuatro años de ingresar en el estudio de Bertoldo, Lorenzo de Médicis murió, con lo que Miguel Angel se vió en condiciones muy distintas para romper el hielo del anónimo.

No obstante, sus ánimos no decaían. Hasta altas horas de la noche su cincel mordía el duro mármol y su mano se ejercitaba buscando los caminos de la gloria.

Viene después un período en que nada importante acontece en la vida del genio. Al fin, un día, hace a su amigo Cranacci la siguiente confidencia :

—Mi mano ya no vacila. El cincel y el martillo obedecen a mi inspiración perfectamente. Sólo una dificultad encuentro para la ejecución de mis obras ¿Cómo es el cuerpo humano? ¿Puede esto saberse sólo viéndolo por fuera como puedo verte yo a ti? No, hay que estudiar anatomía, hay que co-

nocer el cuerpo humano miembro a miembro, músculo a músculo. Por eso ahora voy a abrir un paréntesis en mi labor para dedicarme al estudio de la anatomía. Quiero hacer cuerpos que tengan vida en sus entrañas de piedra, ojos que miren, labios que pugnen por hablar.

Y, como se lo propuso, lo hizo.

Durante varios años el escultor fué un estudiante de medicina, que investigó prácticamente el cuerpo humano.

\* \* \*

Uno de los primeros encargos que tuvo Miguel Angel fué el de su famoso grupo, «La Pietá», obra que se colocó en la capilla de la *Virgene Maria della Fabre* y que el escultor esculpió en Roma.

A propósito de esta escultura, cuenta Vasari—su íntimo amigo y biógrafo—que fué la única que firmó Miguel Angel.

Y la firmó, cosa en él desacostumbrada, por el motivo que vamos a referir.

Cierto día entró Miguel Angel en la antedicha capilla y se detuvo al ver que un gru-

po de milaneses examinaban embelesados su obra.

Cuando la hubieron examinado a su sabor, se le ocurrió preguntar a uno de ellos :

—¿Quién es el autor de esta maravillosa escultura?

Y otro respondió :

—Nuestro paisano Gobbo de Milán.

A Miguel Angel le mortificó grandemente lo que acababa de oír y estuvo tentado de revelarse autor de la obra, pero hizo un esfuerzo y se contuvo.

Por la noche se introdujo en la capilla y grabó al pie de la escultura la siguiente inscripción :

*Michaelangelus Buonarotus*

En 1504 Miguel Angel afirmó su nombre esculpiendo el colosal David, obra que hoy se conserva en la Academia de Bellas Artes, de Florencia, y que entonces estuvo ante el palacio de la Señoría.

Desde entonces Miguel Angel ascendió a la categoría de escultor solicitado, aunque





... grabó al pie de la escultura.



también esta estatua le proporcionó un pequeño disgusto.

Sucedió que el gonfalonero Pier Soderini, en cierta ocasión en que examinaba la obra acompañado de su autor, dijo a éste que la escultura tenía la nariz demasiado grande, cosa que no era cierta.

Miguel Angel comprendió en seguida este fenómeno de óptica. El crítico examinaba la obra desde su mismo pedestal, de modo que el apéndice nasal veíase sobresalir de las demás partes del cuerpo. El escultor fué a decir a Soderini que las obras no se examinaban desde el pedestal, sino desde una prudente distancia, pero prefirió darle una réplica más ingeniosa y dura.

Cogió el cincel, se encaramó al andamio y, fingiendo arreglar la nariz de la estatua, arrojó un puñado de mármol pulverizado sobre la cabeza de Soderini.



## VII

LAS GRANDES OBRAS DEL GRAN  
MAESTRO

Miguel Angel entra en su período de plenitud. Su *David* le ha colocado en la primera fila de los escultores italianos, y ya no hay una sola persona en Florencia que desconozca su nombre.

Cranacci, su gran amigo, goza de este triunfo como si el triunfo fuera para él.

Florencia, a la sazón el foco artístico del mundo, tiene tres paladines gloriosos: Vinci, Rafael y Miguel Angel.

De todos ellos, el más joven de espíritu, el más fuerte, el más audaz, el más personal es el último. Acaso por eso a su alrededor se teje una red de envidias.

Inesperadamente, el escultor recibe un encargo que le recuerda sus primeros pasos en el arte. El encargo consiste en un tapiz para adornar la Sala del Consejo del Palacio de la Señoría.

La demanda sorprende a Miguel Angel. El no es pintor, y si lo es, nadie lo sabe. ¿Por qué, pues, le han encargado una obra pictórica?

Intrigado, hace algunas indagaciones y de ellas extrae una terrible sospecha. Se ha enterado de que Leonardo da Vinci tiene también el encargo de pintar un tapiz para la misma sala, un tapiz que colocarán al lado del suyo. Da Vinci, el viejo, el maestro indiscutido, es un enemigo suyo, un enemigo del artista joven que abre un cauce y emprende por él briosa carrera. ¿No será todo un ardid? El no es pintor y Da Vinci es la figura más prestigiosa de este arte. ¿No tratarán de ponerlo en ridículo?

Si se hubiera tratado de otro hubiese rechazado el encargo, alegando que él era escultor y no pintor, pero Miguel Angel tiene demasiado amor propio y sobrada con-

fianza en sí mismo para declararse vencido antes de luchar.

Por la noche, Cranacci, que acostumbra a ir a su estudio para hacerle compañía, le sorprende en una actitud extraña.

Miguel Angel no tiene en la mano un martillo y un cincel, sino una paleta y varios pinceles. No esculpe, sino pinta, mejor dicho, traza, esboza, prepara.

Cranacci, sorprendido, se detiene en el umbral. Miguel Angel, como siempre, lleva puesto su casco-palmatoria y va de un lado a otro del gran lienzo que ha colgado en un testero del estudio, dando largas pinceladas. Con su barba negra, sus vivos ojos y su casco-palmatoria, tiene un empavorecedor aspecto de demente. Cranacci le saluda y él apenas contesta. El amigo busca un asiento y aguarda.

De pronto, el pintor, gira sobre sus talones y se encara con Cranacci.

—Quieren hundirme, pero no lo conseguirán. Quieren que Leonardo da Vinci me anule, pero yo sabré hacer una obra digna de ser colocada al lado de la suya. Voy a pintar un gran tapiz cuyo asunto será la



*Batalla de Cascine*, sólo porque Leonardo ha elegido para su cartón el tema de la *Batalla de Anghiari*. Yo no soy un pintor completo. Rafael me supera en colorido y Leonardo en espiritualidad, pero tengo algo de que carecen ellos, la valentía, la audacia, el nervio. Creen que yo no sé pintar y van a recibir una tremenda decepción. No va a ser tan grande el triunfo de Vinci.

Al hablar vibra todo él, la bujía que lleva en la cabeza oscila y amenaza apagarse. Le relucen los ojillos, tiemblan sus labios.

—Quieren hundirme, pero van a sufrir una gran decepción.

Y vuelve a girar sobre sus talones y otra vez va hacia el lienzo y comienza a pintar nerviosamente, olvidándose de su fiel amigo Cranacci.

Noche tras noche, día tras día, Miguel Angel prepara su obra.

El día que en la sala del Palacio de la Señoría se muestran las dos, con solemnes preparativos, el público y los críticos quedan desconcertados. El tapiz de Leonardo, como suyo, era una obra plena de espiritualidad, de maestría, de colorido. Leonardo

conservó su puesto, su trono de anciano. Pero Miguel Angel... El tapiz del improvisado pintor era algo sorprendente y desconcertante. En él el colorido estaba relegado a segundo lugar, para dejar campo libre a la pintura amplia y vigorosa. Eran figuras pintadas sin detalles, como inconclusas, pero que tenían una insospechada fuerza expresiva. Obsesionaban aquellos gestos, aquellas actitudes; aterraba aquella bravura de los personajes del cuadro.

El mismo Miguel Angel, hubo de admirar la obra de su rival, la que juzgó dotada de un aliento de vida, pero quedó satisfecho de su tapiz, pintado con una sinceridad y una originalidad que le elevaron a la altura del glorioso Leonardo.

Aquella noche Cranacci fué a visitarle a su estudio, como de costumbre, y una nueva sorpresa le dejó clavado en el umbral.

Miguel Angel no llevaba el casco-palmaria. Estaba sentado ante una mesa y leía. No reflejaba su rostro la habitual nerviosidad, la terrible inquietud de otras veces. Miguel Angel leía y leía con una placidez

que Cranacci juzgó impropia del alma de su amigo, del tigre de la escultura.

La bujía ahora estaba sobre la mesa. La testa del escultor mostraba su revuelta pelambre. Miguel Angel, absorto, subyugado, leía.

Aproximóse Cranacci. Leyó los folios que encabezaban las páginas. Uno de ellos rezaba : *La Divina Comedia*, y el otro : *Dante*.

Cranacci le puso suavemente las manos en los hombros. Miguel Angel alzó la cabeza. Se estrecharon las manos.

—Has salido airoso en la contienda—le dijo Cranacci—. No me has decepcionado. Tenía en ti una confianza ilimitada. Hoy los adeptos de Vinci tienen que luchar bravamente para defender el trono de su maestro. Frente a ellos se ha alzado un nuevo bando. Ya no es Rafael el único rival del patriarca de los pinceles. Miguel Angel, si en vez de arte hicieras política, hoy ardería Florencia.

—Gracias, amigo mío. Necesitaba de tus palabras alentadoras. Mi obra ha sido un triunfo, pero da Vinci sigue en su pedestal de oro. Realmente, ¿cómo superar a ese dios



del pincel? Es soberbio, es insuperable. Hacía mucho tiempo que no había experimentado una emoción estética tan profunda como la sentida hoy cuando se ha descubierto el cartón de Leonardo, de mi enemigo, al que admiro tanto como deseo hundir (1).

—De todas formas, has triunfado... Pero, dime, ¿qué lees?

—Mi obra preferida. La obra cumbre de la humanidad: la *Divina Comedia*.

Y quedó un instante pensativo.

—¡Si yo pudiera expresar con los cincel o el pincel todo lo que el Dante ha expresado con su pluma divina! Dime, amigo Cranacci, ¿tú crees que alguien podrá alcanzar la altura, la esfera de sublimidad que este poeta único ha alcanzado?... No... El Dante ha plantado un bordón que nadie podrá recoger. Pasarán años, siglos, y el bordón permanecerá allí, intangible. inmutable... Hoy, después de muchas noches de insomnio, me siento predispuesto a la inacción física. Quiero leer, quiero explorar con Dante las alturas sublimes de lo divino. Esta noche, es noche de descanso; esta noche, es

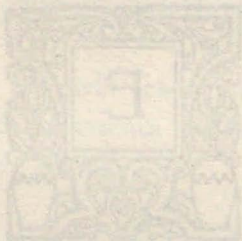
---

(1) Léase Leonardo de Vinci de esta misma serie.

noche de ensueño. Mientras Florencia duerme, amigo mío, abramos tú y yo nuestros ojos y sigamos al Dante en su vuelo de águila... Cranacci, escucha (1).

Y comenzó a leer en voz alta la divina, la inmortal, la insuperable comedia.

EL ARTISTA Y EL PAPA



(1) Léase *Dante* de la Colección Araluce.

## VIII

## EL ARTISTA Y EL PAPA



n el estudio de Miguel Angel presentóse inesperadamente un hombre al que el escultor no había visto en la vida.

—¿Qué deseáis?—preguntó Miguel Angel.

—Soy un enviado del papa Julio II.

—Y ¿qué desea el Papa de mí?

—Que vayáis a verle.

—¿Así os lo ha dicho el Papa? ¿No piensa Julio II que un artista puede tener compromisos que le impidan disponer de su tiempo en un momento determinado?

—Julio II—respondió el emisario—piensa en todo. Me ha dicho que vayáis, pero



en las siguientes palabras: «Ve a Florencia, llama al estudio de Miguel Angel y di que el Papa tiene un vivo deseo de hablar con él.»

—Bien, si es así, vuelve a Roma y di a Julio II, que lo abandonaré todo por complacerle y que mañana mismo saldré de Florencia.

El emisario se marchó satisfecho del resultado de su gestión, y Miguel Angel se preparó para el viaje.

Antes de partir fué a entrevistarse con su amigo Cranacci para darle cuenta de lo sucedido y para despedirse de él.

Cranacci le aconsejó:

—Debes, antes de salir de Florencia, poner freno a tus nervios y prepararte para tu entrevista con el Papa. Julio II tiene un temperamento semejante al tuyo. Es impulsivo, dominante. Y entre dos caracteres de la misma índole, triunfa siempre el más poderoso. Nada lograrías con irritarte ante uno de sus frecuentes gestos de superioridad. Luchar con el Papa, no es luchar: con una orden puede hundir para siempre a un enemigo.

—No creo que el Papa me llame para pelear conmigo.

—Aunque no te llame para eso, la lucha puede surgir. Te conozco desde niño. Entre todos tus compañeros, amigos y conocidos sólo uno se ha librado de contender contigo, y ese uno soy yo.

Miguel Angel abrazó a Cranacci.

—Gracias. Procuraré tener en cuenta tus consejos.

Cuando llegó a Roma, recordó las palabras de su amigo Cranacci y se encaminó rectamente hacia el palacio de Julio II.

Este le recibió en seguida.

—Miguel Angel—le dijo—: a mis oídos ha llegado tu nombre envuelto en una aureola de fama. Quiero conocerte, quiero encargarte una obra en la que has de poner toda tu alma.

Se trata de la construcción de mi tumba. Si yo fuera escultor y arquitecto construiría un mausoleo cuya grandeza no igualara ningún otro monumento de Roma y, a ser posible, del mundo. Soy Julio II y quiero seguir siéndolo aún después de morir. Ya que no mi mano, sobre Roma se tenderá la som-



— Soy Julio II y quiero seguir...





bra de mi tumba. Quiero que sea grande en dimensiones y grande en concepción. Quiero que sea la obra colosal que pueda recordar al mundo que en Roma viví yo. La deseo también recia y sólida. Así, si una conmoción sísmica destruyera Italia, sobre sus ruinas alzaríase siempre el túmulo de Julio II, el invencible. Y porque sé que también tú tienes un temperamento de artista capaz de revolver y arrollar al mundo, a ti acudo para la ejecución de la gran obra.

Miguel Angel vibró. Le hablaban en un lenguaje que él comprendía muy bien. A través de las palabras de Julio II no veía su grandeza, sino la del mausoleo, la de la obra formidable con que su genio había de alzar un glorioso estandarte que dominara todo el mundo.

Con calor, con entusiasmo de niño, comenzó a describir al Papa un proyecto concebido instantáneamente. En él se barajaban las alegorías con los motivos decorativos, los grandiosos pedestales con las formidables columnas. Gigantescas estatuas, recios escudos. Toda la grandeza, no

de Julio II ni de Italia, sino suya, estaba allí, en aquel proyecto maravilloso.

El Papa y Miguel Angel hablaron mucho más aún. En aquella misma entrevista lo dejaron todo casi ultimado.

Miguel Angel debía encargarse de todo, desde la selección de los bloques de mármol al descubrimiento de la obra una vez terminada.

Para comenzar los trabajos, el escultor recibió un adelanto de mil escudos.

Miguel Angel tenía un amigo que por lo atolondrado y charlatán le recordaba al Bertoldino del estudio de Ghirlandajo. Este amigo se llamaba Topolino y estaba lleno de pretensiones artísticas, aunque en realidad apenas sabía otra cosa que transportar bloques de mármol de un lugar a otro.

Topolino era un buen muchacho y Miguel Angel le estimaba a pesar de la persecución de que le hacía objeto para que examinara e hiciera la crítica de sus obras.

Topolino tenía, por otra parte, la buena cualidad de que conocía muy bien las canteras de Carrara y era un hábil seleccionador de mármoles.



De aquí que cuando Miguel Angel se dispusiera a marchar a dichas canteras para elegir los bloques que habían de servirle para la ejecución de la gran obra que le encargara Julio II, pensara en la ayuda de Topolino y fuera en su busca, para llevárselo con él.

Topolino, lejos de negarse a un trabajo tan poco distinguido como el que Miguel Angel le proponía, aceptó lleno de júbilo, considerando que con ello lograría una provechosa aproximación e intimidad con el maestro.

Días después marchaban Miguel Angel y Topolino a Carrara. Aquél, llena la mente de firmes ilusiones, éste, de vanas y pueriles esperanzas.

Ocho meses estuvieron Miguel Angel y su amigo seleccionando bloques y dirigiendo los trabajos de extracción y transporte.

Durante este tiempo, Topolino no perdió ocasión de esculpir algún busto del Dante o alguna figura entera de César Augusto, que después mostraba a Miguel Angel con emoción pueril.

—¿Qué te parece, maestro?—le preguntaba invariablemente.

Y Miguel Angel respondía :

—No está mal, no me desagrada. Tú llegarás a la cumbre.

Pero después se volvía de espaldas y se cubría la boca con la mano para ahogar una carcajada.

Al fin, Miguel Angel comprendió que su presencia en Roma era necesaria y dejó a Tropolino al frente de los trabajos que antes realizaban entre los dos.

Cuando de nuevo se halló en la ciudad de los papas, su primera visita fué para Julio II, el cual, lejos de perder el entusiasmo que el proyecto del gran escultor había despertado en él, lo acogió con más calor aún que en la primera entrevista y divagó con el artista largamente acerca de la obra que había de llamar la atención del mundo entero.

Y este entusiasmo, esta pasión fué creciendo de día en día hasta el punto de que el Papa dió orden de que se construyera un corredor secreto desde el Vaticano a las habitaciones de Miguel Angel para estar constantemente en comunicación con él.

Y así continuaron durante algún tiempo los preparativos para la realización de la gran obra.

Mas un día aconteció algo en el Vaticano que cambió de raíz el rumbo de las cosas.

Por aquella época y desde antes de que Miguel Angel se destacara como un escultor de primera categoría, existía en Roma un arquitecto famoso, llamado Bramante, que gozaba de la amistad de Julio II.

Bramante era también muy amigo del gran pintor Rafael, y entre uno y otro concibieron un plan diabólico para malograr los proyectos de Miguel Angel, al que envidiaban francamente.

Presentóse Bramante en el Vaticano y, como era hombre tan sagaz como perverso, pidió audiencia con el Papa, diciendo que deseaba tratar con él un asunto muy distinto del que en realidad le había llevado allí.

Julio II, que conocía de antiguo al arquitecto, le concedió la audiencia y habló con él largamente de cierto proyecto con que Bramante logró interesarle.

Bramante no mencionó para nada la soberbia obra que iba a emprender Miguel



Angel, sino que con fina habilidad provocó las confidencias de Julio II, fingiendo sorprenderse cuando éste le habló del encargo que había hecho a Miguel Angel.

—No sabía nada—dijo—, y por eso no he podido deciros antes que el proyecto no me seduce lo más mínimo.

No sentó muy bien a Julio II que uno de sus súbditos le contradijera, pero quiso saber qué causas tenía Bramante para hablar así.

—Santo Padre—repuso el arquitecto—: La idea, como vuestra, es soberana, pero seguramente no habéis pensado que construirse la tumba estando vivo es de mal agüero. Mil casos demostrativos puedo citaros.

Y los fué enumerando pausadamente, hasta que Julio II, nervioso, se puso en pie y exclamó:

—¡Basta, basta! No construiré mi tumba. Daré orden de que se suspendan los trabajos. Pero, dime, ¿qué disculpa voy a dar a Miguel Angel? Por mí ha perdido largos meses, confiando resarcirse después con la ejecución de la gran obra.

Entonces, Bramante, poniéndose también en pie y como no dando importancia a sus palabras, insinuó :

—¡Bah! Cualquier disculpa es buena. Supongamos que se os ocurre reedificar San Pedro, lo cual, por otra parte, es una obra necesaria. ¿Pueden realizarse dos grandes obras a un tiempo? ¿Dejará Miguel Angel de comprender que es más perentorio reedificar nuestro querido templo que levantar vuestra tumba, como si os empeñaraís en morir pronto? Hasta podéis decirle que ya os he traído los planos y os habéis comprometido conmigo. Así le será de todo punto forzoso suspender los trabajos.

La idea no desagradó al Papa y Bramante salió del Vaticano lleno de un malsano júbilo al saber derrotado a Miguel Angel.

Antes de que éste fuera a visitar a Julio II, el Papa le mandó un emisario para darle la desagradable nueva.

—¡Cómo! ¿Qué dices? ¿Que el Papa varía de opinión y en vez de construir su tumba piensa reedificar San Pedro de Roma? Pero, ¿se puede variar de opinión en menos de un día y más cuando se han contraído

compromisos tan graves como los que nos ligan a nosotros dos? El Papa debe de haberse equivocado. Ve, anúnciale mi visita. Este asunto lo debemos de tratar sin intermediarios.

—No puedo obedeceros, Miguel Angel. El Papa, al mismo tiempo, me ha encargado os diga que hoy le es imposible hablar con vos, pues está abrumado de trabajo.

Al oír estas palabras la cólera de Miguel Angel adquirió terrible incremento. Despidió al mensajero con una amenaza, comenzó a medir con pasos agitados su habitación y al fin salió a la calle y fué a la plaza de San Pedro, que era donde estaban depositados todos los bloques de mármol traídos de Carrara.

Precisamente aquella mañana había llegado un nuevo cargamento y Miguel Angel no tenía dinero para pagar los portes.

Esto acabó de sacarlo de quicio y escribió a Julio II una carta en que le reclamaba dicha cantidad.

Julio II no le contestó. Durante semanas enteras Miguel Angel estuvo yendo al Vaticano diariamente para solicitar audiencia



con el Papa, y el Papa no le recibió una sola vez. Al fin, harto ya de tanto desaire, dejó este recado a uno de los criados de Julio II.

—Di a tu señor que, cuando me necesite, será inútil que me busque, porque me ausento de Roma.

Después volvió a su vivienda y comenzó a hacer los preparativos para el viaje. Ya se iba a marchar para siempre de aquella casa, cuando alguien llamó a la puerta. Era un hombre que llevaba auestas un pesado bulto cuidadosamente embalado.

—Esta carta y este fardo os remiten, señor.

Miguel Angel comenzó por abrir la carta y leyó :

«Querido amigo y maestro : Con la última expedición de bloques del mejor mármol, te remito la última obra que ha salido de mi cincel. Es un pequeño símbolo del amor que deseo juzgues con sinceridad. Siempre fiel camarada tuyo,

*Topolino.»*

Miguel Angel, enfurecido por la inoportuna necesidad de su ayudante, cogió el pequeño símbolo del amor y lo estrelló contra el suelo.

## IX

## MIGUEL ANGEL Y EL PINTOR DE ALDEA



otra vez está nuestro hombre en Florencia. Ha huído de Roma. Allá en la plaza de San Pedro han quedado los bloques de mármol destinados a la

obra soberana. Miguel Angel no quiere saber nada de Roma, ni de Julio II, ni de su mausoleo. Quiere descansar, reponerse de los disgustos y sinsabores recibidos. Más que física, está agotado moralmente.

En Roma se ha celebrado ya la colocación de la primera piedra para la reedificación del templo de San Pedro. Bramante triunfa, mientras Miguel Angel se encierra en su



estudio y allí se dispone a permanecer hasta no sabe cuándo como enterrado en vida.

Cranacci le visita y trata de animarlo, pero Miguel Angel se niega a abrir el corazón a las palabras alentadoras.

—Ve a Roma—dícele el amigo—. Procura entenderte con el Papa de un modo indirecto. Además de la influencia de Bramante, debe de existir algo que motive la actitud hostil de Julio II. Tú mismo reconoces que más de una vez te has insolentado con él.

—No importa—le ataja Miguel Angel—. No quiero saber nada del Papa ni de Roma. No los necesito.

—Piensa que Julio II te reclamará de un momento a otro.

—Ya dije a su criado que no acudiría a su llamada.

—Ordenará tu detención. La lucha es desigual.

—¡No quiero, no quiero saber nada de ese ser tiránico e inflexible!

Cranacci enmudece. Comprende que es inútil tratar de vencer la obstinación del genio.

Una tarde en que los dos amigos hablan

en el estudio del escultor, alguien llama a la puerta con singular repiqueteo.

Abre el propio Miguel Angel y aparece Menighella, antiguo amigo del escultor que (cosa extraña), le hace prorrumpir en carcajadas de buenas a primeras.

—¿No le conoces?—dícele a Cranacci—. Es Menighella, el gran pintor de la montaña, del campo, del aire libre. Siéntate, amigo mío, y relátanos tu última aventura.

Menighella es un hombrecillo de rostro vivaz y sonriente. Va pobremente vestido y lleva una gran carpeta debajo del brazo.

El hombrecillo toma asiento, deja sobre un escabel la carpeta y rompe a hablar.

—Mi última aventura es poco interesante ¿Recuerdas el San Francisco que me hiciste días pasados para uno de mis paisanos? Pues bien ; resulta que el color gris del manto no le agradó y que, según él, me había pedido que fuera vestido de rojo.

—Eso tiene remedio—le dije yo, viendo que iba a perder los cinco florines por que estaba contratada la obra—. Esta misma tarde tendréis a San Francisco vestido de rojo.

Y me fuí a casa dispuesto a pintar de rojo

el manto como Dios me diera a entender. Pero he aquí que al llegar a mi domicilio me encuentro con que no tengo pintura roja. ¿Qué hacer? De pronto reparo en una vieja túnica que hay abandonada en un rincón. La túnica tiene el color que reclama el aldeano para el manto de San Francisco. Cojo la tela, recorto, pego y en un santiamén queda nuestro santo vestido de púrpura. Mi aldeano, en vez de quejarse del innoble procedimiento de que me había valido, quedó muy satisfecho del realismo que aquella tela daba al cuadro y aún dijo :

—¡ Si pudiéramos poner carne de verdad donde hay carne, y oro donde hay oro !...

En vez de cinco florines como me había prometido, me dió seis.

Miguel Angel y Cranacci ríen de buena gana.

Menighella, como se ha visto, es un pintor que no sabe pintar y necesita que alguien pinte por él. Ese alguien es Miguel Angel, el cual se considera muy bien pagado con una hora de charla del seudo pintor.

—Bien, ¿y hoy qué quieres que te pinte?



—Hoy, amigo mío, el favor va a ser más grande. Te relataré lo que me ha ocurrido y así comprenderás mejor lo que quiero. Hay en mi aldea un buen señor que tiene la chifladura de la historia. Ese señor está empeñado en que Carlomagno tuvo dos caballos favoritos, uno blanco y otro negro. Yo, que conocía esta preocupación del pobre hombre, me fuí a él y le ofrecí:

—Yo puedo pintaros un cuadrito en que Carlomagno aparezca con sus dos caballos favoritos, y sin que, cuando se vea el blanco, se vea el negro, ni viceversa.

El caballero, naturalmente, se quedó estupefacto.

—¿Cómo podréis realizar semejante maravilla?

—Perdonad—le respondí yo—que no os explique el procedimiento. Sólo os diré que el caballo de Carlomagno cambiará de color cuando vosotros queráis y sin que ello os ocasione más molestia que la de levantar el brazo.

Total, que el buen hombre se conformó a que le hiciera la maravillosa obra por veinte florines.

—¿Y esa obra quieres que la haga yo?— preguntó Miguel Angel.

—¿Quién, si no, puede hacerla?

—Los milagros no los hace más que Dios.

—No se trata de un milagro.

—No comprendo entonces.

—Se trata, ilustre amigo mío, de que por un lado del cartón pintes a Carlomagno montado en un caballo blanco, y por el otro, montado en un caballo negro. A mi comprador le bastará levantar el brazo y volver el cartón para que la metamorfosis se realice.

Riendo la ingeniosidad del pícaro Menighella, Miguel Angel procedió a dibujar el original cuadrito. En menos de media hora estuvo terminado y Menighella salió de estampía, pues tenía prisa por cobrar los veinte florines.

Cuando Miguel Angel y su amigo de la infancia quedaron solos, este último, coronó la escena con la siguiente frase:

—El hombre que se insolenta con Julio II, el hombre que ha escalado en poco tiempo el trono de la escultura y ha adquirido en toda Italia fama de pintor, da gratis sus dibujos a un pobre diablo que vive de su audacia y de su palabrería.

## X

OTRA OBRA COLOSAL: EL DECO-  
RADO DE LA CAPILLA SIXTINA.

o tardó el Papa en volver a necesitar a Miguel Angel. Pese a lo ocurrido, seguía siendo su escultor predilecto, y, deseando que se hiciera una estatua suya, de Julio II, para conmemorar sus triunfos y que había de ser colocada en Bolognia, le mandó llamar.

—Señor—díjole el criado con quien había hablado el artista antes de partir—, Miguel Angel se ausentó hace tiempo de Roma y me encargó os dijera cuando lo reclamarais, que os buscarais otro escultor.

Julio II montó en cólera.

—¿Quién osa desobedecer mis mandatos?



Ve, busca a Miguel Angel y dile que le necesito, que le ordene comparezca ante mí.

El criado fué a Florencia y volvió a Roma con una respuesta negativa del escultor.

El Papa envió a otro emisario, esta vez provisto de una carta llena de amenazas.

Y también este mensajero volvió a Roma sin Miguel Angel.

Julio II, ante la obstinada desobediencia del artista, ordenó su encarcelamiento, pero un cardenal, amigo de Miguel Angel, supo resolver satisfactoriamente el asunto, haciendo ir al escultor a Bolonia, donde hábilmente consiguió que se entrevistara con el Papa, el cual se hallaba temporalmente en dicha ciudad.

Fué una escena interesantísima. Ni uno ni otro querían ceder. Uno y otro pedían una explicación para la ofensa recibida. Dos o tres veces el soberbio Julio II ordenó la detención y el encarcelamiento del artista y dos o tres veces se retractó pensando que nadie como él podría esculpir la estatua que había de elevarse en Bolonia.

Gracias también a que estaba presente el cardenal amigo de ambos, y éste consiguió

que la reconciliación se llevara a cabo, aunque hubo de soportar algunas palabras duras del Papa.

Dieciocho meses después, el veinticinco de febrero de mil quinientos ocho, la estatua se elevaba en Bolonia, completamente terminada.

Continuó después trabajando en la interrumpida construcción de la tumba, y cuando ya tenía esculpidos los dos *Esclavos* y el *Moisés*, el Papa volvió a obligarle a hacer un alto en su labor, para encargarle otra mucho más colosal: el decorado de la Capilla Sixtina.

De nuevo vióse el genio sumido en un mar de negras sospechas e inquietantes dudas. ¿Querían hundirle? Veía tras el encargo del Papa la mano de Rafael y de Bramante. El mismo Julio II ¿no sentiría deseos de vengarse del rebelde? Miguel Angel desconocía el procedimiento de pintar al fresco. Verdad es que estudió con Ghirlandajo y estuvo con él mientras decoraba la iglesia de Santa María la Nueva, pero ¿podía ser esto base suficiente para emprender una obra tan descomunal?

Enloquecido, después de pasar algunas noches en vela planeando, bosquejando, fué a pedir auxilio a los maestros más duchos en esta modalidad del arte.

Con la ayuda de éstos, comenzó la obra gigantesca, pero ninguno de sus ayudantes le satisfizo y los despidió bruscamente. Presa de terrible tensión nerviosa, encerróse en la Capilla Sixtina, destruyó todo lo que sus compañeros habían hecho y comenzó, sin más ayuda que la de los obreros, a pintar los frescos que habían de hacer inmortal su nombre.

Al mismo tiempo, Rafael había comenzado otra obra también famosa : las *Stan-  
zias*.

Los desalientos, las luchas, los esfuerzos titánicos que implicó para Miguel Angel la decoración de la Capilla Sixtina, ocuparía, si tratáramos de describirlos, un volumen de la extensión del presente.

Las discusiones, los disgustos con el Papa se repitieron. La envidia buscó mil caminos para entorpecer la mano del pintor. Fué un verdadero drama que duró seis años.

Ma<sup>s</sup> al fin triunfó el artista y el treinta y





... preso de terrible tensión.

uno de octubre de mil quinientos doce, la Capilla Sixtina, completamente decorada, fué abierta a los ávidos ojos del pueblo italiano.

La impresión que produjeron aquellos frescos de ejecución incomparable fué enorme. Público y crítica, desde el Papa al más humilde menestral, se sintieron sobrecogidos de emoción ante aquello que más que obra de un hombre parecía labor de un dios del arte.

Hoy han transcurrido más de cuatrocientos años y aun palpita en el mundo la emoción de aquella obra gigantesca, única.

Julio II murió meses después de terminar la famosa Capilla.

Y Miguel Angel tuvo una lágrima de dolor para aquel hombre que tanto mal y tanto bien le había hecho.

## XI

## PARÉNTESIS ANECDÓTICO



hora, a modo de entreacto, como una tregua que me parece oportuna después de la culminación a que la vida de Miguel Angel ha llegado, vamos a relatar algunas anécdotas que cuentan del gran artista sus biógrafos más documentados.

Cuando terminó la estatua que lleva por título *La Noche*, para el sepulcro de Julio II, fué tal la admiración que produjo, sobre todo en las personas inteligentes, que se cuentan por docenas los poetas que le dedicaron lo mejor de su inspiración.

Uno de estos vates fué Juan Bautista Strozzi, el cual escribió el siguiente cuarteto :



*Esa noche que duerme y que recibe  
Mortal aliento en mármol perdurable  
La esculpió Miguel Angel, y, pues duerme,  
[vive.  
Despiértala si quieres que te hable.*

A lo cual, Miguel Angel, también poeta, replicó por la dormida estatua :

*«Dulce es dormir, y aun ser de piedra dura  
Mientras daño y vergüenza infunden miedo  
No ver y no sentir es gran ventura.  
Por Dios, no me despiertes. Habla quedo.*

Miguel Angel, como se habrá visto en los capítulos anteriores, era un hombre cuya inteligencia vivaz e inquieta ponía en su boca frases de buen ingenio, aunque a veces este ingenio estaba al servicio del sarcasmo.

He aquí alguna muestra :

Contemplaba cierto día la estatua de San Marcos, obra del escultor Donato, cuando un amigo que le vió se acercó a él y le preguntó qué le parecía aquella estatua.

—No he visto ninguna que tenga una apariencia más marcada de hombría de bien.

Si San Marcos era tal como aquí se representa, no hay más remedio que creer todo lo que ha escrito.

Cierto pintor había hecho un cuadro en el cual la figura mejor pintada era la de un buey.

—Se comprende—dijo al verla Miguel Angel—. No hay pintor que no se retrate bien a sí mismo.

Fué en cierta ocasión a ver una obra escultórica ya concluída y que había de ser colocada al aire libre.

Viendo Miguel Angel que el escultor abría y cerraba ventanas buscando los mejores reflejos, le dijo :

—No te preocupes. Las luces que te importan son las de la plaza pública.

Existía un escultor llamado Nanni, que quería competir con él. Cuando un amigo le dijo que debía estar enfadado con el tal Nanni, Miguel Angel respondió :

—No puedo enfadarme con Nanni porque le guste mirar hacia arriba.

Era ya muy viejo Miguel Angel, cuando, cierta noche, presentóse en su estudio su amigo y biógrafo Vasari, al cual enviaba

el Papa para recoger un dibujo. Miguel Angel, que trabajaba en aquel momento en la rectificación de una de sus estatuas y vió que Vasari se acercaba para curiosear, arrojó al suelo la lámpara, haciéndole ver que se le caía. De este modo quedó el estudio a oscuras y Vasari nada pudo ver. Este incidente se comprenderá mejor cuando digamos que a Miguel Angel le desagradaba grandemente que vieran sus obras antes de estar completamente terminadas.

No concluye aquí la anécdota. Miguel Angel ordenó a un criado que trajera una nueva luz, y, mientras tanto, llevóse a un lado a Vasari y le dijo:

—Soy tan viejo, que a veces siento como si la muerte me tirara de las ropas. Cualquiera día mi cuerpo se desplomará como se ha desplomado esta lámpara y se apagará la luz de mi vida.



## XII

## NUEVAS OBRAS.—NUEVAS TRIBULACIONES



El decorado de la Capilla Sixtina no costó a Miguel Angel solamente disgustos y dolores, sino que también estuvo a punto de perder la vista a fuerza de pintar con la cabeza levantada.

De tal modo había acostumbrado sus ojos a mirar hacia lo alto, que estuvo muchos meses teniendo que leer y escribir en dicha posición, es decir, levantando el papel por encima de la cabeza.

A Julio II, el cual, como se ha dicho, murió cuatro meses después de abrir la capilla al público, sucedió León X, antiguo amigo de Miguel Angel, y el cual hizo al escultor

un encargo que nuevamente había de poner a prueba sus nervios.

Se trataba de la construcción de la fachada de San Lorenzo, capilla que aun existe en Florencia.

León X le ofreció el concurso de algunos maestros de la escultura y la pintura.

Pero sabido es que Miguel Angel era enemigo de colaboraciones y quiso hacerlo todo por sí mismo. Esto originó dificultades sin cuento. Otra vez marchó a Carrara para seleccionar el mármol a su gusto. El Arno se seca y retarda grandemente los transportes. Los obreros tampoco cumplen sus órdenes como él quiere. Llega un momento en que el escultor desconfía de conseguir el material que necesita para la construcción de la obra contratada. Es tan grande su disgusto, que cae enfermo.

Se originan nuevas dificultades y el Papa rescinde el contrato que tenía firmado con Miguel Angel.

El escultor, desesperado, vuelve a encerrarse en su estudio y niega la entrada a todo el que va a visitarle.

Reconquistada la paz, ya en calma—una

calma siempre relativa—su espíritu, concibe el proyecto de construir un digno mausoleo al Dante, su poeta favorito.

Más no llega a realizarlo.

Por esta época, el cardenal de Médicis, le encarga que construya el sepulcro de sus ascendientes.

Miguel Angel había de elevar un mausoleo para Lorenzo, llamado *el Magnífico*, y otro para su hermano Julián.

En el año mil quinientos veinticuatro, época en que el cardenal José de Médicis fué elevado al solio pontificio, la obra entró en su período de plena actividad.

El cardenal José de Médicis, al ser elevado a la suprema categoría de Papa, tomó el nombre de Clemente VII.

Este, que simpatizó con Miguel Angel, le asignó una pensión y le facilitó además algunas habitaciones cerca de San Lorenzo, con objeto de facilitar su trabajo.

De nuevo el alma de Miguel Angel se vió conturbada por inopinadas tormentas. En sus nuevas habitaciones, próximas a la iglesia donde debían elevarse los mausoleos en cuya construcción trabajaba, se aisló del mundo y



esta vez decidió no volver a romper su soledad.

¿Cuáles fueron las causas? Las de siempre. Envidias, rencores insanos e injustos, dificultades, y, sobre todo, disgustos familiares.

Miguel Angel, harto de sufrir, abandonó las habitaciones que le cediera Clemente VII y se refugió en una vivienda apartada del bullicio ciudadano.

Frisaba entonces el genio en los cincuenta años. Agotado, rendido, después de media centuria de constantes luchas, comenzó a sentir la aprensión de la vejez. Buscó a Cra-nacci y llamó a Menighella para ofrecerle dibujos a cambio de relatos chispeantes.

Pero todo fué en vano. Los herederos de Julio II se encargaron de malograr estos buenos propósitos, requiriéndole para que continuara el comenzado mausoleo del Papa difunto. ¿Era aquéllo modo de vivir? ¿Puede el artista hacer arte cuando se lo ordenan? No, con el alma no se manda. Y el alma de Miguel Angel estaba entonces dormida.

## XIII

## MIGUEL ANGEL POLÍTICO



También estuvo el escultor mezclado en política. Cuando en 1527 estalló la revolución que expulsó a los Médicis, Miguel Angel puso sus actividades en estas luchas, y hasta fué nombrado *Governatore generale* y *Procuratore* de las obras de defensa.

Pero Miguel Angel no era un tigre más que en escultura. Bajo su apariencia de león, bajo su mirada nerviosa y punzante, se ocultaba una tímida alma de niño.

Se dejaba dominar cobardemente, su espíritu se entregaba con pasividad a las imperativas influencias.

De aquí que cuando Florencia abriera de nuevo las puertas al Papa, Miguel Angel, que le había traicionado levantándose contra él, hubiera de ocultarse en el campanario de San Nicolás.

Sin embargo, Clemente VII, pasados los momentos de efervescencia, pensó en Miguel Angel, en su temperamento de artista, en su alma, a pesar de todo generosa, y le perdonó y le mandó llamar.

Miguel Angel, humillado, avergonzado de su fracaso, acudió a la llamada. Clemente VII le dirigió palabras austeras, pero amistosas. Unicamente le pidió que, a cambio del mal que le había hecho, hiciérale el bien de terminar el comenzado mausoleo de los Médicis.

Y Miguel Angel aceptó. Estuvo a punto de morir de coraje y de vergüenza, pero aceptó. Encerróse en su estudio, y en completa soledad, con la ira del tímido, fué esculpiendo las estatuas de aquellos hombres que acababa de combatir.

Cuando la obra quedó terminada, Miguel Angel volvió a la luz, escudado en su triunfo. El mausoleo de los Médicis es una de las



obras más considerables del titán del cincel. En él figura la estatua *La Noche*, tan cantada por los poetas.

Aún no había puesto completo fin a estos trabajos, cuando de nuevo los herederos de Julio II le apremiaron a que terminara el mausoleo del famoso Pontífice.

Hubo de ir a Roma para, de acuerdo con los herederos, cambiar los planos, reduciendo las dimensiones de la obra, del mausoleo cuyo proyecto ya iba haciéndose famoso.

A la vez, Clemente VII le requirió para que completase el decorado de la Capilla Sixtina, pintando dos grandes lienzos que habían de figurar uno a cada extremo de la hermosa estancia.

Miguel Angel prometió al Papa cumplir su encargo, pero antes se dedicó a poner fin al mausoleo de Julio II, obra para la que hizo su famoso, su formidable *Moisés*.

Tan magnífica resultó esta figura, tan llena de vitalidad y de calor propio, que el mismo Miguel Angel, reconociéndolo, exclamó al dar a la estatua el último martillazo :

—*Parla cane!* (Habla, perro!).

En efecto, el *Moisés* de Miguel Angel,



— ¡Habla, perro!

dijérase que es una figura viva y dotada del don de la palabra.

Al fin terminaba aquella obra de pesadilla, comenzada cuarenta años antes. Desde que Julio II le llamara a Roma para encargarle la construcción de su sepulcro, ¡cuántas cosas habían sucedido en la vida del escultor!

Aquella noche, Miguel Angel se permitió gozar de unas horas de reposo: encerrado en su estudio, abrió su libro predilecto, *La Divina Comedia*, y se remontó con Dante a los más altos cielos de la emoción.



## XIV

## EL JUICIO FINAL



En una estancia de colosales dimensiones, pende de uno de los testers, ocupándolo totalmente, un lienzo de tamaño tan descomunal como el de una sala. Hay en ella dos muchachos que preparan pinturas y pinceles y limpian y disponen las cosas como si aguardaran la visita de un rey.

—¿Y tú, Adriano, sabes qué va hacer el maestro con este lienzo tan grande?

—Sí, Julián. Nuestro amo, que además del mejor escultor del mundo es el que ha pintado las paredes de la Capilla Sixtina, tiene encargo del Papa Pablo III (\*) de com-

---

(\*) Ya había muerto Clemente VII.

pletar el decorado de dicha capilla con dos lienzos enormes, tanto que han de medir veinte metros de altura por diez de ancho.

Julián abre los ojos sorprendido.

—¿Estás seguro de que se puede pintar un cuadro tan grande?

—Para Miguel Angel no hay nada imposible. Comenzará a pintar este lienzo, y como la muerte no se lo impida, lo concluirá y volverá a llamar la atención del mundo entero.

—¿Y qué asunto tendrá el cuadro?

—El Juicio Final.

—¿Y tú crees que lo tendrá acabado el día del Juicio?

En esto entra Miguel Angel e interrumpe la conversación de los muchachos.

Las órdenes se suceden con una abrumadora continuidad en sus labios. Los aprendices van de un lado a otro un poco atemorizados por el gesto y el acento duro del maestro. Momentos después no se oye el menor ruido en el estudio. Miguel Angel, sobre el complicado andamiaje cuya colocación él mismo ha dirigido, comienza a manchar el lienzo ciclópeo.

Todo ha enmudecido. Todo, como emocionado, se detiene ante la primera pincelada del maestro.

\* \* \*

Han transcurrido ocho años. Ahora son las últimas pinceladas las que da el artista al *Juicio Final*. En el estudio, sin anunciarse, aparece el Papa Pablo III, acompañado de su maestro de ceremonias, Biagio de Cesana.

El acompañante del Papa es un hombre de criterio rígido y exigente que no ha logrado simpatizar con Miguel Angel.

El escultor saluda reverentemente al Papa y éste, después de examinar detenidamente la obra, sonríe satisfecho.

Biagio da Cesana, en cambio, permanece inmutable. El Papa, al verle, le pregunta si no le ha gustado la obra, y el maestro de ceremonias responde :

—Santo Padre : ese grupo de seres desnudos no me parece que armonice con la respetabilidad de la Capilla Sixtina ; me parece más apropiado para una taberna.



Miguel Angel se estremece. Siente la tentación de dar a Biagio una dura réplica, pero por respeto al Papa se contiene.

Cuando los altos personajes se van y dejan al pintor solo, éste pone en práctica un diabólico plan de venganza que ha concebido.

El gigantesco cuadro sufre una ligera transformación. Entre un grupo de demonios, el artista coloca rápidamente el rostro de Biagio.

Cuando éste se enteró del insulto de que indirectamente le había hecho objeto Miguel Angel se quejó al Papa.

—¿*En qué sitio decís que os ha colocado Miguel Angel?*—le preguntó.

—En el infierno—contestó el maestro de ceremonias.

—¡Oh!—exclamó el Pontífice—. Si os hubiera colocado en el Purgatorio, podríamos hallar algún remedio, pero en el infierno, *nulla est redemptio*.

\* \* \*

El día de Navidad del año 1541, la obra fué expuesta a la admiración pública.

Para dar una impresión del efecto que causó en el público y en la crítica este lienzo gigantesco, esta pintura magna, nos bastará decir que se la consideró lo mejor de la Capilla Sixtina.

## XV

# EL AMOR TARDÍO ÚLTIMAS OBRAS Y MUERTE DEL MAESTRO



Miguel Angel es ya muy viejo. De no ser por su fortaleza natural, Miguel Angel no podría ya coger un cincel, ni manejar los pinceles, ni trazar un plano. La vista le faltaría y habría de tener olvidada en un rincón *La Divina Comedia* de sus amores.

En el viejo, de frente luminosa y barba patriarcal, se ha experimentado un notable cambio. Ya no se obstina en permanecer aislado, con esa obstinación atrabiliaria de los genios. En su voz hay dulzuras insospechadas, blanduras imprevistas.



Todas las tardes puede vérselo en el estudio rodeado de discípulos que distraen las amarguras de su vejez con las dulzuras de la compañía.

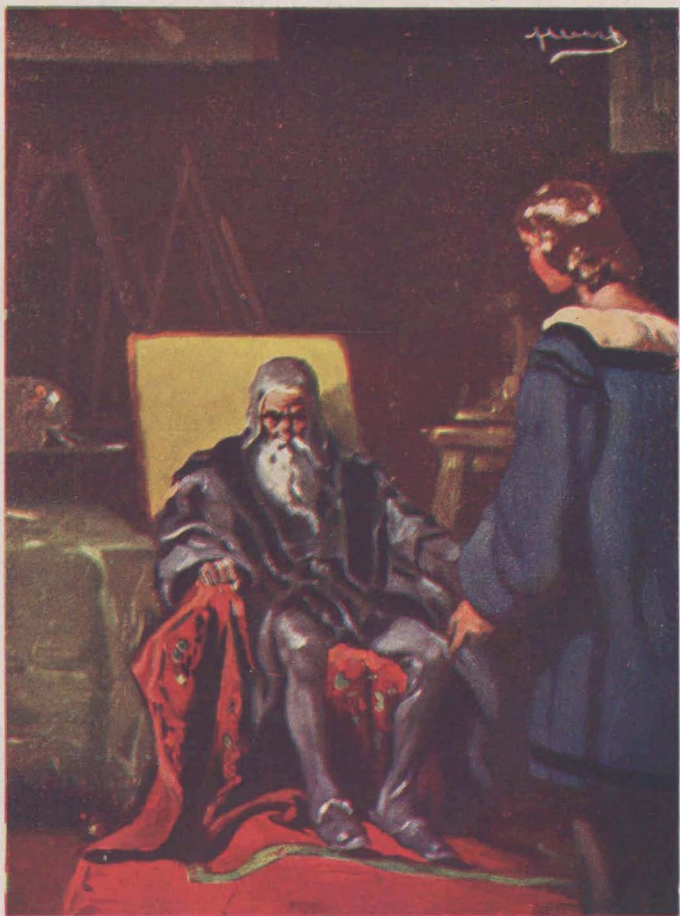
Una tarde, el primer discípulo que entró, el más joven e inteligente, vió al maestro en un estado de ánimo singular. Abatida la cabeza sobre el pecho, turbia la vista, crispadas las manos.

—¿Qué os sucede, maestro?

El anciano alzó el rostro. Miró fijamente al discípulo. En aquella mirada rebosaba un dolor inmenso.

Tendió una mano. Apresó con ella el brazo del joven.

—Oyeme. Tú eres joven y me comprenderás. Este viejo misántropo y atrabiliario que aquí ves, ha tenido un amor, un amor dulce, tranquilo que ha sido para mi cuerpo decadente como un soplo de brisa renovadora. Un día, en este mismo estudio, recibí una carta escrita con el corazón, que hablaba de mi arte. Bajo el trazo gentil de aquella letra, adiviné una mano femenina. Era una mujer la que me escribía aquella carta, era una mujer la que enviaba a mi vida un soplo de ilu-



— ¿Qué os sucede, maestro?

BIBLIOTECA NACIONAL  
DE MAESTROS



sión. ¿Por qué? Yo no había amado nunca. Yo había sacrificado toda mi juventud y todo mi corazón al arte. Por eso el perfume de aquella carta no habló a mi alma de otra cosa que de amor. ¡Amor, amor! ¡qué tarde llegaste a mí!

Y Miguel Angel alzaba la mirada con gesto de lamentación.

—Guardé como un tesoro aquella carta. Como si fuera una joya la encerré en un estuche. Y soñé, soñé como nunca había soñado, ni en mi adolescencia ni en mi juventud. Cosa extraña en mí, que no concebí el cuerpo humano sin fuerza, sin robustez, me imaginaba a mi dulce desconocida delicada como una flor o como un ángel. Transcurrieron algunos días y otro sobre cerrado vino a perfumar el austero ambiente de mi estudio. Esta vez no era una carta, sino unos versos. ¡Y qué versos, qué dulzura la de aquella poesía! Mi ideal creció en idealidad. Esperanzado como un niño, me di también a escribir sonetos y a pasear por los jardines de Roma en los crepúsculos y en las mañanas de sol ¿Quién sería mi bella desconocida?... Hasta que un día, uno de aquellos días en

que iba a buscar el ensueño en las alamedas soleadas o entre los rosales doblados bajo el tedio abrumador del crepúsculo, encontré a mi bello ideal desconocido... *La dama se acercó a mí y me tendió la mano.* Según supe por ella misma, era Vittoria Colonna, hija del príncipe Tagliacozzo y viuda del marqués de Pescara, el cual, por cierto, no había sabido endulzar su vida de matrimonio como Vittoria merecía... Hablamos, hablamos extensamente.

Me contó sus desdichas. La larga historia de sus sufrimientos pasó por sus labios con temblores de llanto. Cuando nos despedimos, habíamos sellado un pacto de amistad, de dulce, de casta, de serena amistad. En los días siguientes, el lazo de cordialidad, de simpatía, estuvo representado entre nosotros por un continuo ir y venir de cartas. ¡Qué dulce, qué hermoso fué esto, joven amigo! ¡Qué bien se entendieron nuestros corazones! ¿Cuánto duró este tardío idilio? No lo puedo ni lo quiero precisar. Para mí ha representado una vida entera. ¿Para ella? Una hermosa y nueva vida... Pero, he aquí, que hoy, al llegar a mi estudio, me he encontra-

do con la noticia tremenda de que Vittoria ha muerto. Ha tenido para mí una última frase de afecto.

Al morir ha dedicado una palabra de despedida a este amor tardío.

Y Miguel Angel, baja la frente y oculta el rostro entre las manos.

—¡ Otra vez solo, otra vez solo y triste !

Más viejo aún, cuando ya las piernas se negaban a sostenerle muchas horas seguidas, Miguel Angel realizó aún obras tan grandiosas como la construcción de San Pedro, maravilla arquitectónica que concluyó cuando contaba ochenta años.

También comenzó y concluyó la reconstrucción del Capitolio, San Giovanni dei Fiorentini y la conversión de la gran sala de las termas de Diocleciano en un templo magnífico, consagrado a Santa María de los Angeles.

Si hubiéramos de copiar aquí las alabanzas que la crítica mundial ha hecho del gigante del arte, habríamos de duplicar el tamaño de este libro.

«Miguel Angel—dice el crítico Román Rolland—estalló como una tempestad en el



cielo, cargado de nubes, de Florencia. Nada análogo habíase visto hasta entonces. Miguel Angel pasó como un huracán y con su paso, terminó la Florencia amable y espiritual de los Médicis, de los Boticelli y de los Leonardo.»

En su *Filosofía del Arte*, dice Taine, aludiendo a la poderosa fantasía del escultor cuando construyó el sepulcro de los Médicis :

«Miguel Angel encontró esos modelos en su propio genio, en su propio corazón.

»Para ello fué preciso el alma de un solitario, de un hombre pensativo y justiciero que viviera refugiado en su arte.»

Emilio Castelar ha dedicado también páginas admirables a la obra del gran artista.

«Miguel Angel—ha escrito el historiador francés Paul Mautz— es el primero de los modernos. En su obra alternan la belleza de la forma y la emoción del corazón.»

Y Marcel Raymond, afirma :

«Miguel Angel ha sido el cantor de la fuerza y del dolor. En la *Sixtina* ha expresado todo el ensueño de engrandecimiento del Papado, como en la tumba de los Médicis

todas las desesperaciones de Italia. Miguel Angel fué el Dante del siglo XVI.»

\* \* \*

También ejecutó poco antes de morir algunas esculturas que dejó sin terminar. Una de ellas, la destruyó cuando estaba a medio hacer porque la mala calidad del mármol no le dejaba trabajar a gusto.

Siempre le aquejaron la piedra y la gota, pero éstas, en su senectud, se agravaron considerablemente. Perdió la vista y el pulso. Para vigilar sus últimas obras arquitectónicas había de valerse de un caballo.

Los discípulos seguían acudiendo al estudio todas las tardes para distraer al maestro de la amargura de sus postreros achaques y alguno de ellos leía en voz alta las páginas admirables de la obra predilecta del escultor. Fué el último consuelo. Por fin el mal se agravó hasta el punto de que el artista hubo de refugiarse en el lecho en que había de morir.

Los últimos días del maestro fueron se-

guidos por Italia entera con indecible emoción.

No hacía mucho tiempo, un sacerdote amigo suyo había preguntado :

—¿Por qué no os casasteis? Ahora tendríais esposa e hijos a quienes poder legar el día de mañana las obras creadas por vuestro genio.

Y Miguel Angel había respondido :

—Tengo esposa, una esposa que no hubiera podido ser superada en buenas cualidades por mujer alguna. Y tengo también hijos. Mi esposa es el arte ; mis hijos las obras.

A la sazón esa esposa y esos hijos del escultor aguardan en silencio el instante del último suspiro. Roma ha enmudecido. Florencia ha suspendido su aliento de vida. Arezzo tiembla por el hijo que se va.

Y ese instante llega el día dieciocho de febrero de mil quinientos sesenta y nueve.

Examinado su testamento vióse que el artista dejaba ocho mil escudos y tres estatuas sin concluir.

Pío IV, Papa entonces, quiso que los restos del incomparable arquitecto, pintor y escultor, se enterraran en San Pedro, pero



también Miguel Angel hablaba en su testamento sobre este punto y, de acuerdo con sus deseos, fué sepultado en la iglesia de Santa María della Croce, de Florencia, no lejos del monumento del Dante, donde reposa todavía.

El autor de la Capilla Sixtina, del David, del sepulcro de los Médicis y de Julio II, del Juicio Final y del templo de San Pedro, lanzó su último suspiro cuando contaba ochenta y ocho años.



FIN

