

MARTIN GAYFORD

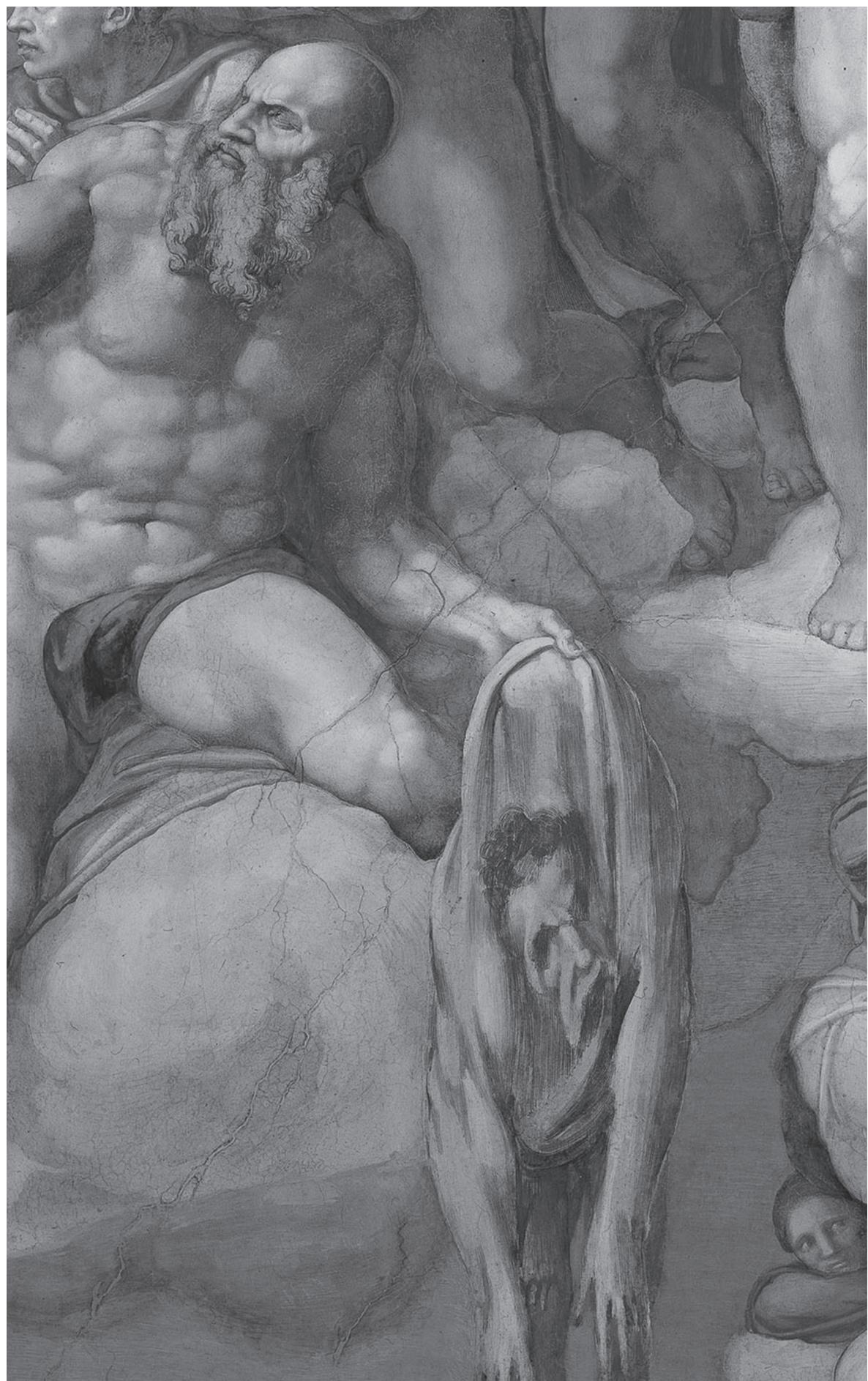
MIGUEL ÁNGEL:
UNA VIDA ÉPICA

Traducción de Federico Corriente

taurus



memorias y biografías



1. MUERTE Y VIDA DE MIGUEL ÁNGEL

«La Academia y el gremio de pintores y escultores han resuelto, si le place a vuestra muy ilustre Excelencia, honrar de algún modo la memoria de Miguel Ángel Buonarroti, en razón de la deuda contraída con el genio del que quizá fuera el artista más grande de todos los tiempos (compatriota suyo y por lo tanto especialmente querido para ellos en en calidad de florentinos)...»¹

Vincenzo Borghini, carta al duque Cosme de Médici en nombre de la Academia florentina, 1564

El 14 de febrero de 1564, mientras caminaba por Roma, un joven florentino residente en la ciudad llamado Tiberio Calcagni escuchó rumores según los cuales Miguel Ángel Buonarroti estaba gravemente enfermo². Se encaminó inmediatamente hacia la casa del artista, ubicada en la calle Macel de' Corvi, cerca de la columna trajana y de la iglesia de Santa Maria di Loreto. Al llegar allí encontró al gran artista a la intemperie, caminando sin rumbo bajo la lluvia. Calcagni le reprendió. «¿Qué quieres que haga?», replicó Miguel Ángel. «Estoy enfermo y no logro descansar en ninguna parte».

De algún modo, Calcagni lo persuadió para que volviera a entrar en casa, pero lo que vio allí le alarmó. Ese mismo día, más tarde, escribió a Lionardo Buonarroti, sobrino de Miguel Ángel, que estaba en Florencia. «El modo en que vacila al hablar, sumado a su aspecto y a la tez de su rostro, hacen que tema por su vida. Puede que el fin no llegue enseguida, pero me temo que quizá no esté

(*página anterior*) Piel de san Bartolomé; detalle de la piel de san Bartolomé con *Autorretrato de Miguel Ángel de El Juicio Final*, 1536-1541.

lejos»³. Aquel lluvioso lunes, a Miguel Ángel le quedaban tres semanas para cumplir ochenta y nueve años, edad muy avanzada en cualquier época y sumamente notable para mediados del siglo XVI.

Más tarde, Miguel Ángel mandó llamar a otros amigos. Pidió a uno de estos, un artista conocido como Daniele da Volterra, que escribiera una carta a Lionardo. Sin llegar a dar a entender que Miguel Ángel estaba muriendo, Daniele dijo que sería deseable que Lionardo acudiera a Roma en cuanto pudiera. La carta la había firmado Daniele, y bajo su firma se encontraba la del propio Miguel Ángel, de trazos débiles y dispersos. No volvería a escribir otra.

Pese a su evidente enfermedad, la enorme energía de Miguel Ángel aún no se había disipado del todo. Seguía consciente y en posesión de sus facultades, pese a que lo atormentaba la falta de sueño. Al final de la tarde, una o dos horas antes de la puesta de sol, intentaba salir a cabalgar, como acostumbraba a hacer cuando hacía buen tiempo (Miguel Ángel adoraba los caballos) pero tenía las piernas débiles, se mareaba y aquel día hacía frío. Se quedó sentado en una silla junto al fuego, posición que prefería con mucho a estar en la cama.

Lionardo Buonarroti fue informado de todo esto en una carta posterior enviada ese mismo día escrita por Diomedes Leoni, amigo sienés de Miguel Ángel, que recomendó a Lionardo que acudiera a Roma, pero que no corriera riesgo alguno apresurándose por llegar a través de unas pésimas carreteras en aquella época del año.

Después de pasar otro día en la silla junto al fuego, Miguel Ángel se vio obligado a acostarse. En su domicilio se encontraban algunos miembros de su círculo íntimo: Diomedes Leoni, Daniele da Volterra, su criado Antonio del Francese y un noble romano, Tommaso de' Cavalieri, unos cuarenta años más joven que él, y posiblemente el amor de su vida. Miguel Ángel no dejó testamento escrito alguno, pero declaró de manera sucinta su última voluntad: «Pongo mi alma en manos de Dios, y entrego mi cuerpo a la tierra y mis posesiones a mis parientes más próximos, a los que encarezco que, cuando les llegue su hora, reflexionen acerca del sufrimiento de Jesucristo».

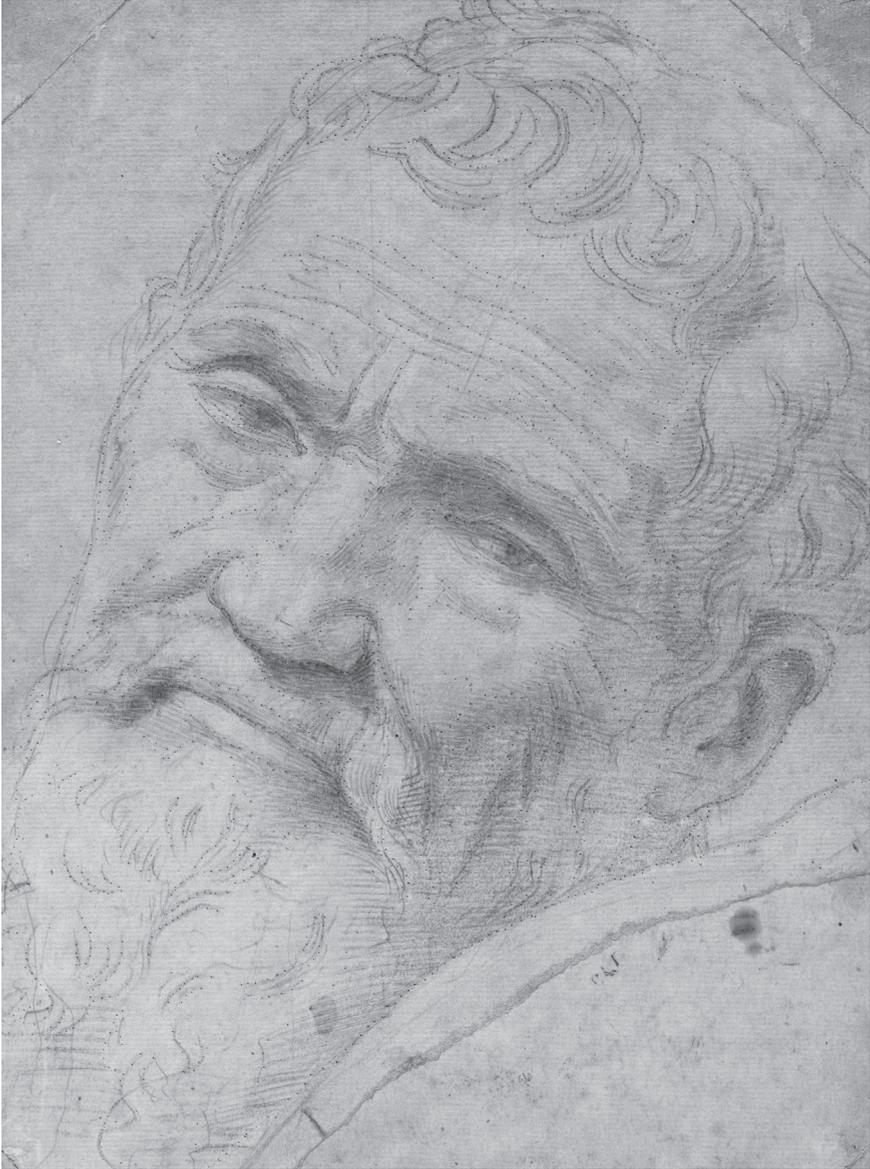
Durante algún tiempo más, él siguió esta última recomendación escuchando a sus amigos leer pasajes de los Evangelios acerca de la pasión de Cristo. Murió el 18 de febrero, alrededor de las 16:45.

*

Así concluyó la vida del artista más célebre que nunca hubiera habido hasta ese momento, y es más, de acuerdo con muchos parámetros, el más famoso de todos los tiempos. Pocos otros seres humanos, a excepción de los fundadores de religiones, han sido objeto de estudios y debates tan meticulosos. La vida, la obra y la fama de Miguel Ángel transformaron para siempre nuestra noción de lo que podía ser un artista.

En 1506, cuando contaba solo treinta y un años, el Gobierno de Florencia describió a Miguel Ángel (en el marco de una comunicación diplomática con el Papa) como un «excelente joven, sin igual en su profesión en Italia y quizá en el mundo entero»⁴. En aquel momento aún tenía por delante seis décadas de trayectoria. Partiendo de ser «quizá» el artista más grande del mundo, su prestigio no hizo sino crecer cada vez más.

La vida de Miguel Ángel estuvo marcada por cualidades épicas. Al igual que un héroe de la mitología clásica (como Hércules, cuya estatua esculpió de joven), estuvo sujeto a pruebas y tareas incesantes. Muchas de sus obras fueron inmensas y supusieron formidables dificultades técnicas: los enormes frescos del techo de la Capilla Sixtina y *El Juicio Final*, el gigantesco *David* de mármol, esculpido a partir de un bloque de dicha piedra dotado de una forma problemática y que había sido utilizado anteriormente. Los mayores proyectos de Miguel Ángel —la tumba de Julio II, la fachada y la nueva sacristía de San Lorenzo, la gran basílica romana de San Pedro— fueron de una magnitud tan ambiciosa que, por falta de tiempo o de recursos, no pudo completar ninguno de ellos de la forma prevista en un principio. Sin embargo, hasta sus edificios y esculturas incompletos fueron venerados como obras maestras y ejercieron una enorme influencia sobre otros artistas.



Daniele da Volterra, *Retrato de Miguel Ángel*, 1551-1552.

Miguel Ángel continuó trabajando, década tras década, en las inmediaciones del centro neurálgico de los acontecimientos, el vórtice en el que se estaba transformando la historia europea. Cuando nació, en 1475, Leonardo da Vinci y Botticelli estaban en el comienzo de sus carreras artísticas; la península italiana era un mosaico de pequeños Estados independientes, ducados, repúblicas y ciudades autogobernadas. Antes de que hubiera muerto, ya habían tenido lugar la Reforma y la Contrarreforma. El mapa político y espiritual de Europa había sido alterado por completo; Italia había sido invadida por las superpotencias europeas Francia y España, que la convirtieron en un escenario bélico traumático. La unidad de la cristiandad se había desmoronado; los protestantes habían rechazado la autoridad del papa de Roma y se habían dividido en una multitud de facciones teológicas, a la vez que el catolicismo estaba resurgiendo bajo una forma más severamente ortodoxa y militante. Había comenzado un siglo de luchas religiosas.

Siendo todavía adolescente, Miguel Ángel se convirtió en miembro de la casa de Lorenzo de Médici, el Magnífico, una de las figuras que se ha convertido en sinónimo de nuestra noción del Renacimiento. Trabajó sucesivamente para no menos de ocho papas y mantuvo con varios de ellos relaciones poco menos que confidenciales. Se había criado en la corte de Lorenzo el Magnífico con dos futuros papas Médici, León X (que reinó entre 1513 y 1521) y Clemente VII (que reinó entre 1523 y 1534). El primero de ellos hablaba de él «poco menos que con lágrimas en los ojos» (pese a que le resultó sumamente difícil entenderse con él). Con Clemente VII, la relación de Miguel Ángel fue aún más estrecha si cabe. El papa Clemente lo consideraba como «algo sagrado, y conversaba con él, tanto sobre cuestiones leves como graves, y conversaba con él con la misma intimidad con la que lo habría hecho con uno de sus pares».

Clemente murió en 1534, pero Miguel Ángel aún tenía por delante treinta años más de vida y cuatro papas más a los que servir. La inmensa basílica de San Pedro se fue erigiendo, de manera muy lenta, bajo su dirección. Roma y la cristiandad se metamorfosearon a su alrededor. Se fundó la orden de los jesuitas y también la Inqui-

sición romana, y la división de Europa entre católicos y protestantes fue no menos feroz y letal que cualquiera de las luchas ideológicas del siglo xx. No obstante, Miguel Ángel estuvo allí, en medio de todo aquello, reconocido como el mayor artista del mundo, y no solo de su propia época, sino de todos los tiempos.

*

Al día siguiente de que Miguel Ángel muriera se llevó a cabo el inventario de sus bienes⁵. Enumeraba los contenidos de una vivienda exiguamente amueblada pero rica en otros aspectos. En la habitación donde dormía había una cama con armazón de hierro con un colchón de paja y otros tres rellenos de lana, un par de mantas de lana y otra de piel de cabra, así como un baldaquín de lino. La ropa de su armario indicaba cierto lujo, e incluía una selección de gorros de seda negra (dos de ellos de una seda tornasolada conocida como ermisino y otro de raso, la tela más cara fabricada en Florencia), dos abrigos forrados con piel de zorro y una hermosa capa. Además, Miguel Ángel poseía gran variedad de sábanas, toallas y ropa interior, entre ellas diecinueve camisas usadas y cinco nuevas.

Aparte de esto, la casa daba la impresión de estar pelada. En el establo se encontraba el caballo que Miguel Ángel solía montar por las tardes, descrito como «un rocín color castaño con silla de montar, brida, etcétera». En el comedor no había nada, salvo algunos barriles y botellas de vino vacías. La bodega contenía algunas jarras de agua grandes y media botella de vinagre. Dos grandes estatuas inacabadas, una de «san Pedro» (que quizá fuera en realidad una efigie de Julio II pensada en otro tiempo para decorar la tumba de este) y la otra descrita como «Cristo con otra figura encima, unidos el uno al otro», se encontraban en un taller detrás de la casa que tenía tejado propio. También había una estatuilla incompleta de Cristo llevando la cruz.

En el dormitorio de Miguel Ángel se encontraron algunos bocetos, si bien el número de estos era muy reducido en relación con la cantidad de ellos que había realizado a lo largo de los años. La mayoría tenía que ver con sus proyectos de construcción en curso,

en particular con la basílica de San Pedro. De los miles de otros bocetos que había realizado, algunos los había regalado y otros seguían en Florencia, donde llevaba casi treinta años sin poner los pies, pero Miguel Ángel había destruido deliberadamente un número enorme de ellos en una sucesión de hogueras, una de ellas prendida poco antes de su muerte.

En el dormitorio también había un baúl de nogal cerrado que contenía varios sellos. Fue abierto en presencia de los notarios que llevaron a cabo el inventario. Resultó que contenía, escondidos en bolsas y pequeñas jarras de mayólica y cobre, unos 8.269 ducados de oro y escudos*, así como monedas de plata⁶.

Miguel Ángel comentó que «por rico que haya podido ser, siempre he vivido como un pobre». Es evidente que no bromeaba respecto a ninguno de estos dos extremos. El inventario arroja la impresión de una forma de vida decididamente espartana, y el oro y la plata contenidos en aquel baúl valían una fortuna. Almacenada en su dormitorio había una suma de apenas unos cientos de ducados menos que la cantidad que Elena di Toledo, esposa de Cosme de Médici, duque de Toscana, había pagado quince años antes por una de las viviendas más grandiosas de Florencia: el Palazzo Pitti**.

El oro que contenía la caja fuerte de Miguel Ángel no representaba más que una fracción —bastante menos de la mitad— de sus

* En la época de Miguel Ángel existía una abrumadora diversidad de monedas; es más, los banqueros de su ciudad natal se hicieron ricos aprovechándose de las variaciones entre los tipos de cambio. La mera lista de sus nombres hace que a uno le dé vueltas la cabeza. Había, según Hatfield, el experto en los asuntos financieros de Miguel Ángel, «florines, ducados y escudos; liras, *grossi*, *giuli* y *paoli*; *soldi* y *carlini*; *denari* y *quattrini*, y *baiocchi* o *bolognini*». Por si esto fuera poco, existían diferencias incluso entre las distintas variedades de la misma moneda: florines anchos o grandes, y el *florin de suggello*. También había diferencias significativas entre los valores de todas ellas si —como hacía Miguel Ángel— uno estaba intentando sacar el máximo partido de una transacción. Por suerte, de acuerdo con Hatfield, el valor de las principales piezas de oro —el florín, el ducado y el escudo— rara vez variaba más de un diez por ciento, por lo que podemos aceptar aliviados su conclusión, según la cual, desde nuestro punto de vista, en la práctica venían a ser lo mismo.

** Es cierto que el Palazzo Pitti fue enormemente ampliado después de esta fecha, si bien a mediados del siglo xvi ya era uno de los edificios más importantes de Florencia.



Cráneo; detalle de *El Juicio Final*, 1536-1541.

activos totales, la mayoría de los cuales estaban invertidos en bienes inmuebles. No solo fue el pintor o escultor más célebre de la historia; también es probable que fuera más rico de lo que lo había sido ningún otro artista anterior. Esta era solo una de las muchas contradicciones de la naturaleza de Miguel Ángel: un hombre acaudalado que vivía de forma frugal, un avaro que podía llegar a ser extraordinaria y abrumadoramente generoso y un individuo reservado y enigmático que pasó casi tres cuartas partes de un siglo en las inmediaciones del corazón mismo del poder.

En el momento de la muerte de Miguel Ángel, las alabanzas que lo calificaban de «divino» (descripción que compartió con otras figuras culturales imponentes, como el poeta Dante) se tomaban poco menos que en sentido literal. Cuando menos había quienes consideraban a Miguel Ángel como una nueva especie de santo. La intensidad de la veneración que suscitaba era semejante a la provocada por famosos místicos y mártires. En consecuencia, Miguel Ángel tuvo dos funerales y dos entierros en dos lugares distintos.

El primero fue en Roma, en la iglesia de los Santos Apóstoles⁷, no lejos de la casa de Macel de' Corvi, donde el artista y pionero de la historia del arte Giorgio Vasari describió el modo en que fue «seguido a la tumba por un gran séquito de artistas, amigos y florentinos». Allí fueron depositados, para su eterno descanso, los restos mortales de Miguel Ángel «en presencia de toda Roma». El papa Pío IV manifestó su intención de erigir un monumento a su honor en la obra maestra de Miguel Ángel, la basílica de San Pedro (que en aquel entonces seguía estando desprovista de cúpula).

Aquel estado de cosas le pareció intolerable al duque Cosme de Médici, soberano de Florencia, que durante muchos años había intentado sin éxito atraer al anciano artista para hacerlo regresar a su ciudad natal. Estaba decidido a que Roma no se quedara con su cadáver, y así fue como se produjo un estafalario incidente que recuerda al robo del cadáver de san Marcos de Alejandría por comerciantes venecianos.

Ante la insistencia del sobrino de Miguel Ángel, Lionardo, que por fin había llegado a Roma, pero no a tiempo de impedir el primer funeral, el cuerpo del artista fue sacado de contrabando de la ciudad

por unos mercaderes, «escondido en una bala de heno para que ningún tumulto frustrase los planes del duque». Se hicieron preparativos para un elaborado funeral y sepelio de Estado.

Cuando el cadáver llegó a Florencia, el sábado 11 de marzo, fue trasladado a la cripta de la Congregación de la Asunción, que estaba situada detrás del altar de San Pier Maggiore⁸. Allí, al día siguiente, los artistas de la ciudad se congregaron al caer la noche en torno a las andas, sobre las cuales se encontraba ahora Miguel Ángel, en el interior de un ataúd cubierto por un paño de terciopelo ricamente bordado en oro. Cada uno de los artistas más veteranos llevaba una antorcha, lo que habría creado una escena de una sombría magnificencia, con la luz parpadeante de las llamas iluminando el féretro adornado en negro.

Acto seguido, Miguel Ángel fue trasladado en procesión a la inmensa basílica gótica de la Santa Croce⁹, el corazón del barrio donde siempre había vivido su familia. La ruta habría conducido el ataúd por las cercanías tanto de su hogar de la infancia como de las casas de la Via Ghibellina de las que había sido propietario (y que habitó durante algunos años). Cuando se corrió la voz acerca de a quién pertenecía el cadáver que estaba siendo trasladado por aquellas calles oscuras, empezó a formarse una multitud. Muy pronto la procesión estuvo atestada de ciudadanos florentinos, distinguidos o no, y «solo con la mayor de las dificultades logró trasladarse el cuerpo a la sacristía, donde fue liberado de sus envoltorios para su eterno descanso». Después de que los frailes hubieran dicho misa por el difunto, el escritor y cortesano Vincenzo Borghini, que representaba al duque, ordenó que se abriera el ataúd, en parte, según Vasari (que estaba presente) para satisfacer su propia curiosidad, y en parte para complacer a la multitud de los presentes. Entonces, al parecer, se descubrió algo extraordinario. Borghini «y todos los que estábamos presentes esperábamos descubrir que el cuerpo ya estuviera descompuesto y putrefacto». Al fin y al cabo, a esas alturas Miguel Ángel ya llevaba muerto casi un mes. Y sin embargo, esto es lo que dijo al respecto Vasari: «Al contrario, descubrimos que todas las partes [de su cuerpo] seguían en perfecto estado, y tan libre de todo mal olor que estuvimos tentados de creer que simplemente estaba sumido en un dulce y plácido sueño. No solo

sus facciones eran exactamente las mismas que cuando estaba vivo (aunque imbuidas de la palidez de la muerte) sino que sus extremidades estaban limpias e intactas, y el rostro y las mejillas daban la impresión de que hubiera muerto apenas unas horas antes». Por supuesto, uno de los signos tradicionales de la santidad es un cuerpo incorrupto.