

La agonía y el éxtasis narra la vida de un niño de trece años que entra como aprendiz en el taller de Ghirlandaio y se convertirá en uno de los mayores artistas de todos los tiempos: Miguel Ángel Buonarroti (nacido el 6 de marzo de 1475 y muerto el 18 de febrero de 1564), creador del David, pintor de la Capilla Sixtina, arquitecto de la Basílica de San Pedro. El genio destacará en el esplendor y la pasión de la turbulenta Italia del Renacimiento, entre los insidiosos y magníficos Medici, príncipes envenenadores y papas guerreros.

Irving Stone es autor de numerosas biografías noveladas entre las que se cuentan las de figuras como Miguel Ángel, Freud, Schliemann, Darwin o Pissarro. Sus obras, de las cuales ha vendido más de treinta millones de ejemplares, han sido traducidas a más de sesenta idiomas. La clave de la maestría del autor en la recreación histórica del pasado reside en su poder de fascinación respaldado por el rigor y la concienzuda documentación.

LA AGONÍA Y EL ÉXTASIS

Vida de Miguel Ángel

PRIMERA PARTE

Irving Stone

SALVAT

Diseño de cubierta: Ferran Cartes/Montse Plass

Traducción: M.C. Traducción cedida por Emecé Editores, S.A.

Título original: The Agony and the Ecstasy

© 1995 Salvat Editores, S.A. (Para la presente edición)

© 1961 by Doubleday & Company, Inc.

© Emecé Editores, Barcelona 1993

ISBN: 84-345-9042-5 (Obra completa)

ISBN: 84-345-9093-X (Volumen 50)

Depósito Legal: B-21976 - 1995

Publicado por Salvat Editores, S.A., Barcelona

Impreso por CAYFOSA. Julio 1995

Printed in Spain - Impreso en España

A mi mujer, Jean Stone.

LIBRO PRIMERO

EL ESTUDIO

I

Estaba sentado ante un espejo dibujando su propio rostro: las enjutas mejillas, los altos pómulos, la amplia y achatada frente, y las orejas, colocadas demasiado atrás en la cabeza, mientras los oscuros cabellos caían hacia adelante, sobre los ojos color ámbar de pesados párpados.

«No estoy bien diseñado», pensó el niño de trece años, seriamente concentrado.

Movió ligeramente su delgado pero fuerte cuerpo para no despertar a sus cuatro hermanos, que dormían, y luego ladeó la cabeza para escuchar el esperado silbido de su amigo Granacci desde la Via dell'Anguillara. Con rápidos trazos de carboncillo comenzó a dibujar de nuevo sus rasgos, ampliando el óvalo de los ojos, redondeando la frente. Luego llenó algo más las mejillas, dio más carnosidad a los labios y más fuerza al mentón.

Hasta él llegaron las notas del canto de un pájaro a través de la ventana que había abierto para recibir la frescura de la mañana. Ocultó su papel de dibujo bajo el almohadón de la cama y bajó silenciosamente la escalera circular de piedra para salir a la calle.

Su amigo Francesco Granacci era un muchacho de diecinueve años una cabeza más alto que él. Tenía los cabellos del color del heno y los ojos azules. Desde hacía un año, estaba proporcionando a Miguel Ángel materiales de dibujo y grabados que sacaba subrepticamente del estudio de Ghirlandaio, con los que estaba montando una especie de santuario en la casa de sus padres, al otro lado de la Via dei Bentaccordi. A pesar de ser hijo de padres acaudalados, Granacci ingresó de aprendiz a los diez años en el estudio de Filippino Lippi. A los trece, había posado para la figura central del joven resucitado en el San

Pedro resucita al sobrino del Emperador, obra inacabada de Masaccio que se hallaba en la iglesia del Carmine. Ahora estaba también de aprendiz en el estudio de Ghirlandaio. No tomaba muy en serio sus trabajos de pintura, aunque poseía un ojo infalible para descubrir el talento pictórico en otros.

—¿De verdad vienes conmigo esta vez? —preguntó, excitado.

—Sí —respondió Miguel Ángel—. Éste es el regalo de cumpleaños que me hago a mí mismo.

—Bien —dijo Granacci, y tomó del brazo a su pequeño amigo, guiándolo por la tortuosa Via dei Bentaccordi—. Recuerda lo que te dije sobre Domenico Ghirlandaio. Hace cinco años que estoy con él y lo conozco bien. Muéstrate humilde. Le agrada que sus aprendices sepan apreciar sus valores.

Habían entrado en la Via Ghibellina, cerca de la portada del mismo nombre, que marcaba los límites del segundo muro de la ciudad. Pasaron por el Bargello, con su pintoresco patio, y luego, tras doblar a la derecha por la calle Procónsul, ante el Palazzo Pazzi.

—Apresurémonos —dijo Granacci—. Este es el mejor momento del día para Ghirlandaio, antes de que empiece a dibujar.

Avanzaron por las angostas calles. Pasaron frente a los palacios de piedra, con sus escalinatas exteriores. Prosiguieron por la Via dei Tedaltini, y un trecho más adelante, a su izquierda, por el Palazzo della Signoria. Para llegar al estudio de Ghirlandaio tenían que cruzar la Plaza del Mercado Viejo, donde se veían medias reses frescas colgadas de garfios delante de las carnicerías. Desde allí sólo había una corta distancia a la Calle de los Pintores. Al llegar a la esquina vieron abierta la puerta del estudio del pintor.

Miguel Ángel se detuvo un momento para admirar el San Marcos de mármol, original de Donatello, que estaba en un alto nicho de Orsanmichele.

—¡La escultura es la más grande de todas las artes! —exclamó, emocionado.

—No estoy de acuerdo contigo —dijo Granacci—. ¡Pero apresúrate!
¡Tenemos mucho que hacer!

El niño suspiró profundamente, y entraron juntos en el taller de Ghirlandaio.

II

El estudio era una espaciosa habitación de alto techo que olía fuertemente a pintura. En el centro se veía una tosca mesa: dos tablones sobre caballetes. Alrededor de ella media docena de aprendices estaba inclinada sobre sus dibujos. En uno de los rincones, un hombre mezclaba colores en un mortero. En las paredes se veían cartones pintados de frescos ya terminados: La última cena, para la iglesia de Todos los Santos, y La llamada de los primeros apóstoles, para la Capilla Sixtina de Roma.

En otro rincón, al fondo, sobre un estrado ligeramente elevado, estaba sentado un hombre de unos cuarenta años. La superficie de su mesa era el único lugar ordenado de todo el estudio, con sus filas de plumas, pinceles, cuadernos de dibujo, tijeras y otros materiales colgados de ganchos. Y tras él, en la pared, estantes llenos de volúmenes y manuscritos iluminados.

Granacci se detuvo ante el estrado del pintor.

—Señor Ghirlandaio —dijo—, éste es Miguel Ángel, de quien le he hablado.

Miguel Ángel sintió que le escrutaban dos ojos, de los que se decía que eran capaces de ver más con una sola mirada que cualquier otro artista de Italia. Pero también el niño empleó sus ojos, dibujando para la carpeta de su mente al artista sentado ante él, vestido con un jubón azul y un manto rojo. Cubría su cabeza un gorro de terciopelo también rojo. El rostro, sensible, tenía unos labios gruesos, prominentes pómulos, ojos hundidos en profundas cuencas y espesos cabellos negros que le llegaban a los hombros. Los largos y delgados dedos de la mano derecha rodeaban su garganta.

—¿Quién es tu padre? —preguntó Ghirlandaio.

—Ludovico di Leonardo Buonarroti-Simoni.

—He oído ese nombre. ¿Cuántos años tienes?

—Trece.

—Mis aprendices comienzan a los diez. ¿Dónde has estado estos tres últimos años?

—He perdido el tiempo en la escuela de Francesco da Urbino, quien quería enseñarme latín y griego.

Ghirlandaio hizo un gesto que indicaba que la respuesta le había agradado.

—¿Sabes dibujar?

—Tengo capacidad para aprender.

Granacci, deseoso de ayudar a su amigo, pero imposibilitado de revelar que había estado sacando dibujos del estudio de Ghirlandaio para que Miguel Ángel los copiase, intervino:

—Tiene buena mano. Ha dibujado las paredes de la casa de su padre en Settignano. Hay un dibujo, un sátiro...

—¡Ah! —exclamó el pintor—. Muralista, ¿eh? Un futuro competidor para mis años de decadencia...

—Jamás he intentado el color. No es mi vocación —dijo Miguel Ángel.

—Eres pequeño para tener trece años. Pareces demasiado débil para el rudo trabajo de este taller.

—Para dibujar no se necesitan grandes músculos...

Se dio cuenta enseguida de que había dicho una inconveniencia y que había alzado la voz. Los aprendices habían levantado las cabezas al oírle. Pero Ghirlandaio era un hombre bonachón:

—Bien —dijo—. Dibújame algo. ¿Qué quieres como modelo?

—¿Por qué no el taller?

Ghirlandaio emitió una risita:

—Granacci —ordenó—, dale a Buonarroto papel y carboncillo de dibujo. Y si nadie se opone, volveré a mi trabajo.

Miguel Ángel buscó un lugar cerca de la puerta, desde el que se dominaba la totalidad del taller, y se sentó en un banco a dibujar.

Sus ojos y su mano derecha eran buenos compañeros de trabajo, e inmediatamente captaron las características esenciales del espacioso taller. Por primera vez desde que había entrado en el estudio, respiraba normalmente. De pronto, se dio cuenta de que alguien estaba inclinado sobre él, a su espalda.

—No he terminado —dijo.

—Es suficiente. —Ghirlandaio cogió el papel y lo estudió un instante.

—¿Has trabajado en otro estudio? ¿En el de Rosselli, acaso?

Miguel Ángel estaba enterado de la antipatía de Ghirlandaio hacia Rosselli, que tenía el otro taller de pintura de Florencia.

El niño hizo un movimiento negativo con la cabeza.

—No —respondió—. He dibujado en la escuela, cuando Urbino no podía verme. Y he copiado a Giotto, en la iglesia Santa Croce, y a Masaccio, en la del Carmine...

—Granacci tenía razón —replicó Ghirlandaio—. Tienes buena mano.

—Es una mano de cantero —dijo Miguel Ángel orgullosamente.

—En un taller de pintores de frescos no es necesario un cantero, pero no importa. Te iniciaré como aprendiz, en las mismas condiciones que si tuvieras diez años. Tendrás que pagarme seis florines el primer año.

—¡No puedo pagarle nada!

Ghirlandaio lo miró seriamente.

—Los Buonarroti no son pobres campesinos, y puesto que tu padre desea que ingreses como aprendiz...

—Mi padre me ha pegado cada vez que le he hablado de dibujo o pintura.

—Pero yo no puedo admitirte a no ser que él firme el acuerdo del Gremio de Doctores y Boticarios. ¿Por qué no habrá de pegarte nuevamente cuando le digas...?

—Porque el hecho de ser admitido será mi mejor defensa. Eso y que usted le abonará seis florines el primer año, ocho el segundo y diez el tercero.

—¡Inaudito! —exclamó Ghirlandaio—. ¡Pagarle por el privilegio de enseñarte!

—Es la única manera en que puedo venir a trabajar para usted.

Maestro y aprendiz habían invertido sus posiciones, como si hubiera sido Ghirlandaio quien, por necesitar a Miguel Ángel, lo hubiera hecho llamar a su taller. Miguel Ángel se mantuvo firme, respetuoso tanto hacia el pintor como hacia sí mismo, sin que sus ojos vacilasen al mirar a Ghirlandaio. De haber mostrado la menor debilidad, el pintor le habría vuelto la espalda, pero ante aquella decidida actitud sintió admiración hacia el niño. E hizo honor a su reputación de bondadoso al decir:

—Es evidente que jamás podremos terminar los frescos del coro de Tornabuoni sin tu inapreciable ayuda. Tráeme a tu padre.

De nuevo en la Via dei Tavolini, rodeados de comerciantes y clientes que se movían febrilmente de un lado a otro, Granacci pasó un brazo por los hombros del pequeño, y dijo:

—Has violado todas las reglas, pero has conseguido entrar.

III

Al pasar frente a la casa del poeta Dante Alighieri y la pétrea iglesia de la Abadía, Miguel Ángel experimentó la sensación de recorrer una galería de arte, pues los toscanos tratan la piedra con la ternura que todo amante reserva para su amada. Desde la época de sus antepasados etruscos, la gente de Fiesole, Settignano y Florencia había extraído piedra de las canteras de sus montañas para convertirla en hogares, palacios, iglesias, fuertes y muros. La piedra era uno de los frutos más ricos de la tierra toscana. Desde la niñez conocían su olor y su sazón, tanto de su corteza exterior como de su «carne» interior: cómo la transformaban los rayos del sol, la lluvia, la luz de la luna llena o el soplo del helado viento invernal. Durante mil quinientos años, sus antepasados habían trabajado la nativa pietra serena para construir una ciudad de majestuosa belleza.

Llegaron al taller de carpintería que ocupaba la planta baja de la casa que la familia Buonarroti alquilaba en la Via dell'Anguillara.

—A rivederci, como le dijo el zorro al peletero —dijo Granacci.

—Me llevaré una paliza, es cierto, pero, contrariamente al zorro, saldré con vida.

Dobló la esquina de la Via dei Bentaccordi y subió la escalera de la parte posterior de su casa, por la cual se llegaba a la cocina.

Su madrastra le estaba cocinando una torta.

—Buenos días, madre —dijo el niño.

—¡Ah, Miguel Ángel! Hoy tengo algo muy especial para ti: una ensalada que canta en la boca.

Lucrezia di Antonio di Sandro Ubaldini da Gagliano tenía un nombre muchísimo más largo que la lista de su dote. De lo contrario, ¿por qué una muchacha joven habría de casarse con un viudo de cuarenta y tres años, de cabellos ya grises y padre de cinco hijos? Porque su matrimonio le significó convertirse en cocinera de nueve Buonarroti.

Cada mañana se levantaba a las cuatro para llegar al mercado al

mismo tiempo que los contadini, con sus carros llenos de vegetales frescos, frutas, huevos, queso, carnes y aves. Si no ayudaba a los campesinos a descargar sus mercancías, por lo menos les aliviaba de la carga eligiendo los productos cuando éstos estaban todavía en el aire, antes de que tuvieran tiempo de llegar a los puestos. Para ella eran siempre las judías verdes más tiernas, los guisantes, los higos, los melocotones...

Miguel Ángel y sus cuatro hermanos la llamaban Il Migliori, porque todos los ingredientes que empleaba para cocinar tenían que ser los mejores. Al amanecer estaba ya de regreso en casa, con sus cestas llenas. Le importaban muy poco sus ropas y prestaba muy escasa atención a su cara, cubierta de pelusilla en las patillas y el bigote. Pero Miguel Ángel la miró con cariño, al ver sus enrojecidas mejillas y la excitación que se reflejaba en todas sus facciones mientras observaba cómo se iba cocinando su torta.

Sabía que su madrastra era un ser dócil en todos los aspectos de su vida matrimonial, menos en el de la cocina, donde se convertía en una verdadera leona. La gente rica de Florencia se proveía de alimentos exóticos de todas las partes del mundo, pero esos manjares costaban mucho dinero. Miguel Ángel, que compartía con sus cuatro hermanos el dormitorio contiguo al de sus padres, escuchaba a menudo sus debates nocturnos mientras su madrastra se vestía para la compra.

—Ludovico, deja de estar controlando siempre los gastos. Tú prefieres guardar dinero en la bolsa a llenar el estómago.

—Ningún Buonarroti ha dejado de comer un solo día las veces estipuladas desde hace trescientos años. ¿No te traigo ternera fresca de Settignano todas las semanas?

—¿Y por qué hemos de comer ternera todos los días, cuando el mercado está abarrotado de lechones y pollos?

Ludovico se inclinaba sobre sus libros de cuentas, seguro de que no le sería posible tragar ni un bocado de la torta de pollo, almendras, grasa, azúcar, especias y el costoso arroz con la que la joven esposa lo estaba arruinando. Pero lentamente los temores se esfumaban, juntamente con su irritación, y al llegar las once estaba ya hambriento

como un lobo.

Ludovico devoraba prodigiosamente y luego retiraba la silla de la mesa, se golpeaba con ambas manos el vientre y pronunciaba la frase sin la cual se considera frustrado el día en Toscana: «iHo mangiato bene!».

Al oír aquel tributo a su arte de cocinera, Lucrezia retiraba los restos de la comida, que aprovechaba para la cena, ponía a su sirvienta a lavar la vajilla, se iba y dormía hasta el atardecer, completas ya sus labores del día, agotado su gozo de artista culinario.

Ludovico, no, pues tras el almuerzo repetía, pero a la inversa, el proceso de la seducción matinal. Mientras pasaban las horas y avanzaba la digestión de los alimentos, a la vez que se iba esfumando el recuerdo de los deliciosos aromas y gustos, la cuestión de cuánto le había costado aquella comida comenzaba a roer sus entrañas, y nuevamente se sentía irritado. Miguel Ángel atravesó la vacía sala familiar, junto a cuyas paredes se veían las sillas, con sus asientos y respaldos de cuero, todas ellas hechas por el fundador de la familia. La habitación contigua, que daba también a la Via dei Bentaccordi y a las cuadras, era el despacho de su padre, para el que Ludovico había hecho fabricar en la carpintería de abajo un escritorio triangular, que encajara en el ángulo de cuarenta y cinco grados producido por la conjunción de las dos calles. Allí se sentaba, inclinado sobre sus grisáceos libros de cuentas de pergamino. Hasta donde recordaba Miguel Ángel, la única actividad de su padre había sido concentrarse en estudiar la manera de evitar el gasto de dinero y administrar los modestos restos de la fortuna Buonarroti, que se remontaba a mediados del siglo XIII, y ahora reducida a una granja de cuatro hectáreas en Settignano y una casa con un título de propiedad discutido ante la justicia y próxima a la que la familia arrendaba.

Ludovico oyó llegar a su hijo y levantó la cabeza. La naturaleza había sido generosa con él en un solo don: su cabellera. Tenía además un largo bigote que se perdía en su barba. Los cabellos estaban salpicados de canas. Su frente aparecía surcada por cuatro profundas líneas rectas, ganadas en los numerosos años pasados sobre los libros de cuentas. Sus pequeños ojos castaños eran melancólicos. Miguel Ángel sabía que su padre era un hombre cauteloso, que cerraba siempre

la puerta con tres vueltas de llave.

—Buenos días, messer padre —saludó el niño. Ludovico suspiró:

—¡He nacido demasiado tarde! Hace cien años las viñas de la familia Buonarroti estaban atadas con longanizas.

Miguel Ángel observó a su padre, que volvía a hundirse en aquellos libros. Ludovico sabía exactamente cuánto había poseído cada generación de su familia entre tierras, casas, comercios y oro. Aquella historia familiar y los libros de cuentas constituían su única ocupación, y cada uno de sus hijos tenía la obligación de aprender de memoria la primera.

—Somos burgueses nobles —les decía el padre—. Nuestra familia es tan antigua como las de Medici, Strozzi o Tomabuoni. El apellido Buonarroti data de más de trescientos años en nuestra familia. Durante esos tres siglos hemos pagado impuestos en Florencia.

A Miguel Ángel le estaba prohibido sentarse en presencia de su padre sin permiso. Además, tenía que hacer una reverencia cuando se le daba una orden. Había sido más un deber que interés lo que hizo que el niño aprendiese que cuando los güelfos subieron al poder en Florencia, a mediados del siglo XIII, la familia Buonarroti ascendió rápidamente en la escala social. En 1260 un miembro de la familia había sido consejero del ejército güelfo; en 1292, capitán. Desde 1343 hasta 1469, los Buonarroti habían sido miembros del Priori florentino diez veces; entre 1326 y 1475, ocho Buonarroti habían sido gonfalonieri (alcalde) del barrio de Santa Croce; entre 1375 y 1473, doce de ellos habían figurado entre los *buonumini* (Consejo) de Santa Croce, incluidos Ludovico y su hermano Francesco, que fueron designados en 1473. En 1474, Ludovico fue nombrado corregidor para las aldeas combinadas de Caprese y Ghiusi di Verna, en los Apeninos, donde nació Miguel Ángel, en el edificio del municipio, durante la residencia de seis meses de la familia en dicho edificio.

De pie junto a la amplia ventana, el niño retrotrajo su imaginación al hogar familiar de Settignano, en el valle del Amo, cuando aún vivía su madre. Entonces en la familia había amor y alegría, pero su madre falleció cuando él tenía seis años, y su padre se retiró desesperado al

refugio de su despacho. Durante cuatro años, en los que su tía Cassandra se había hecho cargo del manejo de la casa, Miguel se sintió solo, sin otro cariño que el de su abuela, Monna Alessandra, que vivía con ellos, y el de la familia de canteros que residía al otro lado de la colina. La esposa del cantero lo había amamantado cuando su madre se sentía ya demasiado enferma para hacerlo.

Por espacio de cuatro años, hasta que su padre se casó nuevamente y Lucrezia insistió en que la familia se trasladase a Florencia, Miguel Ángel se escapaba cada vez que podía a la casa de los Topolino. Atravesaba los trigales a lo largo de los verdes olivos y ascendía la colina opuesta, por entre las viñas, hasta llegar al patio de la casa. Allí se ponía a trabajar, silencioso, en la pietra serena procedente de la cantera vecina, para preparar piedras destinadas a edificar casas o palacios. Trabajaba para aliviar su infelicidad con los precisos golpes que Topolino, el cantero, le había enseñado desde que era niño.

Los recuerdos del niño abandonaron Settignano y volvieron a la casa de piedra de la Vía dell'Anguillara. De pronto, habló:

—Padre, acabo de estar en el taller del pintor Ghirlandaio, quien ha aceptado recibirme como aprendiz.

Ludovico se apoyó en sus dos manos para enderezarse. Aquel inexplicable deseo de su hijo de convenirse en artesano podía ser el empujón final que derribase a los tambaleantes Buonarroti, lanzándolos a un abismo social.

—Miguel Ángel —dijo severo—, te pido disculpas por haberme visto obligado a inscribirte como aprendiz en el Gremio de Laneros, forzándote a ser comerciante en lugar de caballero. Pero te he enviado a una escuela cara, he gastado un dinero que me hacía mucha falta para que te educases y pudieras progresar en el gremio hasta que fueras dueño de tus propios molinos y comercios. Así comenzaron la mayor parte de los grandes florentinos, incluso los Medici. ¿Crees que ahora voy a permitirte que pierdas el tiempo trabajando de pintor? ¡Eso cubriría de deshonra a la familia! Desde hace trescientos años, ningún Buonarroti ha descendido tanto como para realizar trabajos manuales.

—Eso es cierto —respondió Miguel Ángel—, hemos sido usureros.

—Prestar dinero es una honorable profesión, una de las más respetables en Florencia —repuso Ludovico.

—¿Has observado alguna vez, padre, a tío Francesco cuando pliega su mesa fuera del Orsanmichele no bien empieza a llover? ¡Jamás he visto a nadie trabajar más rápidamente con sus manos!

Al oír que lo nombraban, el tío Francesco entró corriendo en la habitación. Era un hombre más corpulento que Ludovico: el socio trabajador de la familia Buonarroti. Dos años antes se había separado de Ludovico y llegó a tener una fortuna, que luego perdió, y se vio obligado a regresar a la casa de su hermano. Ahora, cuando llovía, sacaba a toda prisa la carpeta de terciopelo que cubría su mesita plegable, agarraba la bolsa de monedas y corría por las encharcadas calles hacia la sastrería de su amigo Amatore, quien le permitía instalarse allí, bajo techo.

Francesco dijo con voz ronca:

—Miguel Ángel, tú no serías capaz de ver a un cuervo dentro de una olla de leche. ¿Qué perverso placer puede producirte perjudicar y deshonar a los Buonarroti?

El niño se enfureció ante aquella acusación:

—¡Estoy tan orgulloso de mi apellido como cualquiera! Pero ¿por qué no puedo aprender a realizar una obra de la que se sentiría orgullosa toda Florencia, como lo está de las de Ghiberti, de las esculturas de Donatello y de los frescos de Ghirlandaio? ¡Florencia es una excelente ciudad para un artista!

Ludovico puso una mano sobre el hombro del niño, mientras lo llamaba Michelagnolo, su nombre predilecto, y le dijo:

—Michelagnolo, lo que dices de los artistas es cierto. Yo me he irritado tanto ante tu estupidez que no he atinado más que a pegarte. Pero ahora tienes trece años, y yo he pagado para que se te enseñase gramática y lógica, así que debo practicar la lógica contigo. Ghiberti y Donatello comenzaron como artesanos y terminaron como artesanos. Lo mismo ocurrirá con Ghirlandaio. Sus obras jamás los elevaron socialmente ni un ápice, y Donatello era tan pobre al final de su vida

que Cosimo de Medici tuvo que darle la limosna de una pensión.

—Eso —dijo Miguel Ángel— fue porque Donatello guardaba todo su dinero en un cesto de mimbre colgado del techo para que sus ayudantes y amigos pudieran tomar lo que necesitasen. Ghirlandaio gana una fortuna.

—El arte es como lavar la cabeza de un asno con lejía —observó Francesco—, se pierde el esfuerzo y la lejía. Todo el mundo cree que las piedras se van a volver lingotes de oro en sus manos. ¿De qué sirve soñar así?

Miguel Ángel se volvió hacia su padre y dijo:

—Si me quitas el arte, no me quedará nada.

—Yo había profetizado que mi Miguel Ángel iba a restaurar las riquezas de la familia —exclamó Ludovico—, pero ahora comprendo que no debí soñar así. Por eso, voy a enseñarte a ser menos vulgar.

Comenzó a propinar al niño una buena paliza. Francesco se unió a su hermano y le sacudió unas cuantas bofetadas al pequeño. Miguel Ángel bajó la cabeza, como lo hacen las pobres bestias cuando se desencadena una tormenta. De nada le valdría huir, pues entonces la discusión tendría que reanudarse más tarde. A su mente acudieron las palabras que su abuela repetía tan a menudo: «Paciencia... Nadie nace sin que con él nazcan sus penurias».

De reojo, vio a su tía Cassandra que aparecía en el hueco de la puerta. Era una mujer corpulenta, de grandes huesos, que parecía engordar con sólo respirar. Tenía muslos, nalgas y pechos enormes, y su voz estaba a tono con su volumen y peso. Era una mujer desgraciada, y no consideraba su deber dispensar felicidad a los demás. El trueno de su vozarrón, al pedir que se le explicase lo que sucedía, hirió los tímpanos del niño más dolorosamente que las bofetadas que le estaba asestando el marido de Cassandra. Pero de pronto cesaron las palabras y los golpes, y Miguel Ángel adivinó que su abuela había entrado en la habitación. Ludovico se preocupaba siempre de no disgustar a su madre, por lo cual se dejó caer en una silla.

—¡Basta de discusión! —exclamó—. ¡Siempre te he enseñado que

no debes pretender ser dueño de todo el mundo! Es suficiente con que hagas dinero y honres el apellido de tus padres. ¡Que no te vuelva a oír que deseas ser aprendiz de artista!

Monna Alessandra se acercó a su hijo y le dijo:

—¿Qué diferencia hay entre que Miguel Ángel ingrese en el Gremio de Laneros para trabajar en la lana, o en el de boticarios para mezclar pinturas? De todas maneras, tú no tienes suficiente dinero para establecer a tus cinco hijos. Éstos tendrán que buscarse la vida por su cuenta. Por lo tanto, deja que Leonardo regrese al monasterio como desea, y Miguel Ángel a ese taller de pintor. Puesto que no podemos ayudarlos, por lo menos no les sirvamos de estorbo.

—Voy a ser aprendiz de Ghirlandaio, padre. Tiene que firmar los papeles. ¡Yo ayudaré a la familia!

Ludovico miró a su hijo, incrédulo, y dijo:

—Miguel Ángel, estás diciendo cosas que me hacen hervir la sangre de ira. ¡No tenemos ni un escudo para pagar tu aprendizaje en el taller de Ghirlandaio!

Aquél era el momento que el niño esperaba. Inmediatamente respondió, con voz tranquila:

—No hay necesidad de pagar nada, padre. Ghirlandaio está conforme en pagarme por mi aprendizaje.

—¿Pagar? —exclamó Ludovico, echándose hacia delante en su silla—. ¿Y porqué ha de pagarme por enseñarte?

—Porque cree que tengo buena mano.

—Si Dios no nos ayuda, la familia se arruinará. ¡No sé a quién sales, Michelagnolo! Ciertamente no a los Buonarroti. ¡Tiene que ser a la familia de tu madre, los Rucellai!

Escupió el nombre como si fuera un bocado de una manzana podrida.

Fue la primera vez que Miguel Ángel oyó pronunciar aquel apellido

en el hogar de los Buonarroti.

IV

La bottega de Domenico Ghirlandaio era la más activa y próspera de toda Italia. Además de los veinticinco frescos y lunetas para el coro Tornabuoni de Santa María Novella, que debían terminarse en un plazo de dos años, había firmado también contratos para pintar una Adoración de los Reyes Magos para el hospital de los Inocentes y diseñar un mosaico para uno de los portales de la catedral. Ghirlandaio, que jamás solicitaba un trabajo, no podía negarse a realizar ninguno. El primer día que Miguel Ángel trabajó en el estudio, el maestro le dijo:

—Si una campesina te trae un cesto para que se lo decores, hazlo lo mejor que puedas, pues dentro de su modestia es tan importante como un fresco en la pared de un palacio.

Miguel Ángel encontró aquel ambiente enérgico, pero afable. Sebastiano Mainardi, de veintiocho años, larga cabellera negra, cortada a imitación de la de Ghirlandaio, pálido y de angosto rostro, huesuda nariz y protuberantes dientes, estaba a cargo de los aprendices. Era cuñado de Ghirlandaio.

—Ghirlandaio se casó con su hermana para tener a Sebastiano a su lado en el taller —dijo Jacopo a Miguel Ángel—. Por lo tanto, debes estar siempre alerta ante él.

V

Como la mayoría de las diabluras de Jacopo, aquella contenía no poca verdad. Los Ghirlandaio eran una familia de artistas, adiestrados en el taller de su padre, un experto orfebre que había creado una guirnalda de moda con la que las mujeres florentinas adornaban sus cabellos. Los dos hermanos más jóvenes de Domenico, David y Benedetto, eran pintores también. Benedetto, miniaturista, sólo deseaba pintar los diminutos detalles de las joyas y flores usadas por las damas; David, el más joven, había firmado contrato para la iglesia de Santa

María Novella, juntamente con su hermano mayor.

Ghirlandaio consideró realmente cuñado a Mainardi cuando el joven aprendiz lo ayudó a pintar sus magistrales frescos en la iglesia de San Gimignano, una población vecina, de setenta y seis torres. Mainardi se parecía asombrosamente al pintor: de carácter afable, inteligente, bien adiestrado en el estudio de Verrocchio, amaba, sobre todas las cosas, la pintura, y estaba de acuerdo con su cuñado en que lo más importante eran la belleza y el encanto de un fresco. Las obras pictóricas tenían que relatar un mensaje, ya fuese de la Biblia, de la historia sagrada o de la mitología griega, pero no era función del pintor buscar el significado de ese mensaje o juzgar su validez.

—El propósito de la pintura —explicó Mainardi al flamante aprendiz— es ser decorativa, dar vida pictórica a las historias que ilustra, hacer feliz a la gente, sí, aunque sea con los tristes cuadros del martirio de los santos. Recuerda siempre esto, Miguel Ángel, y te convertirás en un pintor de éxito.

Miguel Ángel advirtió bien pronto que Jacopo, un muchacho de dieciséis años, con cara de mono, era el cabecilla del taller. Poseía el don de aparentar que se hallaba siempre muy ocupado, cuando en realidad no trabajaba en absoluto. Recibió al nuevo niño de trece años en el estudio, advirtiéndole con tono grave:

—No hacer otra cosa que trabajar es indigno de un buen cristiano. Aquí, en Florencia, tenemos un promedio de nueve días de fiesta al mes. Agrega a eso los domingos y comprobarás que sólo tenemos que trabajar casi un día de cada dos.

Las dos semanas que mediaron entre su ingreso y el día de la firma de su contrato pasaron volando, casi mágicamente. Y amaneció el primer día de cobro. Miguel Ángel pensó en cuán poco había hecho para ganar los dos florines de oro que constituían su primer anticipo. Hasta entonces se le había empleado más que nada como mensajero, encargado de ir a buscar pintura a casa del químico, cernir arena para darle una contextura más fina y lavarla en un barril con abundante agua.

Al despertarse el primer día, cuando todavía era de noche, se vistió

rápidamente y salió. En el Bargello pasó bajo el oscilante cuerpo de un hombre colgado por el cuello del gancho de una cornisa. Tenía que ser el hombre aquél que, al no morir cuando se lo ahorcó dos semanas antes, farfulló palabras tan soeces y vengativas que los ocho magistrados decidieron ahorcarlo de nuevo.

Ghirlandaio se sorprendió al encontrar al niño ante su puerta a tan temprana hora, y su «buon giorno» fue breve. Llevaba varios días trabajando en un boceto de San Juan en el bautizo del neófito y se hallaba perturbado porque no le era posible aclarar su concepto de Jesús. Pero mayor fue su preocupación al ser interrumpido por su hermano David con un fajo de cuentas que era necesario pagar. Domenico hizo a un lado bruscamente aquellos papeles y continuó su dibujo, evidentemente irritado.

—¿Cuándo serás capaz de administrar esta bottega, David, y dejarme tranquilo para dibujar?

Miguel Ángel observaba la escena con aprensión: ¿se olvidarían los dos hermanos del día que era? Granacci vio la expresión de su amigo, se acercó a David y le habló al oído. David metió una mano en la bolsa de cuero que llevaba al cinto, cruzó la habitación y entregó a Miguel Ángel dos florines y una libreta de contrato. El niño firmó rápidamente al lado del primer asiento de pago y luego puso la fecha: 16 de abril, 1488.

Sintió un enorme gozo al imaginar el momento en que entregaría el dinero a su padre. Dos florines no eran ciertamente la fortuna de los Medici, pero él esperaba que aliviarían algo la melancólica atmósfera de su casa. Y de pronto, entre murmullos, sintió la voz de Jacopo:

—Bueno, está convenido: dibujaremos de memoria la figura de ese nomo que está en el muro de la calleja, detrás de la bottega. El que lo reproduzca más fielmente gana y paga la comida. ¿Estáis listos?

Miguel Ángel sintió un sordo dolor en la boca del estómago, se le revolvía. La suya había sido una infancia solitaria, sin un amigo íntimo hasta que Granacci reconoció en él un verdadero talento para el dibujo. Muy a menudo se le había excluido de los juegos. ¿Por qué? Y ahora deseaba desesperadamente ser incluido en la camaradería de este grupo de muchachos. Pero no era fácil.

En la mesa de aprendices, Jacopo completaba los detalles del juego.

—Limite de tiempo, diez minutos. El ganador será coronado campeón y anfitrión.

—¿Por qué no puedo competir yo también? —preguntó Miguel Ángel.

Jacopo lo miró, ceñudo:

—Eres un principiante y no podrías ganar, por lo que no habría probabilidades de que pagases, lo que no sería justo para el resto de nosotros.

Herido, Miguel Ángel rogó:

—¡Déjame que intervenga, Jacopo! ¡Verás como no lo hago demasiado mal!

—Bueno —accedió Jacopo de mala gana—. Pero ya sabes, isólo diez minutos! ¿Listos todos?

Con enorme excitación, Miguel Ángel cogió papel y carboncillo y comenzó a trazar las líneas de una figura, medio niño y medio sátiro, que había visto varias veces en la pared tras el taller. Le era posible extraer líneas de su mente de la misma manera que los estudiantes de la escuela de Urbino extraían milagrosamente versos de la *Ilíada*, de Homero, o la *Eneida*, de Virgilio, cuando se lo ordenaba el maestro.

—¡Basta! —exclamó Jacopo—. Poned todos los dibujos en fila sobre la mesa.

Miguel Ángel se acercó rápidamente y al colocar su papel lanzó una mirada a los otros. Le asombró ver cuán incompletos y hasta poco parecidos al original eran aquellos dibujos. Jacopo lo miró boquiabierto:

—¡No puedo creerlo! —exclamó—. ¡Mirad todos! ¡Miguel Ángel ha ganado!

Hubo exclamaciones de felicitación. Miguel Ángel se sentía orgulloso. Era el aprendiz más nuevo y había ganado el derecho de

pagar la comida...

¡Pagar la comida a todos! Contó los aprendices: eran siete. Consumirían por lo menos dos litros de vino tinto, ternera asada, frutas; todo lo cual descompondría lamentablemente una de aquellas dos monedas de oro que él ansiaba tanto entregar a su padre.

De camino a la hostería, con los otros delante entre animadas charlas y risas, se le ocurrió de pronto una idea y preguntó a Granacci:

—Me han engañado, ¿verdad?

—Sí. Es parte de la iniciación de todo aprendiz.

—¿Que le diré ahora a mi padre?

—Si lo hubieras sabido, ¿habrías dibujado mal para no tener que pagar?

Miguel Ángel rompió a reír:

—¡No podían perder! —exclamó.

VI

En el estudio de Ghirlandaio no se seguía un método ortodoxo de enseñanza. Su filosofía básica estaba expresada en una placa colgada de la pared: «La guía más perfecta es la naturaleza. Continúa sin tregua dibujando algo todos los días».

Miguel Ángel tenía que aprender de las tareas que realizaban los demás. No se le ocultaba secreto alguno. Ghirlandaio creaba el diseño general, la composición de cada panel y la armoniosa relación entre un panel y los demás. Ejecutaba la mayor parte de los retratos importantes, pero los centenares restantes eran distribuidos entre los demás. Algunas veces varios hombres trabajaban en la misma figura. Cuando la iglesia ofrecía un excelente ángulo de visibilidad, Ghirlandaio ejecutaba personalmente todo el panel. De lo contrario, Mainardi, Benedetto, Granacci y Bugiardini pintaban apreciables partes. En las lunetas laterales, situadas donde era difícil verlas, el maestro permitía

que Ciego y Baldinelli, el otro aprendiz de trece años, ejercitasen su mano.

Miguel Ángel iba de mesa en mesa, empeñado en pequeñas tareas sueltas. Nadie tenía tiempo para dejar su trabajo y enseñarle. Un día se detuvo a observar a Ghirlandaio, que completaba un retrato de Giovanna Tomabuoni.

—El óleo es para mujeres —dijo el maestro, sarcástico—. Pero esta figura irá bien en el fresco. Nunca intentes inventar seres humanos, Miguel Ángel: pinta en tus paneles solamente a quienes ya has dibujado al natural.

David y Benedetto compartían con Mainardi una larga mesa en el rincón más lejano del estudio. Benedetto no dibujaba jamás libremente. A Miguel Ángel le parecía que prestaba más atención a los cuadrados matemáticos del papel que tenía ante sí que al carácter individual de la persona que retrataba. Intentó seguir aquel plan geométrico, pero la restricción era como un ataúd con cuerpos muertos.

Mainardi, por el contrario, tenía una mano firme y precisa, con una confianza que daba vida a su trabajo. Había pintado importantes partes de las lunetas y todos los paneles y estaba trabajando un esquema de color para la Adoración de los Reyes Magos. Enseñó a Miguel Ángel cómo debía hacer para conseguir el color de la carne en la pintura al temple: aplicando de dos capas en las partes desnudas.

—Esta primera capa de color, en especial cuando se trata de personas jóvenes, de tez fresca, debe atemperarse con yema de huevo de una gallina de ciudad. Las yemas de las gallinas de campo sólo sirven para atemperar los colores de la carne de personas ancianas o de tez oscura.

De Jacopo no recibía instrucción técnica, sino noticias de la ciudad. Jacopo podía pasar ante la virtud miles de veces sin tropezar con ella. Pero su nariz olfateaba todo lo malo de la naturaleza humana tan instintivamente como un pájaro olfatea el estiércol. Era el recolector de chismes de la ciudad y su pregonero; realizaba diariamente el recorrido de las tabernas, las barberías y las casas non santas, y frecuentaba los grupos de ancianos sentados en bancos de piedra ante los palazzi, que

eran los mejores proveedores de chismes. Todas las mañanas se dirigía al taller por un camino que daba un gran rodeo, lo que le permitía libar en todas aquellas fuentes, y cuando llegaba ya tenía una copiosa provisión de las noticias de la noche anterior: qué maridos habían sido engañados, a qué artistas se les había encomendado trabajo, quiénes iban a ser puestos en los cepos en el muro de la Signoria...

Ghirlandaio poseía una copia manuscrita del ensayo de Cennini sobre la pintura. Aunque Jacopo no sabía leer, se sentaba en la mesa de los aprendices y fingía deletrear los pasajes que había aprendido de memoria: «Como artista, tu modo de vivir debe ser regulado siempre como si estuvieras estudiando teología, filosofía o cualquier otra ciencia; es decir, comer y beber moderadamente dos veces al día; conservando tu mano cuidadosamente, ahorrándole toda la fatiga posible. Hay una causa que puede dar a tu mano falta de firmeza y hacerla temblar como una hoja sacudida por el viento: frecuentar demasiado la compañía de las mujeres».

Después de leer esto, Jacopo se volvió hacia el asombrado Miguel Ángel, que sabía menos de mujeres que de la astronomía de Ptolomeo.

—Y ahora, Miguel Ángel —dijo—, ya sabes por qué no pinto más. No quiero que los frescos de Ghirlandaio tiemblen como hojas sacudidas por el viento.

El amigable y despreocupado David había sido muy bien adiestrado en la ampliación a escala de las diversas secciones y su transferencia al cartón, que era del mismo tamaño que el panel de la iglesia. No se trataba de un trabajo de creación, pero asimismo necesitaba habilidad. David mostró a Miguel Ángel cómo tenía que dividir la pequeña obra pictórica en cuadrados, y el cartón en el mismo número de cuadrados mayores, cómo copiar el contenido de cada pequeño cuadrado en el cuadrado correspondiente del cartón, y le señaló los errores que eran casi imperceptibles en el dibujo pequeño, pero que se advertían fácilmente cuando eran ampliados al tamaño del cartón. Bugiardini, cuyo torpe cuerpo daba la sensación de que le sería difícil hasta pintar con cal el granero de la granja de su padre, conseguía, no obstante, dar una tensión espiritual a sus figuras de la Visitación, a pesar de que las mismas no resultasen anatómicamente exactas.

Al volver a casa por una ruta indirecta, Miguel Ángel y Granacci entraron en la Piazza della Signoria, donde se hallaba congregada una gran multitud, y subieron por las escaleras de la Loggia della Signoria. Desde allí podían ver la verja del jardín del palacio, donde un embajador del sultán de Turquía, vestido con suelto manto verde y turbante, hacía entrega de una jirafa a los consejeros de la Signoria. Miguel Ángel hubiera querido dibujar la escena, pero, sabedor de que sólo le sería posible captar una pequeña parte de su complejidad, se quejó a Granacci de que se sentía como un tablero de ajedrez, con cuadrados blancos y negros de información e ignorancia.

Al mediodía siguiente, comió con frugalidad el almuerzo que Lucrezia le sirvió, y regresó al taller, vacío ahora porque los demás estaban entregados al reposo. Había decidido que tenía que estudiar el dibujo de su maestro. Bajo la mesa de Ghirlandaio descubrió un rollo titulado Degollación de los Inocentes, e inmediatamente extendió docenas de bocetos para el fresco del mismo nombre. Le parecía, al estudiar el boceto del fresco ya terminado, que Ghirlandaio no era capaz de reproducir el movimiento, puesto que los soldados, con sus espadas en alto, y las madres y los niños que corrían le produjeron confusión y un caos emocional. Sin embargo, aquellos toscos bocetos tenían simplicidad y autoridad. Comenzó a copiar los dibujos, e hizo una media docena de bosquejos en rápida sucesión, cuando de pronto advirtió que alguien estaba detrás de él. Se volvió y vio el rostro severo de Ghirlandaio, que inquiría:

—¿Por qué has desatado ese rollo de dibujos? ¿Quién te ha dado permiso?

Miguel Ángel bajó la cabeza, asustado.

—No creía que esto fuera un secreto —dijo—. Cuanto antes aprenda, antes podré ayudarlo. Quiero ganarme esos florines que me da.

—Muy bien. Te dedicaré un rato ahora.

—Entonces enséñeme a usar la pluma.

Ghirlandaio llevó al flamante aprendiz a su mesa, la desocupó y

puso sobre ella dos hojas de papel. Entregó a Miguel Ángel una pluma de punta gruesa, cogió otra para sí y empezó a trazar líneas. Miguel Ángel lo imitó con rápidos movimientos de la mano, observando cómo Ghirlandaio podía colocar, con algunos rápidos trazos, convincentes pliegues de ropa sobre una figura desnuda, logrando una lírica fluidez en las líneas del cuerpo y, al mismo tiempo, confiriendo individualidad y carácter a la figura.

El rostro del aprendiz se iluminó de éxtasis. Con aquella pluma en la mano se sentía artista, pensaba en voz alta, sondeaba su mente y estudiaba su corazón en busca de lo que sentía, y su mano, por lo que ésta discernía del sujeto que tenía ante sí. Deseaba pasar horas enteras en aquella mesa de trabajo dibujando los modelos desde cien ángulos distintos.

Al ver lo bien que su discípulo lo seguía, Ghirlandaio cogió otros dos dibujos de su mesa: un estudio casi de tamaño natural de la cabeza de un hombre de rellenas mejillas, ancho rostro, grandes ojos y expresión pensativa, de menos de treinta años de edad, dibujado con robustos trazos. El cabello estaba delicadamente diseñado. El otro dibujo era el bautismo de un hombre en el coro de una basílica romana, ejecutado con una hermosa composición.

—¡Magnífico! —dijo Miguel Ángel en voz baja, extendiendo una mano hacia las dos hojas—. ¡Ha aprendido todo cuanto Masaccio tiene que enseñar!

Ghirlandaio palideció. Había sido insultado y calificado de simple copista. Pero la voz del muchacho temblaba de orgullo, y el pintor sonrió. ¡El más nuevo de sus aprendices cumplimentaba al maestro! Tomó los dos dibujos y dijo:

—Estos bosquejos no significan nada. Únicamente cuenta el fresco terminado. Voy a destruirlos.

Cerrado en el cajón más grande de su mesa, Ghirlandaio guardaba un cartapacio del cual estudiaba y bosquejaba mientras concebía un nuevo panel. Granacci informó a Miguel Ángel que el pintor había necesitado años para reunir aquellos dibujos originales de hombres a quienes consideraba maestros: Taddeo Gaddi, Lorenzo Monaco, Fra

Angelico, Paolo Uccello Pollaiuolo, Fra Filippo Lippi y muchos otros. Miguel Ángel había pasado horas de inigualado deleite contemplando sus altares y frescos, tan abundantes en la ciudad, pero jamás había visto los bosquejos preliminares.

—¡De ninguna manera! —exclamó Ghirlandaio, cuando el muchacho le preguntó si podía ver aquella carpeta.

—Pero ¿por qué? —exclamó Miguel Ángel con desesperación. Aquella era una oportunidad maravillosa de estudiar el pensamiento y la técnica de los mejores dibujantes de Florencia.

—Cada artista reúne su propio cartapacio —dijo Ghirlandaio— según su propio gusto y juicio. Yo he acumulado mi colección a lo largo de veinticinco años de paciente selección. Tú tendrás que formar la tuya.

Unos días después, Ghirlandaio estudiaba un dibujo de Benozzo Gozzoli. Era un joven desnudo armado con una lanza. En aquel momento, una comitiva de tres hombres lo visitó para pedirle que los acompañase a una localidad vecina. Y se olvidó de guardar el dibujo en el cajón, que siempre cerraba con llave.

Miguel Ángel esperó a que los demás se retiraran para almorzar, se dirigió a la mesa y cogió el dibujo de Gozzoli. Después de una docena de tentativas, terminó lo que le pareció una copia fiel. Y de pronto una idea iluminó su cerebro. ¿Podría engañar a Ghirlandaio con aquella copia? El original tenía alrededor de treinta años y el papel estaba algo amarillento y gastado. Llevó algunos pedazos de papel al patio, pasó los dedos sobre la tierra y experimentó frotándola con el papel. Al cabo de un rato llevó su dibujo al patio y comenzó a decolorar la copia. Regresó al taller y acercó la copia al humo del fuego que estaba encendido en la chimenea. Luego la puso sobre la mesa de Ghirlandaio y guardó el original.

Durante varias semanas, observó todos los movimientos del pintor. Cada vez que éste dejaba de guardar un dibujo en la carpeta, un Castagno, un Signorelli o un Verrocchio, Miguel Ángel se quedaba para dibujar una reproducción. Si era por la tarde, se llevaba el original a su casa y, cuando la familia dormía, encendía la chimenea del piso inferior

y teñía el papel de la reproducción hasta darle el colorido apropiado. Al cabo de un mes había conseguido reunir una carpeta de una docena de bellos dibujos. A ese paso, su colección de hermosos originales sería pronto tan copiosa como la de Ghirlandaio.

El pintor, después del almuerzo, volvía a menudo para dar a sus aprendices una hora de instrucción antes de comenzar el trabajo. Miguel Ángel le preguntó un día si no les sería posible dibujar desnudos con modelos reales.

—¿Por qué quieres dibujar desnudos, cuando siempre tenemos que pintar los cuerpos vestidos? —preguntó Ghirlandaio—. En la Biblia no hay bastantes desnudos para que eso resulte provechoso.

—Tenemos a los santos —replicó Miguel Ángel—, que tienen que estar desnudos, o casi desnudos, cuando los acribillan a lanzazos o flechazos, o los queman vivos en una parrilla.

—Cierto, pero ¿quién busca anatomía en los santos? Eso es un obstáculo para el espíritu.

—¿No ayudaría a retratar el espíritu?

—No. Todo el carácter que se necesita mostrar puede aparecer en el rostro... y tal vez en las manos. Nadie ha trabajado el desnudo desde los griegos. Nosotros tenemos que pintar para los cristianos.

—Pero a mí me gustaría pintarlos como Dios hizo a Adán.

VII

Al llegar junio, el calor del verano se precipitó sobre Florencia. Las puertas traseras del taller fueron abiertas y las mesas trasladadas al patio, bajo los verdes y frondosos árboles.

Para la fiesta de San Giovanni, la bottega se cerró herméticamente. Miguel Ángel se levantó temprano y, con sus hermanos, caminó hasta el Arno, el río que atravesaba la ciudad, para nadar y jugar en las barrosas aguas, antes de reunirse con sus compañeros de taller detrás del

Duomo.

La plaza estaba cubierta por toldos de seda azul bordados con lirios dorados, como representando el cielo. Cada gremio había armado su propia nube, en cuya cima estaba su santo patrón sobre una estructura de madera cubierta por una espesa capa de lana y rodeada de luces, y querubines y estrellas. En planos inferiores había niños vestidos de ángeles.

A la cabeza de la procesión iba la cruz de Santa María del Fiore, y tras ella, grupos de cantantes y esquiladores, zapateros, bandas de niños vestidos de blanco, gigantes sobre zancos y cubiertos con fantásticas caretas. A continuación iban veintidós torres montadas sobre carros con actores que formaban cuadros vivos de la Biblia. La Torre de San Miguel representaba la Batalla de los Ángeles, en la que Lucifer era arrojado del cielo; la Torre de Adán presentaba a Dios en la creación de Adán y Eva, junto a quienes aparecía la serpiente; la Torre de Moisés hacía aparecer con las Tablas de la Ley.

A Miguel Ángel aquel desfile de cuadros vivos le pareció interminable. Nunca le habían gustado aquellas escenas bíblicas, y quería irse. Granacci insistió en que se quedasen hasta el final. Cuando comenzaba la misa mayor en el Duomo, un boloñés fue sorprendido mientras robaba a uno de los fieles. La multitud en la iglesia y la plaza se convirtió en una furiosa turba que aullaba: «¡A la horca! ¡Ahorquémolo!». Y en efecto, el ladrón fue colgado inmediatamente de una ventana de la sede del capitán de la guardia.

Más tarde, un viento huracanado y una tormenta de granizo sacudieron la ciudad y destruyeron las pintorescas tiendas; la pista de carreras para el palio quedó convertida en una ciénaga.

—¡Esta tormenta se ha desatado por culpa de ese maldito boloñés, que se dedicó a robar en el Duomo un día santo! —exclamó Cieco.

—No, no; ¡es todo lo contrario! —protestó Bugiardini—. Dios ha enviado la tormenta como castigo porque hemos ahorcado a un hombre en un día santo.

Se volvieron hacia Miguel Ángel, que estaba absorto en el estudio

de las esculturas de oro puro, originales de Ghiberti, de la maravillosa segunda serie de puertas.

—¿Qué opino? —preguntó Miguel Ángel—. ¡Creo que éstas son las puertas del Paraíso!

En el taller de Ghirlandaio el Nacimiento de San Juan estaba ya terminado para ser transferido al muro de Santa María Novella. Aunque llegó temprano a la bottega, Miguel Ángel vio que era el último. Se sorprendió ante la excitación que reinaba allí. Todos corrían de un lado a otro, mientras reunían cartones, rollos de bosquejos, pinceles, tarros y frascos de pinturas, baldes, bolsas de arena y cal. Los materiales se cargaron en un pequeño carro que arrastraba un burro. Y todo el taller, con Ghirlandaio a la cabeza como un general al frente de su ejército, partió para su destino. Miguel Ángel, como el más novel de los aprendices, llevaba las riendas del burro. Atravesaron la Via del Sole hasta la Señal del Sol, lo que significaba que entraban ya en la parroquia de Santa María Novella. Miguel Ángel condujo el carro hacia la derecha y entró en la Piazza di Santa María Novella. Detuvo el vehículo. Frente a él se alzaba la iglesia, que estuvo incompleta desde 1348 hasta que Giovanni Rucellai, a quien Miguel Ángel consideraba tío suyo, tuvo la excelente idea de elegir a León Batista Alberti para diseñar la fachada que ahora tenía, en magnífico mármol blanco y negro. El muchacho sintió una gran emoción al pensar en la familia Rucellai, más aún porque en su casa no se permitía a nadie que mencionase aquel nombre. Aunque jamás había estado dentro del palacio de los Rucellai, en la Via della Vigna Nuova, cada vez que pasaba ante él se detenía para contemplar los espaciosos jardines, con sus antiguas esculturas griegas y romanas, y estudiar la arquitectura de Alberti autor de la fachada.

Tras pasó las puertas de bronce con un rollo de bosquejos bajo el brazo y se detuvo para aspirar el aire fresco, aromatizado de incienso. La iglesia, de estilo egipcio, se erigía ante él con sus más de noventa metros de longitud. Sus tres arcadas ojivales y las hileras de majestuosos pilares iban decreciendo gradualmente en la distancia, conforme se acercaban al altar mayor tras el cual la bottega de Ghirlandaio había estado trabajando durante tres años. Sus muros laterales estaban cubiertos de brillantes frescos murales. Justo encima de la cabeza de Miguel Ángel estaba el crucifijo de madera de Giotto.

Avanzó lentamente por la nave central, saboreando cada paso que daba, pues era como un viaje a través del arte de Italia: Giotto, pintor, escultor y arquitecto que, según la leyenda, había sido descubierto por Cimabue cuando era un pequeño pastor que dibujaba en la superficie de las rocas, y lo llevó a su taller. Más tarde se convertiría en el liberador de la pintura, sumida hasta entonces en la oscuridad inanimada de la época bizantina. Después de Giotto siguieron noventa años de imitadores hasta que -y allí, en la parte izquierda de la iglesia, Miguel Ángel vio la vigorosa y esplendorosa magnificencia de su Trinidad-Masaccio, surgido sólo Dios sabía de dónde, comenzó a pintar, y con él resucitó, magnífico, el arte pictórico de Florencia. A través de la nave, a la izquierda, vio un crucifijo de Brunelleschi; la capilla de la familia Strozzi, con frescos y esculturas de los hermanos Orcagna; el frente del altar mayor, con sus bronce de Ghiberti; y luego, como epitome de toda aquella magnificencia, la capilla Rucellai, construida por la familia de su madre a mediados del siglo XIII, cuando había entrado en posesión de su fortuna por mediación de uno de sus miembros, que había descubierto, en Oriente, el secreto para producir un hermoso tinte rojo.

Miguel Ángel jamás se había atrevido a subir los pocos escalones de la capilla Rucellai, a pesar de que contenía los tesoros del arte supremo de Santa María Novella. Una lealtad familiar se lo había impedido. Ahora que se había independizado en cierto modo de la familia e iba a trabajar allí, pensó si no habría ganado ya el derecho a entrar. Dejó el rollo que llevaba y subió los peldaños lentamente. Una vez dentro de la capilla, con su Madonna, de Cimabue, y la Virgen con el Niño, de Nino Pisano, cayó de rodillas, pues ésta era la capilla donde la madre de su madre había orado durante toda su juventud y donde su madre había elevado sus oraciones en los días de fiesta.

Sintió que las lágrimas hacían arder sus ojos y luego se desbordaban. Le habían enseñado varias oraciones, pero las repetía sin pensar. Y ahora subieron a sus labios inconscientemente. ¿Rezaba a las hermosas madonnas, o a su madre? ¿Existía en verdad una diferencia? ¿Acaso su madre no estaba sobre él, como una verdadera madonna, allá arriba, en el cielo?

Se levantó y avanzó hasta la Virgen de Pisano. Pasó sus largos y

huesudos dedos sobre la maravilla del aquel ropaje de mármol. Luego se volvió y salió de la capilla. Se detuvo unos segundos al llegar a la escalera, mientras pensaba en el contraste entre sus dos familias. Los Rucellai habían construido esta capilla alrededor de 1225, al mismo tiempo que los Buonarroti adquirían su fortuna. Los Rucellai habían apreciado a los más prominentes artistas, casi los creadores de sus respectivas artes: Cimabue, en la pintura, más o menos al final del siglo XIII, y Nino Pisato en 1365. Aun ahora, en 1488, competían amistosamente con los Medici por las esculturas de mármol que se estaban desenterrando en Grecia, Sicilia y Roma. Los Buonarroti, por el contrario, jamás habían ordenado la construcción de una capilla. Todas las familias de posición similar lo hicieron. ¿Por qué ellos no?

Detrás del coro vio a sus compañeros que cargaban todos los materiales en los andamios. ¿Era suficiente explicación decir que ello había ocurrido porque los Buonarroti no eran y jamás habían sido religiosos? La conversación de Ludovico estaba salpicada siempre de expresiones religiosas, pero Monna Alessandra había dicho de su hijo: «Ludovico aprueba todas las leyes de la Iglesia, aunque no obedece una sola de ellas».

Los Buonarroti habían sido siempre tacaños, y unían su astucia para conseguir un florín a un fiero empeño por guardarlo. ¿Acaso aquel afán de invertir solamente en casas y tierras, la única verdadera fuente de riqueza de un toscano, hizo que los Buonarroti jamás gastaran un escudo en obras de arte? Miguel Ángel no recordaba haber visto una pintura o escultura en la casa Buonarroti. Y ello era realmente extraordinario para una familia rica que durante trescientos años vivió en la ciudad más creadora de arte del mundo.

Se volvió para lanzar una última mirada a los muros cubiertos de frescos de la capilla Rucellai, y comprendió, con una sensación de desaliento, que los Buonarroti eran no sólo avaros, sino enemigos de las artes, porque despreciaban a los hombres que las creaban.

Un grito de Bugiardini desde un andamio le hizo volver en sí. Vio que todo el personal del taller se movía armónicamente. Bugiardini había puesto una capa de intonaco en el panel el día anterior y sobre aquella tosca superficie estaba aplicando una capa de mezcla que cubría

toda la zona que se pintaría aquel día. Con Cieco, Baldinelli y Tedesco, tomó el bosquejo, que entre todos aplicaron sobre el panel mojado. Ghirlandaio marcó las líneas de las figuras en la revocadura fresca con un palo afilado de marfil y luego hizo una señal a sus ayudantes, que retiraron el papel. Los jóvenes aprendices bajaron por el andamiaje, pero Miguel Ángel se quedó para observar a Ghirlandaio mezclar sus colores minerales en pequeños tarros con agua, escurrir su pincel entre los dedos y comenzar a pintar.

Tenía que trabajar con seguridad y rapidez, pues su labor debía terminar antes de que la pasta del panel se secase aquella noche. Si se retrasaban, la pasta no pintada formaría una costra debido a las corrientes de aire que soplaban en la iglesia, y esas porciones del panel quedarían inservibles. Si no hubiese calculado exactamente todo lo que podía pintar ese día, la pasta seca restante tendría que ser descascarada a la mañana siguiente y dejaría una marca perfectamente visible. En aquella clase de trabajo no eran posibles los retoques.

Miguel Ángel se quedó en el andamiaje con un balde de agua, rociando la zona hacia la que se dirigía el pincel de Ghirlandaio para mantenerla húmeda. Comprendió por primera vez la verdad que encerraba el dicho de que ningún cobarde llegaría a ser jamás un buen pintor de frescos. Observó a su maestro, que pintaba audazmente a la muchacha con la cesta de fruta en la cabeza. A su lado estaba Mainardi, que pintaba las dos tías de la familia Tornabuoni que llegaban para visitar a Isabel.

Benedetto estaba en la parte más alta del andamio. Pintaba el complicado techo, cruzado por numerosas vigas. A Granacci le había correspondido pintar a la criada que se veía en el centro del segundo plano con una bandeja que acercaba a Isabel. David trabajaba en la figura de Isabel, reclinada contra la cabecera de la cama ricamente tallada en madera. Bugiardini, a quien habían asignado la puerta y las ventanas, llamó a su lado a Miguel Ángel para que rociase su parte del panel con agua y luego dio un paso hacia atrás para contemplar, con admiración, la diminuta ventana que acababa de pintar sobre la cabeza de Isabel.

La culminación del panel llegó cuando Ghirlandaio, con la ayuda de

Mainardi, pintó a la exquisita y joven Giovanna Tornabuoni ricamente ataviada con suntuosas sedas florentinas y refulgentes joyas. Miraba directamente a Ghirlandaio, sin el menor interés hacia Isabel, sentada en su lecho, ni hacia Juan, que mamaba del pecho de otra belleza.

El panel exigió cinco días de trabajo concentrado. Sólo a Miguel Ángel no se le permitió aplicar pintura. El pequeño estaba desesperado. Le parecía que aunque sólo llevaba en el taller tres meses, estaba tan calificado para trabajar en aquella pared como los demás aprendices. Pero, al mismo tiempo, una voz interior insistía en decirle que toda aquella febril actividad nada tenía que ver con él. Hasta cuando se sentía más infortunado al verse excluido, deseaba fervientemente correr a un mundo suyo.

Hacia el fin de la semana la capa de pasta comenzó a secarse. La cal quemada recuperó el ácido carbónico del aire, fijando los colores. Miguel Ángel vio entonces que estaba equivocado al pensar que los pigmentos se hundían en la pasta mojada. Por el contrario, permanecían en la superficie cubiertos por una capa cristalina de carbonato de cal. Todo el panel tenía ahora un lustre metálico que protegía los colores contra el calor, el frío y la humedad. Pero lo más asombroso era que cada uno de los segmentos iba secándose lentamente y adquiría los colores exactos que Ghirlandaio había creado en su taller.

Sin embargo, cuando fue solo a Santa María Novella el domingo siguiente a oír misa, se sintió defraudado: los dibujos habían perdido frescura y vigor. Las ocho mujeres seguían como naturalezas muertas en mosaico, como si estuviesen formadas de pedazos duros de piedra coloreada. Y aquello no era el nacimiento de Juan en la modesta familia de Isabel y Zacarías, sino una reunión social en la residencia de un magnate comercial de Italia, totalmente falto de espíritu o contenido religioso.

Ante el brillante panel, el muchacho comprendió que Ghirlandaio amaba a Florencia. La ciudad era su religión. Dedicaba toda su vida a pintar su gente, sus palacios, sus habitaciones, exquisitamente decoradas, su arquitectura y sus calles, sus fiestas religiosas y políticas. ¡Y qué vista tenía! Nada se le escapaba. Puesto que nadie le encargaría que pintara Florencia, había convertido dicha ciudad en Jerusalén; el

desierto de Palestina era Toscana, y todas las personas bíblicas, modernos florentinos. Porque Florencia era más pagana que cristiana todos estaban muy satisfechos con aquellos retratos sofisticados del pintor.

Miguel Ángel salió de la iglesia deprimido. Las formas eran soberbias, pero ¿dónde estaba la sustancia? También él quería aprender a fijar exactamente en sus dibujos cuanto veía. Pero siempre consideraría más importante lo que sentía que lo que veía.

VIII

Se dirigió al Duomo, en cuyas frescas escaleras de mármol se reunían los jóvenes para charlar, reír y contemplar la fiesta. Cada día era una fiesta en Florencia. Los sábados, esta ciudad, la más rica de Italia, que había suplantado a Venecia en su comercio con Oriente, salía a las calles a demostrar que sus treinta y tres palacios bancarios proporcionaban riqueza a todos. Las jóvenes florentinas eran rubias, esbeltas y llevaban adornos de vivos colores en sus cabellos. Los hombres de edad vestían oscuros mantos, pero los jóvenes de las familias más destacadas usaban sus calzoni con las perneras de distintos colores y diseñados de acuerdo con el blasón de la familia. Y sus séquitos vestían aproximadamente igual.

Jacopo estaba sentado encima de un antiguo sarcófago romano, uno de los varios que se hallaban colocados junto a la fachada de ladrillos de la catedral. Desde allí, hacía constantes comentarios sobre las muchachas que desfilaban ante él. Miguel Ángel se colocó a su lado y pasó una mano acariciante por el sarcófago. Sus dedos percibían el bajorrelieve del cortejo fúnebre de guerreros y caballos.

—¡Observa cómo estas figuras de mármol están todavía vivas y respiran! —dijo. Su voz tenía tanta emoción que sus compañeros se volvieron para mirarlo. Su ansiedad lo había dominado—. Dios —añadió— fue el primer escultor y esculpió la primera figura: un hombre. Y cuando quiso dar a la humanidad sus leyes, ¿qué material empleó? ¡La piedra! Los diez mandamientos grabados en una tabla de piedra, para Moisés. ¿Cuáles fueron las primeras herramientas que los hombres

fabricaron? Las de piedra. Observad. Todos nosotros, los pintores, estamos descansando en la escalinata del Duomo. ¿Cuántos escultores hay en este grupo?

Sus camaradas quedaron asombrados ante aquel entusiasta arranque. Jamás lo habían oído hablar con tal énfasis. Sus ojos brillaban como carbones encendidos. Y les dijo por qué, a su juicio, no había más escultores: la fuerza gastada en tallar con el martillo y el cincel agotaba por igual la mente y el cuerpo.

Granacci contestó a su pequeño amigo:

—Si la extrema fatiga constituye el criterio del arte, entonces los canteros que extraen el mármol de la montaña con sus cuñas y palancas deben ser considerados más nobles que los escultores, y de la misma manera, los herreros son superiores a los orfebres, y los albañiles, más importantes que los arquitectos.

Miguel Ángel se sonrojó. Había cometido un desliz, e inmediatamente estudió los rostros de Jacopo, Tedesco y los dos muchachos de trece años.

—Pero tienes que convenir conmigo —dijo— en que la obra de arte se ennoblece en la medida en que representa la verdad. Entonces la escultura se acercará más a la verdadera forma, porque cuando uno trabaja el mármol la figura emerge por sus cuatro costados.

Sus palabras, por lo general escasas y espaciadas, se amontonaban ahora unas tras otras: el pintor extendía su pintura sobre una superficie plana y, por medio de la perspectiva, trataba de persuadir a la gente de que estaba mirando la totalidad de una escena; pero que cualquiera intentase girar alrededor de una persona pintada, o alrededor de un árbol o un edificio... Por el contrario, el escultor tallaba la realidad plena. Por eso los escultores tenían la misma relación con los pintores que la verdad con la mentira. Y si un pintor se equivocaba, ¿qué hacía? Reparaba, cubría su error con otra capa de pintura. El escultor, en cambio, tenía que ver, dentro del mármol, la forma que éste guardaba en su interior. No podía pegar las partes rotas. A eso se debía que no hubiese más escultores, porque se necesitaba una exactitud de juicio y visión mil veces mayor que la del pintor.

Jacopo saltó de su asiento sobre el sarcófago y extendió los dos brazos para indicar que iba a responder:

—La escultura es limitada y aburrida —dijo—. ¿Qué puede esculpir un escultor? Un hombre, una mujer, un león, un caballo. Y luego, vuelta a lo mismo. Es monótono. Pero el pintor, en cambio, puede pintar todo el universo: el cielo, el sol, la luna y las estrellas, nubes y lluvia, montañas, árboles, ríos, mares... Los escultores han muerto todos de aburrimiento.

Sebastiano Mainardi se unió al grupo y escuchó. Había llevado a su esposa al paseo semanal y luego se dirigió a la escalinata del Duomo para unirse a sus jóvenes amigos.

—Es cierto —dijo—. El escultor necesita solamente un brazo fuerte y una mente vacía. Sí, vacía. Después de que el escultor dibuja un sencillo bosquejo, ¿qué pasa por su cabeza durante los centenares de horas que martilla con los cinceles y punzones? ¡Nada! Pero el pintor tiene que pensar en mil cosas, cada instante que pasa, para relacionar las partes integrantes de una obra. Crear la ilusión de una tercera dimensión es un arte. A eso se debe que la vida del pintor sea emocionante, y la del escultor, opaca.

Lágrimas de frustración humedecieron los ojos de Miguel Ángel y se maldijo porque no era capaz de esculpir las palabras que expresasen las formas de piedra que sentía en su interior.

—La pintura —dijo— es perecedera. Un incendio en una capilla, un frío excesivo, y la pintura empieza a esfumarse, a resquebrajarse ¡Pero la piedra es eterna! Nada puede destruirla. Cuando los florentinos demolieron el Coliseo, ¿qué hicieron con los bloques de piedra? Los incorporaron a otros muros. ¡Y pensad en las piezas de escultura griega que se están desenterrando y que tienen dos o tres mil años de antigüedad! ¡Mostrad una pintura que sea tan antigua! Observad este sarcófago romano de mármol. Está tan sólido y brillante como el día en que fue esculpido...

—¡Y tan frío! —exclamó Tedesco.

Mainardi alzó un brazo para pedir atención:

—Miguel Ángel —comenzó cariñosamente—. ¿Se te ha ocurrido alguna vez que la razón por la que ya no quedan escultores es el elevado costo del material? Un escultor necesita un hombre rico o una organización que lo provea de mármol y bronce. El Gremio de Laneros de Florencia financió a Ghiberti durante cuarenta años para que produjese las puertas del Baptisterio. Cosimo de Medici proporcionó a Donatello todos los recursos que necesitaba. ¿Quién te proporcionaría la piedra y te mantendría mientras tú practicas en ella? La pintura es barata y los encargos son abundantes. En cuanto al peligro del trabajo del escultor y de cometer el error fatal. ¿Qué me dices del pintor que se dedica a hacer frescos? Si el escultor tiene que ver la forma inherente en la piedra, ¿acaso el pintor de frescos no tiene que prever el resultado final de sus colores en la pasta fresca y mojada, y saber exactamente cómo saldrán cuando la pasta se haya secado?

Miguel Ángel tuvo que convenir que eso era cierto.

—Además —continuó Mainardi—, todo cuanto puede intentarse en materia de escultura ha sido creado ya por los Pisano, Ghiberti, Orcagna, Donatello... Tomemos, por ejemplo, a Desiderio da Settignano, o a Mino da Fiesole: tallaron bellas copias de Donatello. Y Bertoldo, que fue ayudante de Donatello y aprendió con él los secretos que su maestro había aprendido de Ghiberti, ¿qué ha creado sino unas cuantas miniaturas reducidas de los grandes conceptos de su maestro? Ahora está enfermo, casi moribundo, terminada su obra. No, no, el escultor puede hacer muy poco más que copiar, puesto que el campo de la escultura es reducido.

Miguel Ángel se calló. ¡Si tuviera mayores conocimientos! ¡Ah, entonces podría convencer a sus compañeros de la magnificencia de modelar figuras en el espacio!

Granacci pasó una mano por los hombros del niño y dijo:

—¿Has olvidado, Michelagnolo, lo que dijo Praxiteles: «La pintura y la escultura tienen los mismos padres... son artes hermanas»?

Pero Miguel Ángel se negó a aceptar aquellos argumentos. Sin decir nada, bajó los escalones de mármol y se alejó del Duomo, rumbo a su casa.

IX

Aquella noche no le fue posible dormir. Se revolvía insomne en el lecho. La habitación era un horno, pues su padre decía que el aire que penetraba por una ventana era peor que una puñalada. Buonarroto, que compartía su cama, dormía plácidamente, como lo hacía todo en la vida. Aunque dos años menor que Miguel Ángel, era el administrador de los cinco hermanos.

En la cama más próxima a la puerta dormía el bien y el mal de la progenie Buonarroti: Leonardo, un año y medio mayor que Miguel Ángel y que se pasaba la vida ansiando llegar a ser santo. Junto a él estaba Giovansimone, cuatro años menor, perezoso, descortés con sus padres, que una vez había incendiado la cocina de Lucrezia porque ésta lo había reprendido. Sigismondo, el más pequeño, dormía todavía en la cuna, a los pies de la cama de Miguel Ángel. Éste sospechaba que el pequeño jamás sería más que un tonto, ya que carecía de la capacidad de aprender.

Silenciosamente, saltó de la cama, se vistió y salió de casa. Recorrió la Via dell'Anguillara hasta la Piazza della Santa Croce, donde se alzaba la iglesia franciscana, tosca y sombría en su inconclusa estructura de ladrillo. Al pasar ante la galería lateral abierta, sus ojos buscaron la silueta del sarcófago de Nino Pisano, sostenido por sus cuatro figuras alegóricas. Torció a la izquierda y entró en la Via del Fosso, pasó ante la prisión y la casa perteneciente al sobrino de Santa Catalina de Siena. Al final de la calle estaba la tienda del químico más famoso de la ciudad. De allí se dirigió a la Via Pietrapiana, que le llevó, por la Piazza di Sant'Ambrogio, a la iglesia donde estaban sepultados los escultores Verrocchio y Mino da Fiesole.

Después de dejar tras él la plaza, siguió El Borgo la Croce hasta llegar a un camino rural llamado Via Pontassieve, y al final de éste se encontró el río Affrico, afluente del Arno. Después de cruzar la Via Piagentina llegó a Varlungo, un pequeño grupo de viviendas, y allí giró de nuevo a la izquierda y comenzó a ascender la ladera, hacia Settignano.

Llevaba una hora de camino. Amaneció un día caluroso y claro. Se detuvo en una ladera para contemplar las colinas de Toscana, que emergían de su sueño de tinieblas. No le importaban mucho las bellezas de la naturaleza que tanto emocionaban a los pintores. No. Amaba el valle del Amo por ser un paisaje esculpido. Y Dios había sido su supremo escultor.

Pensó que el toscano era un escultor nato. Una vez que se hacía cargo del paisaje, construía terrazas de piedra en él y dentro de ellas plantaba sus viñas, sus olivares, en perfecta armonía con las colinas. Y cada familia heredaba una forma escultórica: circular, oblonga, que servía de característica a la granja.

Ascendió a la cima de las colinas. Allí la piedra constituía el factor dominante: con ella, el campesino toscano construía sus casas, rodeaba sus campos, formaba terrazas en escalones en sus laderas y protegía la tierra contra la erosión. La naturaleza había sido pródiga con la piedra; cada colina era una cantera todavía virgen. Si los toscanos arañaban la superficie con sus uñas encontraban enseguida materiales de construcción suficientes para levantar una gran ciudad.

Dejó el camino donde éste doblaba hacia la cantera de Maiano. Durante cuatro años después de la muerte de su madre había gozado de completa libertad para vagar por aquella campiña, aunque su edad era más apropiada para estar encerrado en una escuela. En Settignano no había maestro, y su padre estaba demasiado encerrado en sí mismo para preocuparse... Y Miguel Ángel, mientras recordaba, atravesó una tierra de la que conocía cada piedra y cada árbol como la palma de su mano.

Llegó a la aldea de Settignano: una docena de casas agrupadas en torno a una pequeña iglesia de grisácea piedra. Aquél era el corazón de la tierra de los canteros, y de allí habían salido los más grandes del mundo: las generaciones que habían construido Florencia. Estaba a sólo tres kilómetros de la ciudad, en el primer promontorio sobre el suelo del valle. Se decía de Settignano que las colinas que rodeaban a la aldea tenían un corazón de piedra y pechos de terciopelo.

Al atravesar el diminuto poblado rumbo a la casa Buonarroti, llegó a la casa en cuyo patio de canteros se había formado Desiderio da

Settignano. La muerte le había obligado a dejar el martillo y el cincel a la edad de treinta y seis años, pero ya entonces era famoso. Miguel Ángel conocía bien sus tumbas de mármol de Santa Croce y Santa María Novella, con sus exquisitos ángeles y la Virgen, tallada con tanta ternura que parecía dormida, más que muerta. Desiderio había tomado como aprendiz a Mino da Fiesole, un joven cantero a quien enseñó el arte de esculpir el mármol.

Ahora ya no quedaba un solo escultor en Florencia. Ghiberti, que había sido maestro de Donatello y de los hermanos Pollaiuolo, murió unos treinta y tres años antes. Donatello, que llevaba ya veintidós años bajo tierra, había dirigido un taller de escultura durante medio siglo, pero de sus discípulos, Antonio Rossellino murió nueve años antes; Lucca della Robbia, seis; y Verrocchio acababa de fallecer. Los hermanos Pollaiuolo estaban en Roma desde hacía cuatro años, y Bertoldo, el favorito de Donatello y heredero de sus vastos conocimientos y de su taller, estaba mortalmente enfermo. Andrea y Giovanni della Robbia, adiestrados por Luca, su hermano, ya no esculpían la piedra y se dedicaban a bajorrelieves de terracota esmaltada.

Si, la escultura había muerto. Al contrario de su padre, que deseaba haber nacido cien años antes, Miguel Ángel sólo pedía haberlo hecho cuarenta años antes, para poder aprender bajo la tutela de Ghiberti; o treinta años, para ser aprendiz de Donatello. Pero no, había nacido demasiado tarde y en una región en la que, por espacio de doscientos cincuenta años desde que Nicola Pisano desenterró algunos mármoles griegos y romanos, se había creado en Florencia y el valle del Arno la mayor riqueza en escultura que se conociera desde los tiempos de Fidias, el escultor del Partenón de Atenas. Una misteriosa plaga que atacaba a los escultores de Toscana se había llevado hasta el último de ellos. La especie, después de haber florecido tan gloriosamente, estaba ahora extinguida. Encogido el corazón de angustia, Miguel Ángel reanudó su camino.

X

La villa de los Buonarroti se hallaba enclavada en medio de una huerta de tres hectáreas arrendada a extraños a la familia. Hacía meses

que Miguel Ángel no la visitaba. Como siempre, le sorprendió la belleza y espaciosidad de la casa, construida doscientos años antes con la mejor pietra serena de Maiano, grácil en sus austeras líneas, con amplios porches que miraban el valle, con la cinta de plata del río que brillaba como una decoración de platero. En la colina fronteriza estaba la casa de los canteros Topolino.

Cruzó el patio posterior y el sendero de piedra. Pasó frente a la cisterna, también de piedra, y enseguida corrió ladera abajo, entre un trugal a un lado y las uvas ya maduras de las viñas al otro, hasta el profundo arroyo que corría por el fondo del barranco, sombreado por una exuberante vegetación. Se quitó rápidamente ropas y zapatillas y se lanzó al agua, en la cual jugueteó, gozoso por la frescura que daba a su cuerpo cansado. Luego se tendió en la hierba para secarse al sol, se vistió y comenzó la ascensión de la ladera opuesta.

Se detuvo cuando avistó el patio. Aquél era el cuadro que amaba, el que significaba hogar y seguridad para él. En su mente no existía diferencia alguna entre un scalpellino y un scultore, pues los scalpellini eran delicados artesanos que hacían destacar el color y la finura de la pietra serena. Era posible que existiese alguna diferencia en el grado de arte, pero no en la clase: cada piedra de los palacios de los Pazzi, Pitti y Medici había sido cortada, biselada y pulida como sí se tratase de una pieza de escultura, lo cual era verdaderamente así para el scalpellino que la trabajaba.

El padre de los Topolino oyó los pasos de Miguel Ángel y saludó:

—Buenos días, Michelangelo.

—Buenos días, Topolino.

—¿Come va? Non e male. ¿Ete?

—Non e male. ¿El honorable Ludovico?

—Está bien.

En realidad a Topolino no le importaba cómo le iba a Ludovico, quien había prohibido a Miguel Ángel que fuese a la casa del cantero. Nadie se levantó para recibirlo, pues los canteros muy rara vez

interrumpen el ritmo de su trabajo. Los dos hijos mayores y el tercero, que tenía la misma edad que Miguel Ángel, lo acogieron con cordialidad.

—Benvenuto, Michelangelo.

—Salve, Bruno. Salve, Gilberto. Salve, Enrico.

Las palabras del scalpellino eran escasas y sencillas, haciendo juego, en su extensión, con el golpe del martillo. Cuando trabajaba la piedra no hablaba con nadie: uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ni una palabra de los labios, únicamente el ritmo del hombro y la mano armada con el cincel. Luego, hablar, en el periodo de pausa: uno, dos, tres, cuatro. La frase tiene que amoldarse a los cuatro espacios, o permanece muda o incompleta.

Un cantero no recibía instrucción. Topolino calculaba sus contratos contando con los dedos. A los hijos se les daba un martillo y un cincel a los seis años, como había ocurrido con Miguel Ángel, y a los diez ya trabajaban como oficiales idóneos en la piedra. Nadie se casaba fuera del círculo de su profesión. Los acuerdos con los constructores y arquitectos pasaban de padres a hijos, igual que los empleos en las canteras de Maiano, donde ningún extraño encontraba trabajo.

—¿Estás de aprendiz en el taller de Ghirlandaio? —preguntó Topolino.

—Sí.

—¿No te gusta?

—No mucho.

—iPeccato!

—Entonces, ¿por qué sigues? —inquirió el segundo hijo.

—Aquí podríamos emplear a un cantero —añadió Bruno.

Miguel Ángel miró al hijo mayor y al padre.

—¿Davvero?

—Davvero.

—¿Me aceptaría como aprendiz?

—Con la piedra no eres un aprendiz. Puedes ganarte un jornal.

Miguel Ángel se emocionó. Todos callaron mientras Miguel Ángel miraba seriamente al padre, que acababa de hacer el ofrecimiento.

—Es que mi padre... —dijo.

—iEcco!

Miguel Ángel se sentó ante un bloque de piedra, con un martillo en una mano y un cincel en la otra. Le agradaba tener aquellas herramientas entre sus dedos, su peso, su equilibrio. La piedra era una cosa concreta, no abstracta. Él poseía una habilidad natural, que el mes de alejamiento no había conseguido menguar. Bajo sus golpes, la pietra serena se partía como un pastel. Poseía un ritmo nato entre el movimiento ascendente y descendente del martillo, mientras el cincel iba deslizándose sobre el tajo abierto en la piedra. El contacto con la piedra le hacía experimentar la sensación de que el mundo andaba bien otra vez, y los impactos de sus martillazos parecían proyectar olas de fuerza por sus delgados brazos hasta sus hombros.

La pietra serena que trabajaba era cálida, tenía un color azul grisáceo que vivía y reflejaba la cambiante luz. Resultaba refrescante mirarla. La piedra tenía durabilidad, a pesar de lo cual era dócil, elástica, tan jubilosa de carácter como de color, y daba una serenidad de cielo italiano a todos los que la trabajaban.

Los Topolino le habían enseñado a trabajar la piedra con cariño, a buscar sus formas naturales, aunque pudiera parecer sólida, y a no irritarse o dejar de sentir simpatía hacia el material.

—La piedra trabaja contigo —decía el padre— y se revela. Pero debes golpearla debidamente. A la piedra el cincel no le causa dolor. No se siente violada. Su naturaleza es cambiar. Cada piedra tiene su propio carácter, el cual debe ser comprendido por quien la trabaja. Manéjala con sumo cuidado, o se destrozará. ¡Jamás debes permitir eso!

Sus primeras lecciones le enseñaron que el poder y la durabilidad están en la piedra misma, no en los brazos ni en las herramientas. La piedra es la que manda, no el cantero. Si algún cantero llegase a creer que él domina la piedra, ésta se resistiría, invalidando todos sus esfuerzos. Y si un cantero golpease a la piedra como un ignorante contadino golpea a sus bestias, el rico, cálido y vivo material se tornaría opaco, descolorido, feo, y moriría entre sus manos.

Desde el principio se le había enseñado que la piedra tiene una cualidad mística: tiene que ser cubierta durante la noche, porque si la alcanza el brillo de la luna llena se resquebraja. Cada bloque tiene partes huecas y vetas torcidas dentro de sí. Para que siga siendo dócil, debe ser mantenido al abrigo en bolsas húmedas. El calor da a la piedra las mismas ondulaciones que tenía en su yacimiento original de la montaña. El hielo es su enemigo.

Los scalpellini respetaban la piedra. Para ellos era el material más perdurable de la tierra. La piedra les había proporcionado, durante más de mil años, una profesión, una habilidad y un justificado orgullo, además de los medios de vida. Adoraban la piedra igual que sus antepasados etruscos. Y la trabajaban reverentemente.

Monna Margherita, una mujer que atendía animales y sembrados, así como la cocina y la colada, había salido de la casa y escuchaba al amparo del porche. Había amamantado a Miguel Ángel durante dos años, juntamente con su hijo menor, y el día que sus pechos se secaron los puso a una dieta de vino. El agua era para bañarse antes de ir a misa. Y Miguel Ángel sentía hacia ella un cariño muy parecido al que tenía por Monna Alessandra, su abuela. La besó en ambas mejillas.

—Buon giorno, figlio mío.

—Buon giorno, madre mía.

—Pazienza —aconsejó ella—. Ghirlandaio es un buen maestro.

Topolino se había puesto en pie:

—Tengo que elegir piedra en la caverna Maiano. ¿Quieres ayudarme a cargar?

—Con mucho gusto. A rivederci, nonno. A rivederci, Bruno. Addio, Gilberto. Addio, Enrico.

—Addio, Michelangelo.

Se sentaron uno junto al otro en el elevado asiento, detrás de los dos bueyes blancos. En el olivar, los peones estaban subidos a escaleras de madera. Tenían unos cestos atados a sus cinturas. Agarraban las ramas con la mano izquierda y arrancaban con la derecha las pequeñas aceitunas negras con movimientos como los que realizaban los ordenadores, los recolectores de aceitunas son conversadores. Trabajan dos en cada árbol y se habla a través del ramaje, porque para el contadino no hablar es morir un poco.

El camino ascendía por el monte Ceceri hasta la cantera. Cuando dejaron tras ellos la curva de Maiano, Miguel Ángel vio el barranco en la montaña, con su piedra serena azulada o gris y las vetas teñidas de hierro. La piedra se extendía en capas horizontales. De aquella cantera había elegido Brunelleschi las piedras para sus exquisitas iglesias de San Lorenzo y Santo Spirito. Allá arriba, en el acantilado que formaba la cantera, algunos hombres marcaban un bloque que debía ser trabajado. Miguel Ángel vio las capas sucesivas en la formación pétreo.

La zona plana de trabajo donde caía el estrato después de haber sido separado, reverberaba de calor y polvillo de la piedra. Los hombres que la cortaban, partían y daban forma estaban empapados de sudor. Eran pequeños, delgados pero fuertes, y trabajaban la piedra desde el amanecer hasta la puesta del sol sin fatigarse. Eran capaces de trazar surcos tan derechos en la piedra con su martillo y cincel como los que traza el dibujante con su regla y su pluma. Conocía a todos aquellos hombres desde los seis años. Lo saludaron, preguntándole que tal andaban sus cosas. Era gente primitiva que dedicaba su vida a la fuerza más simple y rudimentaria de la tierra: la piedra de las montañas.

Topolino inspeccionó los bloques recién separados de la piedra madre con aquel fluido comentario que Miguel Ángel conocía tan bien:

—Ésa tiene nudos. Demasiado hierro en ésta. Esta estará hueca. — Hasta que por fin, subiendo por las rocas y dirigiéndose hacia el acantilado, exclamó de pronto—: ¡Ah! ¡Aquí tenemos un hermoso

pedazo de carne!

Abrió la primera brecha entre el suelo y el bloque de piedra con una palanca de hierro. Entre los dos, llevaron la pesada piedra hasta un lugar apropiado, y allí, con la ayuda de los canteros, el bloque fue alzado hasta el carro. Miguel Ángel se limpió el sudor con la manga de la camisa. Nubes que anunciaban lluvia bajaron hacia el Arno desde las montañas del norte. Y Miguel Ángel se despidió de Topolino.

—A domani.

—A domani —respondió Topolino.

El muchacho emprendió la marcha monte abajo. Se sentía grande como un gigante.

XI

Después de haberse tomado aquel día libre sin permiso, Miguel Ángel llegó temprano al estudio. Ghirlandaio había pasado toda la noche dibujando a la luz de unas velas. Sin afeitarse, su barba azulada y las hundidas mejillas le daban el aspecto de un anacoreta.

Miguel Ángel se dirigió a un lado del estrado sobre el que se hallaba la mesa de trabajo del maestro, esperó a que éste levantara los ojos hacia él, y luego preguntó:

—¿Ocurre algo?

Ghirlandaio se puso en pie, alzó las manos lentamente hasta el pecho y luego movió los dedos, como si tratase de ahuyentar sus preocupaciones. El muchacho subió al estrado y contempló las docenas de bosquejos incompletos del Cristo a quien Juan iba a bautizar. Las figuras eran sumamente delicadas.

—Me intimida el tema —gruñó Ghirlandaio como para sí—. He tenido miedo de utilizar a un florentino que pueda ser reconocido...

Tomó una pluma y la movió rápidamente sobre una hoja de papel. Lo que emergió de aquellos trazos fue una figura imprecisa,

empequeñecida por el audaz Juan que el pintor había completado ya y que esperaba, con el cuenco en las manos. Ghirlandaio arrojó la pluma sobre la mesa con un gesto de disgusto y murmuró que se iba a dormir. Miguel Ángel salió al fresco y comenzó a dibujar a la clara luz de la estival mañana florentina.

Durante una semana dibujó experimentalmente. Por fin tomó una hoja de papel y trazó una figura de poderosos hombros, pecho musculoso, amplias caderas, estómago ligeramente convexo y robustas piernas asentadas con firmeza sobre grandes y sólidos pies: un hombre capaz de partir un bloque de pietra serena con un golpe de martillo.

Ghirlandaio se sobresaltó cuando Miguel Ángel le enseñó su Cristo.

—¿Has utilizado un modelo? —preguntó.

—El cantero de Settignano que colaboró en mi crianza.

—Florencia jamás aceptará un Cristo de la clase trabajadora, Miguel Ángel. Está acostumbrada a verlo siempre representado como a un gentil.

Miguel Ángel reprimió una ligera sonrisa.

—Cuando me aceptaste como aprendiz, me dijiste: «La verdadera pintura eterna es mosaica», y me enviaste a San Miniato, para que viera el Cristo que Baldovinetti restauró. Ese Cristo, del siglo X, no es un comerciante de lanas de Prato.

—Es una cuestión de tosquedad, de crudeza, no de potencia —replicó Ghirlandaio—. Los jóvenes lo confunden fácilmente.

Miguel Ángel explicó que prefería el campesino de Donatello al Cristo etéreo de Brunelleschi, tan delicado que parecía haber sido creado únicamente para la Crucifixión. Con la figura de Donatello, la crucifixión había llegado como una aterradora sorpresa, igual que para María y los demás que se veían al pie de la cruz. Y sugirió que quizá la espiritualidad de Cristo no dependía de su delicadeza corporal, sino más bien de la indestructibilidad de su mensaje.

Ghirlandaio reanudó su trabajo, lo cual era indicación de que el

aprendiz debía retirarse. Miguel Ángel salió al patio y se sentó al sol, con el mentón hundido en el pecho.

Unos días después el taller era una colmena excitada. Ghirlandaio había acabado su Cristo. Cuando se permitió a Miguel Ángel que contemplase la figura terminada, se quedó inmóvil de asombro: ¡era su Cristo! Las piernas aparecían dobladas en una posición angular; el pecho, los hombros y los brazos eran los de un hombre acostumbrado a cargar objetos pesados, a construir casas; el estómago, ligeramente convexo, había absorbido sólidas cantidades de alimentos. En general, la figura, por su poder y realismo, superaba en mucho a cuantas Ghirlandaio había pintado hasta entonces, todas ellas a modo de naturalezas muertas.

Si Miguel Ángel esperaba que Ghirlandaio reconociese su colaboración, experimentó un desengaño. El maestro había olvidado, aparentemente, la discusión y el dibujo de su aprendiz.

A la semana siguiente el taller entero se trasladó a Santa María Novella para dar comienzo a la Muerte de la Virgen en la luneta que culminaba el lado izquierdo del coro. Granacci estaba satisfecho porque Ghirlandaio le había confiado la ejecución de un número de apóstoles, y se encaramó en el andamio cantando alegremente. Mainardi lo siguió para pintar la figura arrodillada a la izquierda de la reclinada María, mientras David, en el extremo derecho, ejecutaba su tema favorito: un camino toscano que serpenteaba por una ladera montañosa hasta una blanca villa. 1

Santa María Novella estaba vacía. Solamente algunas ancianas oraban ante las madonnas. El tabique de lona había sido bajado para permitir que el aire fresco penetrase en el coro. Miguel Ángel se hallaba indeciso bajo el andamiaje. Poco después comenzó a caminar por la larga nave central hacia la brillante luz solar. Se volvió para lanzar una última mirada al andamiaje, que se alzaba piso sobre piso frente a las ventanas de vidrios coloreados, a los brillantes colores de varios paneles ya terminados y a los ayudantes de Ghirlandaio, que aparecían como diminutas figuras.

En el centro de la iglesia había unos cuantos bancos de madera. Colocó uno en posición conveniente, tomó papel y carboncillo de dibujo

y empezó a bosquejar la escena que tenía ante sí. De pronto se sorprendió al ver que unas sombras bajaban por el andamiaje.

—Es hora de almorzar —anunció Granacci—. Es raro ver cómo la pintura de temas espirituales le abre a uno el apetito carnal.

Miguel Ángel comentó:

—Hoy es viernes y comerás pescado en lugar de bistecca. ¡Vete, vete! Yo no tengo apetito.

La iglesia vacía le brindó la oportunidad de dibujar la arquitectura del coro. Mucho antes de lo que había imaginado, sus camaradas volvían a subir por el andamiaje. El sol pasó al oeste y llenó el coro de brillantes colores. Sintió que alguien miraba a su espalda, se volvió y vio a Ghirlandaio. El muchacho no dijo una palabra. Pero el maestro murmuró con voz agitada.

¡No puedo creer que un niño de tan pocos años haya recibido semejante don! Hay cosas sobre las que ya sabes más que yo, que llevo más de treinta años trabajando en la pintura. Ven al estudio mañana temprano, es posible que de hoy en adelante podamos hacer que tu vida sea más interesante.

Miguel Ángel se fue a su casa con el rostro transfigurado de jubiloso éxtasis.

A la mañana siguiente esperó con enorme impaciencia las primeras luces del amanecer. Se vistió rápida y nerviosamente y corrió a la bottega. Ghirlandaio estaba ya sentado ante su mesa de trabajo.

—Dormir es el fastidio más grande que conozco —dijo—. Acerca una silla.

El muchacho se sentó ante el pintor, que corrió la cortina que había detrás de él para que entrase la luz del norte.

—Vuelve la cabeza... un poco más. Voy a dibujarte. Serás el joven Juan que parte de la ciudad para el desierto. No me fue posible encontrar un modelo satisfactorio hasta que te vi trabajando ayer en Santa María Novella...

Miguel Ángel se entristeció... ¡Aquello, después de toda una noche de insomnio, soñando despierto con la creación de temas que habrían de llenar los paneles todavía vacíos de la iglesia!

No había sido intención de Ghirlandaio engañar a su aprendiz. Ahora llamó a Miguel Ángel, le enseñó el plan general de la Muerte de la Virgen y dijo como de pasada:

—Quiero que colabores con Granacci en esta escena de los apóstoles. Después te dejaremos que pruebes tu mano en las figuras de la izquierda, juntamente con el pequeño ángel que va al lado de ellas.

Granacci no sabía qué eran los celos. Entre los dos bosquejaron las figuras de los apóstoles.

—Mañana, después de la misa —dijo Granacci—, te haré comenzar desde abajo.

Y en efecto, a la mañana siguiente lo puso a trabajar en el muro de piedra, en el fondo del patio del taller.

—La pared en la que trabajes —dijo— tiene que ser sólida; si se desmorona, tu fresco se desmoronará con ella. Observa si contiene salitre; basta una pequeña porción para comerse tu pintura. Evita emplear arena que haya sido sacada de lugares demasiado cercanos al mar. La cal tiene que ser vieja, estacionada. Yo te enseñaré cómo debes utilizar la paleta para conseguir una superficie perfectamente lisa. Recuerda que el revoque tiene que ser mezclado con la menor cantidad de agua posible hasta darle la consistencia de la manteca.

Miguel Ángel hizo lo que se le había enseñado. Cuando la mezcla estuvo en su debido punto, Granacci le entregó una tabla cuadrada que debía sostener en una mano y una paleta flexible, de unos doce centímetros, para aplicar la mezcla. El muchacho no tardó en cogerle el aire a la tarea, y cuando la mezcla se hubo secado suficientemente, Granacci colocó una hoja de papel que contenía un dibujo y la aplicó sobre el muro revocado, mientras Miguel Ángel utilizaba el punzón de marfil para pasarlo sobre las líneas de varias figuras. Luego, mientras Granacci sostenía todavía el papel, cogió una pequeña bolsa de carbonilla y cubrió los agujeros. Granacci retiró entonces el papel y

Miguel Ángel marcó las líneas que unían agujeros con ocre rojo; una vez seco, sacó la carbonilla con suaves golpecitos aplicados con unas plumas.

Mainardi entró en el estudio, vio lo que estaban haciendo Granacci y Miguel Ángel, y llamó al segundo, a quien le dijo:

—Tienes que recordar que la mezcla fresca cambia su consistencia. Por la mañana tienes que mantener líquidos tus colores para que no taponen los poros. Hacia la puesta del sol tienen que seguir líquidos, porque la mezcla absorberá menos. La mejor hora para pintar es alrededor del mediodía. Pero antes que puedas aplicar los colores tendrás que aprender a molerlos. Como sabrás, sólo hay siete colores naturales. Vamos a empezar por el negro.

Los colores se adquirían en la botica y venían en pedazos como nueces. Se utilizaba como base un trozo de pórfido y una mano de almirez también de pórfido para molerlos. Aunque el mínimo de tiempo que se necesitaba para esa operación era media hora, ninguna pintura de las empleadas para los paneles pintados por Ghirlandaio se molía en menos de un par de horas.

El maestro había entrado en el estudio.

—¡Un momento! —exclamó—. Miguel Ángel, si deseas un verdadero negro mineral, usa esta tiza negra; si quieres un negro poco firme será necesario que mezcles un poco de verde mineral, más o menos esta cantidad, en un cuchillo. —Ya entusiasmado con el tema, se desprendió de su capa—. Para el color de la carne humana tienes que mezclar dos partes del más fino almagre con una parte de cal blanca bien remojada. Déjame que te enseñe las proporciones.

Cuando el fresco de Granacci estuvo listo, Miguel Ángel subió al andamio para actuar como ayudante. Ghirlandaio no le había dado permiso todavía para manejar el pincel, pero trabajó durante una semana aplicando el revoque y mezclando los colores.

Había llegado ya el otoño cuando completó sus propios dibujos para la Muerte de la Virgen y estaba en condiciones de crear su primer fresco. El aire otoñal era cortante. Los contadini estaban talando los

árboles y se llevaban las ramas para emplearlas como leña para el invierno.

Los dos amigos subieron al andamio cargados de baldes de mezcla con agua, pinceles, cucharas para mezclar los colores, papeles con los dibujos del panel y bosquejos coloreados. Miguel Ángel cubrió una pequeña zona de revoque. Luego colocó sobre ella el dibujo del santo de blanca barba y larga cabellera. Empleó la varita de marfil, la bolsa de carbonilla, el ocre rojo para los agujeros y el tosco plumero. Luego mezcló los colores para l'erdacelo, que aplicó con un pincel blando, hasta obtener una base delgada. Tomó el pincel fino y con terra verde diseñó las características principales del rostro: la enérgica nariz romana, los ojos profundamente hundidos en sus cuencas, la cabellera blanca hasta los hombros y el largo bigote que bajaba graciosamente hasta la espesa barba. Libremente, con solo una mirada a su bosquejo, trazó el cuello, el hombro y el brazo del anciano.

Ya listo para aplicar la pintura en serio, volvió sus ojos hacia Granacci.

—Yo ya no puedo ayudarte más, Michelagnolo mío—dijo Granacci—. El resto está entre tú y Dios. Buona fortuna.

Y dichas esas palabras bajó del andamio.

Miguel Ángel se encontró solo en el coro, solo en su andamio cerca del techo de la iglesia, como si estuviese sobre el mundo entero. Por un instante sufrió un ligero vértigo. Su mano tomó el pincel y lo apretó entre los dedos, a la vez que recordaba que en las primeras horas de la mañana tendría que mantener líquidos sus colores. Tomó un poco de terra verde y comenzó a sombrear aquellas partes del rostro que serían las más oscuras. Bajo la barbilla, la nariz, los labios, las comisuras de la boca y las cejas.

Trabajó una semana solo. El estudio estaba allí, presto a acudir en su ayuda si la solicitaba, pero nadie se la brindó espontáneamente. Este era su bautismo.

Al tercer día, todos sabían ya que Miguel Ángel no seguía las reglas establecidas. Dibujaba cuerpos anatómicamente desnudos de figuras

masculinas, utilizando como modelos a dos hombres que había bosquejado mientras descargaban un carro en el Mercado Viejo, para luego envolverlos con sus ropajes; o sea, lo contrario de la costumbre de sugerir los huesos de una figura por medio de los pliegues de un manto.

Ghirlandaio no hizo el menor esfuerzo para corregirlo.

Miguel Ángel jamás había visto un ángel, por lo que no sabía cómo dibujarlo. Pero todavía le resultaba de mayor perplejidad la cuestión de las alas, pues nadie podía decirle si estaban formadas de carne o de algún material diáfano. Tampoco podía informarle nadie sobre el halo: ¿era sólido como un metal o etéreo como un arco iris?

Sus camaradas se burlaban de él despiadadamente.

—¡Esas no son alas ni cosa que se le parezca! —exclamaba Ciego.

—¡Si, son falsas! ¡Se esfuman en el manto de tal modo que nadie podrá verlas!

Sus dos figuras constituían por sí solas un cuadro aparte. Estaban localizadas en un rincón inferior de la luneta, bajo una montaña en forma de cono, coronada por un castillo. El resto de la luneta estaba cuajado de figuras: más de veinte, que rodeaban el féretro de la Virgen. Sus rostros apócrifos aparecían en distintos ángulos, pero en todos se percibía la honda angustia. Hasta resultaba un poco difícil descubrir a María.

Cuando Miguel Ángel bajó del andamio la última vez, Jacopo pasó el sombrero negro de David y todos contribuyeron con algunos scudi para comprar vino. Jacopo brindó el primero:

—Por nuestro nuevo camarada... que pronto será aprendiz de Rosselli.

Miguel Ángel recibió aquellas palabras con disgusto.

—¿Por qué dices eso?

—Porque te ha robado la luneta.

A Miguel Ángel nunca le había gustado el vino, pero aquella copa de Chianti se le antojó particularmente amarga.

—¡Cállate Jacopo! ¡No me crees dificultades!

A última hora de aquella tarde, Ghirlandaio le llamó aparte.

—Dicen que soy envidioso —le confió—. Es cierto. Pero no de esas figuras tuyas que carecen de madurez y son toscas. Mi hijo Rodolfo, que tiene seis años, copia mejor el método de la bottega que tú. Pero no quiero que haya un malentendido. Estoy envidioso de lo que habrá de ser, con el tiempo, tu maestría en el dibujo. Ahora bien, ¿qué voy a hacer contigo? ¿Dejarte que vayas con Roselli? ¡De ninguna manera! Queda todavía mucho trabajo que hacer en estos paneles. Prepara el dibujo para las figuras restantes de los personajes que van a la derecha.

Miguel Ángel volvió al taller aquella noche, cogió sus copias de los dibujos de Ghirlandaio de la mesa y en su lugar puso los originales. A la mañana siguiente, Ghirlandaio murmuró cuando Miguel Ángel pasaba junto a él:

—Gracias por devolverme mis dibujos. Espero que te hayan sido útiles.

XII

El valle del Arno se caracterizaba porque en él el invierno era peor que en cualquier otra parte de Italia. El frío tenía una cualidad insinuante que cubría la piedra y la lana y mordía la carne. Después de los fríos llegaron las lluvias, y las calles empedradas eran verdaderos ríos.

El taller de Ghirlandaio tenía una única chimenea. Alrededor de ella se sentaban todos los discípulos ante una mesa semicircular que estaba frente a las llamas, muy juntos para darse calor, frías las espaldas, pero los dedos lo bastante calientes como para trabajar. Santa María Novella era peor todavía. Las heladas corrientes de aire que atravesaban la iglesia silbaban entre las tablas y las ataduras de cuero del andamiaje. Era como tratar de pintar de cara contra un intenso vendaval.

Pero si el invierno era intenso, también era corto. Al llegar marzo la tramontana había dejado de soplar, los rayos del sol irradiaban algo más de calor otra vez, y el cielo tenía algunos parches de azul. Uno de aquellos días Granacci entró como una tromba en el taller. Miguel Ángel no lo había visto nunca tan excitado.

—Ven conmigo —dijo—. Tengo algo que enseñarte.

Guió a Miguel Ángel a través de la ciudad, hacia la Piazza San Marco. Ambos se detuvieron un instante mientras pasaba una procesión que llevaba unas reliquias desde el altar de Santa María del Fiore a San Girolamo: una mandíbula y un hueso del brazo ricamente envueltos en telas bordadas de oro y plata.

En la Via Larga, frente a uno de los muros laterales de la iglesia, había una gran puerta.

—Entremos aquí —dijo Granacci.

Abrió la puerta de hierro. Miguel Ángel entró y se quedó confundido. Era un enorme jardín oblongo en el cual había pequeños edificios. En el frente, y directamente en el extremo de una senda recta, se veía un estanque, una fuente y, sobre un pedestal, la estatua de mármol de un niño que se sacaba una espina del pie. En el amplio porche de aquel pequeño caserío, un grupo de jóvenes trabajaba en varias mesas.

Los cuatro muros del jardín eran galerías abiertas, en las cuales había muchos bustos de mármol antiguos: los emperadores Adriano y Augusto, Escipión, la madre de Nerón, Agripina, y numerosos cupidos dormidos. Había otra senda recta que llevaba al caserío. La bordeaban dos filas de cipreses. Desde los cuatro rincones del cuadrángulo, uniéndose en el caserío, había otras sendas bordeadas de árboles.

Miguel Ángel no podía apartar los ojos de la galería en la que dos jóvenes trabajaban un bloque de piedra, que median y marcaban, mientras otros tallaban con cinceles dentados.

Se volvió hacia Granacci y preguntó:

—¿Qué es esto?

—Un jardín de escultura, para formar escultores. Perteneció a Clarice de Medici. Lorenzo se lo compró para que fuese su tumba, en caso de que falleciese. Clarice murió en julio pasado y Lorenzo ha creado aquí una escuela para escultores, y puso a Bertoldo al frente de ella.

—¡Pero Bertoldo ha muerto!

—No. Estaba agonizando, pero Lorenzo lo hizo traer aquí en una litera desde el hospital de Santo Spirito, le mostró el jardín y le dijo que lo contrataba para la tarea de restablecer los días de grandeza de Florencia como ciudad de escultores. Bertoldo se bajó de la litera y prometió a Lorenzo que crearía nuevamente la era de Ghiberti y Donatello. ¡Allí tienes a Bertoldo, en el porche! Lo conozco. ¿Quieres que te lo presente?

Avanzaron por el camino de arena, rodearon la fuente y pasaron junto al estanque.

Media docena de mozalbetes y hombres, cuyas edades oscilaban entre los quince y treinta años, trabajaban en mesas de madera. Bertoldo, un hombre tan delgado que parecía ser un espíritu sin cuerpo, llevaba la blanca cabeza envuelta en un turbante.

—Maestro Bertoldo —dijo Granacci cuando estuvieron a su lado—, ¿me permites que te presente a mi amigo Miguel Ángel?

Bertoldo levantó la cabeza. Tenía los ojos de color azul claro y una voz suave, que sin embargo se hacía oír por encima de los golpes de martillo. Miró a Miguel Ángel.

—¿Quién es tu padre?

—Ludovico di Leonardo Buonarroti-Simoni.

—El nombre me es conocido. ¿Trabajas la piedra?

Miguel Ángel estaba absorto. Alguien llamó a Bertoldo, quien se excusó y se dirigió al extremo opuesto de la galería. Granacci tomó una mano de su amigo y lo condujo a través de las habitaciones del caserío. En una de ellas estaban expuestas las colecciones de camafeos,

monedas y medallas de Lorenzo de Medici; en otras se veían obras de todos los artistas que habían trabajado para la familia Medici: Ghiberti, Donatello, Benozzo Gozzoli... Se hallaban allí los modelos de Brunelleschi para el Duomo, los dibujos de santos de Fra Angelico para San Marcos, los bosquejos de Masaccio para la iglesia del Carmen; todo un tesoro que dejó boquiabierto al niño.

Granacci volvió a tomarlo de la mano y lo llevó por la senda hasta la puerta. Salieron por ella a la Via Larga. Miguel Ángel se sentó en un banco de la Piazza San Marco, y se vio rodeado inmediatamente por docenas de palomas. Cuando por fin alzó la cabeza para mirar a Granacci, sus ojos tenían una mirada febril.

—¿Quiénes son esos aprendices? —le preguntó—. ¿Cómo han hecho para ser admitidos?

—Lorenzo de Medici los ha elegido.

—¡Y a mí me quedan todavía dos años más en el taller de Ghirlandaio! —exclamó Miguel Ángel, quejumbroso—. ¡Madona mía! ¡He destruido mi vida!

—Pazienza —lo consoló Granacci—. Todavía no eres un viejo, ni mucho menos. Cuando hayas completado tu aprendizaje...

—¿Paciencia? —estalló Miguel Ángel—. Granacci, ¡tengo que ingresar en ese jardín de escultura! ¡Ahora mismo! ¡No quiero ser pintor, sino escultor! ¡Pero ahora, sin perder un solo día! ¿Qué tengo que hacer para que me admitan?

—Tienes que ser invitado.

—¿Y qué debo hacer para que se me invite?

—No sé.

—¿Quién lo sabe? ¡Alguien tiene que haber que lo sepa!

—¡No seas tan impaciente, Miguel Ángel! ¡Me vas a tirar al suelo si sigues empujándome!

Miguel Ángel se tranquilizó un poco. Sus ojos se llenaron de

lágrimas de frustración.

—¡Ay, Granacci! —exclamó—. ¿Has deseado alguna vez algo tan intensamente que no te era posible resistir más?

—No... Confieso que no.

—¡Qué suerte tienes!

LIBRO SEGUNDO
EL JARDÍN DE ESCULTURA

I

Se sentía atraído hacia el jardín de la Piazza San Marco como si las antiguas estatuas de piedra tuvieran imanes que lo empujasen allí. Algunas veces ni siquiera sabía que sus pies lo llevaban al lugar. No hablaba con nadie, ni se aventuraba por la senda que atravesaba el césped hasta el casino, donde Bertoldo y los aprendices trabajaban. Se quedaba inmóvil, mirando, con una tremenda ansia en los ojos.

Revolviéndose nervioso en la cama hasta altas horas de la noche, mientras sus hermanos dormían a su alrededor, pensaba: «Tiene que haber algún medio. La hermana de Lorenzo de Medici, Lannina, está casada con Bernardo Rucellai. Si fuese a ver a Bernardo y le dijese que soy hijo de Francesca y le pidiese que hablase en mi favor a Il Magnifico...»

Pero un Buonarroti no podía ir a ver a un Rucellai con el sombrero en la mano, como un mendigo.

Ghirlandaio se mostraba paciente.

—Tenemos que terminar el panel del Bautismo en unas semanas y bajar nuestro andamio al panel inferior de Zacarías escribiendo el nombre de su hijo. Escasea el tiempo. ¿Qué te parece si empiezas a dibujar en lugar de andar correteando por las calles?

—¿Puedo traerle un modelo del Neófito? Vi uno en el Mercado Viejo, mientras descargaba un carro.

—Bien, puedes traerlo.

El niño dibujó su tosco y joven contadino recién llegado de la campiña, con sus calzas como única vestimenta, arrodillado sobre una pierna para sacarse los zuecos, torpe la figura, apelotonados y sin gracia los músculos. Pero el rostro estaba transfundido de luz mientras contemplaba a Juan. Detrás de aquella figura dibujó dos ayudantes de Juan, ancianos de barbas blancas, hermosos de cara y poderosos de cuerpo.

Granacci se movía intranquilo cerca de él, mientras las figuras iban emergiendo en el papel. Por fin dijo:

—Ghirlandaio no es capaz de dibujar tales figuras.

El maestro estaba demasiado ocupado en diseñar los seis paneles restantes como para que le quedase tiempo de intervenir. Esta vez, cuando Miguel Ángel subió al andamio, ya no se sintió temeroso ante la pared cubierta por la húmeda mezcla. Experimentó con los tonos de la carne humana extrayendo pinturas de sus potes y gozó del culminante esfuerzo físico de dar vida a sus figuras, vistiéndolas con ropajes de cálidos amarillos y rosas. Sin embargo, en lo más recóndito de su cerebro, seguía gimiendo: «¡Dos años! ¡Dos interminables años! ¿Cómo haré para aguantarlos?».

Ghirlandaio lo hacía trabajar intensamente.

—Ahora —le dijo—, te mandaré al otro lado del coro, para la Adoración de los Reyes Magos. Prepara el bosquejo para las dos últimas figuras que aparecen de pie a la derecha.

El bosquejo general de la Adoración estaba ya tan poblado de figuras que Miguel Ángel experimentó muy poca satisfacción al agregar otras dos. Al regresar del almuerzo, Granacci anunció a los aprendices que trabajaban en la gran mesa:

—Hoy hace justo un año que Miguel Ángel ingresó en la bottega. He pedido que traigan una garrafa de vino al atardecer. Celebraremos el acontecimiento.

Le respondió un silencio general. El taller parecía dominado por una gran tensión. En la mesa central los aprendices trabajaban con las cabezas bajas. Ghirlandaio estaba sentado ante su mesa, tan rígido

como uno de los mosaicos de su maestro. Tenía el ceño fruncido.

—Il Magnifico me ha llamado para pedirme que le envíe mis dos mejores aprendices a la nueva escuela de Medici —dijo por fin, como mordiendo las palabras.

Miguel Ángel permaneció inmóvil, como clavado a las tablas del piso.

—No me agrada lo más mínimo —añadió Ghirlandaio—, pero, ¿quién se atreve a negarse a una petición de Il Magnifico? A ver, tú, Buonarroti, ¿te agradecería ir?

—He estado rondando ese jardín como un perro hambriento desde hace un tiempo —respondió Miguel Ángel tímidamente.

—¡Basta! —Aquella palabra fue pronunciada con una irritación que Miguel Ángel jamás había oído en su maestro—. Granacci, tú y Buonarroti quedáis liberados del aprendizaje. Esta noche firmaré los papeles necesarios en el Gremio. ¡Y ahora, volved al trabajo todos! ¿Creéis acaso que yo soy Ghirlandaio «Il Magnifico», con muchos millones para mantener una academia?

Un inmenso gozo inundaba a Miguel Ángel, como la lluvia tramontana. Granacci, por el contrario, parecía entristecido.

—Granacci, caro mío, ¿qué te pasa? —preguntó el niño.

—Me gusta la pintura. No puedo trabajar en la piedra. Es demasiado dura para mí.

—No, no, amigo mío. Llegarás a ser un gran escultor. Yo te ayudaré, vas a ver.

Granacci esbozó una melancólica sonrisa.

—¡Oh, iré contigo, Miguel Ángel! —dijo—. Pero ¿qué podré hacer con un martillo y un cincel? Me cubriré el cuerpo de golpes y tajos.

Miguel Ángel no podía concentrarse en su trabajo. Al cabo de un rato dejó la mesa y se acercó a la de Ghirlandaio. Quería darle las gracias al maestro, a quien sólo un año antes lo había admitido en su

bottega. Pero se quedó junto al estrado, brillantes los ojos, mudos los labios. ¿Cómo se expresaba gratitud a un hombre que permitía que se le abandonase?

Ghirlandaio advirtió el conflicto interno del niño, y cuando habló lo hizo dulcemente, para que nadie más que Miguel Ángel lo oyese:

—Tenías razón, Buonarroti, la pintura de frescos no es tu vocación. Tienes talento para el dibujo. Con algunos años de práctica, quizá puedas transferir ese talento a la escultura. Pero no olvides nunca que Domenico Ghirlandaio fue tu primer maestro.

Frente a la casa de los Buonarroti, Miguel Ángel murmuró a Granacci:

—Será mejor que entres conmigo. Estando tú y yo en la misma bolsa, no es tan probable que mi padre la arroje al río desde el Ponte Vecchio.

Subieron por la escalera principal y entraron discretamente en la sala familiar, donde Buonarroti padre se hallaba sentado ante su escritorio del rincón. La habitación estaba fría.

—Padre, me voy del taller de Ghirlandaio —dijo Miguel Ángel con un hilo de voz.

—¡Ah, espléndido! —exclamó Ludovico—. ¡Ya sabía que algún día recuperarías el sentido común!

—Sí, pero me voy para ingresar como alumno en la escuela de escultura de Medici.

Ludovico se vio aprisionado entre la alegría y la confusión.

—¿La escuela de Medici? ¿Qué escuela?

—Yo también voy, messer Buonarroti —intervino Granacci—, ingresamos como aprendices de Bertoldo, bajo la protección de Il Magnifico.

—¡Picapedreros! —exclamó Ludovico, angustiado, alzando los brazos sobre su cabeza.

—Escultores, padre. Bertoldo es el último maestro que queda.

—¡Uno nunca sabe cuándo va a terminar la mala suerte! —clamó el padre—. Si tu madre no hubiese sido arrojada por aquel maldito caballo, no habrías sido enviado a que te criaran los Topolino y nada sabrías de trabajar la piedra.

Granacci acudió en ayuda de su amigo:

—Messer Buonarroti —dijo—. Su hijo tiene una gran capacidad para la escultura.

—¿Y qué es un escultor? —gritó Ludovico—. ¡Todavía más bajo que un pintor! ¡Ni siquiera pertenece a uno de los Doce Gremios! Será un obrero, como un leñador o un recolector de aceitunas...

—Pero con una gran diferencia —persistió Granacci cortésmente—. Las olivas se prensan para extraerles su aceite, y la madera se quema para cocinar la sopa. Aceitunas y madera son consumidas. En cambio las artes tienen una calidad mágica: cuantas más mentes las digieren, más tiempo sobreviven.

—¡Poesía! —chilló Ludovico—. Yo hablo con sentido común, para salvar la vida de mi familia, y tú me recitas poesía...

Monna Alessandra, la abuela, había entrado en la habitación.

—Dile a tu padre lo que ofrece Lorenzo Il Magnifico. Es el hombre más rico de Italia, y todo el mundo sabe que es generoso. ¿Cuánto durará ese aprendizaje? ¿Qué salario te abonará?

—No sé. No lo he preguntado —dijo Miguel Ángel.

—¡No lo has preguntado! —exclamó Ludovico, sarcástico—. ¿Crees acaso que poseemos la fortuna de los Granacci y que podemos mantenerte para que sigas con tus locuras?

Francesco Granacci se sonrojó y dijo con marcada sequedad:

—Yo lo he preguntado. No media ninguna promesa. No habrá salario, sino enseñanza gratuita.

Ludovico se desplomó en su sillón de cuero, mientras sus ojos se llenaban de lágrimas. Miguel Ángel se acercó a él y le puso una mano en el hombro.

—Deme una oportunidad, padre —dijo—. Lorenzo de Medici quiere crear una nueva generación de escultores para gloria de Florencia. ¡Yo deseo ser uno de ellos!

—¿Y te ha llamado específicamente Lorenzo? —preguntó Ludovico—. ¿Ha solicitado que ingreses en su escuela porque cree que tienes talento?

—Lorenzo pidió a Ghirlandaio que le enviase a sus dos mejores aprendices. Granacci y yo fuimos los elegidos.

Su madrastra acababa de entrar en la habitación. Estaba pálida. Se dirigió a Miguel Ángel y dijo:

—No tengo nada contra ti, Miguel Ángel. Eres un buen niño... —Se volvió hacia Ludovico y agregó—: Pero debo hablar en nombre de mi gente. Mi padre creyó que sería un honor para nosotros estar relacionados con los Buonarroti. ¿Qué me queda si permites que este niño destruya nuestra posición?

Ludovico se aferró a los brazos de su sillón. Estaba agotado.

—¡Jamás daré mi consentimiento! —dijo. Se puso en pie y paseó agitadamente por la estancia. Luego cogió a su madre y a su esposa del brazo y salieron los tres.

En el silencio que se produjo, Granacci miró a Miguel Ángel y dijo:

—No hace más que tratar de cumplir con su deber para contigo ¿Cómo puede concebir que el juicio de un muchacho de catorce años sea mejor que el suyo? ¡Es pedir demasiado!

—Pero... ¿te parece que debo perder esta oportunidad que se me presenta?

—No. Pero recuerda que tu padre obra de la mejor manera que sabe ante un intelecto que le impone una situación que él no puede

resolver porque, perdóname, le falta intelecto para ello.

II

El jardín de escultura de Medici no se parecía a la bottega de Ghirlandaio. No tenía que ganarse la vida. Domenico Ghirlandaio estaba siempre azorado, no sólo por ganar el dinero que necesitaba para alimentar a su numerosa familia, sino porque firmaba muchos contratos con fecha fija de entrega.

Nada podía ser más ajeno a la opresión que la atmósfera en la que penetró Miguel Ángel aquel cálido día de abril en que comenzó su aprendizaje a las órdenes de Bertoldo, bajo el mecenazgo de Lorenzo de Medici.

La primera persona que le saludó allí fue Pietro Torrigiani, un apuesto joven, de recia complexión, rubio, de hermosos ojos verdes. No bien estuvo al lado del recién llegado, dijo:

—Así que tú eres el «fantasma del jardín». Has estado rondando estos alrededores mucho tiempo...

—No creí que nadie advirtiera mi presencia.

—¡Como para no advertirla, si nos devorabas con los ojos!

Bertoldo amaba solamente dos cosas, además de la escultura: la risa y el arte culinario. Su humor tenía en sí más especias que su pollo alla cacciatora. Había escrito un libro de cocina y su único motivo de queja al trasladarse al palacio de los Medici era que no tenía oportunidad de cocinar sus recetas.

Aquel hombre frágil, de cabellera blanca como la nieve, de mejillas enrojecidas y ojos de un hermoso azul pálido, era el heredero de todos los conocimientos comunicables de la edad de oro de la escultura toscana.

Cogió del brazo a sus dos nuevos aprendices, y les explicó de inmediato:

—Es cierto que no toda la habilidad es comunicable. Donatello me proclamó su heredero, pero jamás pudo convertirme en su igual. Me inculcó toda su experiencia y artesanía de la misma manera que uno vierte el bronce derretido en un molde. Pero, por mucho que lo intentó, no pudo poner su dedo en mi puño ni su pasión en mi corazón. Todos somos tal como Dios nos ha creado. Yo les enseñaré todo lo que Ghiberti enseñó a Donatello y Donatello me enseñó a mí. Que ustedes lo absorban depende de su capacidad. El maestro es como el cocinero. Denle un pollo flaco o un trozo de ternera dura y ni siquiera su más deliciosa salsa podrá volverlos tiernos.

Miguel Ángel rió de buena gana. Bertoldo, satisfecho de su propio humor, los llevó hacia el casino, mientras decía:

—Y ahora, a trabajar. Si tienen talento, pronto se revelará.

El anciano maestro asignó a Miguel Ángel una mesa de dibujo en el pórtico, entre Torrigiani, un jovencito de diecisiete años, y Andrea Sansovino, de veintinueve. Este último había sido aprendiz de Antonio Pollaiuolo, y algunos de sus trabajos podían verse ya en Santo Spirito.

Bertoldo dijo:

—El dibujo es un medio diferente para el escultor. Un hombre y un bloque de piedra tienen tres dimensiones, lo cual les da, inmediatamente, algo más en común que entre un hombre y una pared o un panel de madera que debe ser pintados.

Miguel Ángel comprobó que los aprendices del jardín de escultura eran semejantes a los del taller de Ghirlandaio. Sansovino venía a ser la réplica de Mainardi: artista profesional ya, llevaba años ganándose la vida con la escultura. Tenía el mismo carácter de Mainardi y brindaba generosamente su tiempo y paciencia a los principiantes. En el extremo opuesto de la escala estaba Soggi, un muchacho de catorce años parecido a Ciego, que a juicio de Miguel Ángel carecía por completo de talento.

Y estaba también el inevitable Jacopo, que aquí se llamaba Baccio da Montelupo, un joven de veinte años tan despreocupado como Jacopo. Era un toscano amoral, que se nutría de los escándalos de cada día para

relatarlos a la mañana siguiente a sus camaradas. En la primera mañana de trabajo de Miguel Ángel en el jardín, Baccio llegó tarde e irrumpió con la noticia más sensacional del día. Era el chiste recién cocinado que circulaba ya por las calles de Florencia: una dama florentina, lujosamente vestida de sedas y cubierta de joyas, preguntó a un campesino que salía de la iglesia Santo Spirito:

—¿Ha terminado ya la misa de los villani?

Y el campesino le respondió:

—Si, señora, y está a punto de comenzar la de las puttane, así que apréstese a entrar.

Bertoldo aplaudió, encantado.

La réplica de Granacci era Rustici, un muchacho de quince años hijo de un acaudalado noble toscano, que iba allí por placer y por el honor de crear arte. Lorenzo de Medici había querido que Rustici viviera en su palacio, pero el muchacho prefería vivir solo en unas habitaciones que había alquilado en la Via de Martelli. Miguel Ángel llevaba solamente una semana en el jardín, cuando Rustici le invitó a comer.

—Igual que a Bertoldo —dijo—, me encanta la cocina casera. Haré un ganso al horno.

Miguel Ángel encontró la casa de Rustici llena de animales: tres perros, un águila encadenada a una percha, una cotorra enseñada por los contadini de una de las posesiones de su padre y que chillaba a cada rato: ¡Va all'inferno! Además, había un puercoespín que se movía incesantemente y a veces pinchaba a Miguel Ángel en las piernas.

Después de comer, los dos muchachos se trasladaron a una sala de cuyas paredes pendían cuadros familiares. En aquel ambiente aristocrático, el rústico se tornaba joven culto.

—Tienes una mano admirable para el dibujo, Miguel Ángel —dijo Rustici—. Probablemente eso te servirá de base para convertirte en escultor. Pero permíteme que te haga una advertencia: no vayas a vivir en el suntuoso lujo del palacio.

—¡No hay peligro de que eso ocurra! —exclamó Miguel Ángel.

—Escucha, amigo mío, es muy fácil acostumbrarse al lujo, a lo agradable y a lo cómodo. Una vez que te hayas convertido en adicto a esas cosas, te resultará muy fácil llegar a ser un parásito adulador y renunciar a las propias ideas para agradar al mecenas. El paso siguiente es cambiar el propio trabajo para gustar a quienes tienen en sus manos el poder, y eso equivale a la muerte para un escultor.

El aprendiz con quien Miguel Ángel intimó más fue Torrigiani, quien le parecía más un soldado que un escultor. Pertenecía a una antigua familia de comerciantes vinateros, ennoblecidos mucho tiempo atrás, y era el más audaz de los aprendices ante Bertoldo. Solía mostrarse pendenciero en ocasiones. Brindó a Miguel Ángel una rápida y cálida amistad. Por su parte, Miguel Ángel nunca había conocido a un muchacho tan apuesto y hermoso como aquél. Y aquella hermosura física, que alcanzaba casi la perfección, le producía una sensación de inferioridad al compararla con su fealdad y escasa estatura.

Llevaba una semana en el jardín de escultura, cuando Lorenzo de Medici entró en él con una jovencita. Miguel Ángel vio entonces de cerca, por primera vez, al hombre que, sin cargo ni título, gobernaba Florencia y la había convertido en una poderosa república, rica no solamente en el comercio sino en pintura, literatura y escultura. Lorenzo de Medici, que contaba entonces cuarenta años, tenía un rostro que parecía haber sido fruto de la oscura piedra extraña de una montaña. Era un rostro irregular, muy lejos de ser hermoso. La piel era terrosa, pronunciado el mentón, respingona la nariz, oscuros los grandes ojos, semihundidas las mejillas y espesa la negra cabellera. Tenía una estatura mediana y un físico robusto, que mantenía en buen estado por medio de la equitación y la caza.

Era un estudioso de los clásicos, ávido lector de manuscritos griegos y latinos, un poeta que la Academia Platón comparaba con Petrarca y Dante, y había hecho construir la primera biblioteca pública de Europa, para la cual había reunido diez mil manuscritos y libros, la mayor colección desde la época de la famosa de Alejandría. Se le reconocía como el más decidido e importante mecenas de la literatura y las artes plásticas, y poseía una colección de esculturas, pinturas,

dibujos y gemas talladas que había puesto a disposición de todos los artistas para su estudio y fuente de inspiración. Para los estudiosos reunidos en Florencia, que así se había convertido en el corazón de la sabiduría de Europa, Lorenzo de Medici había dispuesto villas en la ladera de Fusile, donde Pico della Mirandola, Angelo Poliziano, Marsilio Fiemo y Cristoforo Landino traducían manuscritos griegos y hebraicos recién descubiertos, escribían poesía, libros filosóficos y religiosos y ayudaban a crear lo que Lorenzo llamaba la «revolución del humanismo».

Miguel Ángel, al oír lo que Lorenzo decía a Bertoldo, advirtió que aquella voz tenía una cualidad algo agria y desagradable. No obstante, ésa parecía ser la única cualidad desagradable de Il Magnifico, de la misma manera que la fragilidad que se observaba en sus ojos era su única debilidad, y la falta del sentido del olfato, la única carencia con la que había nacido. Lorenzo, que entonces era el hombre más rico del mundo, solicitado y adulado por los soberanos y gobernantes de las ciudades-estado de toda Italia, así como por dinastías tan poderosas como Turquía y China, tenía un carácter abierto y encantador, y una carencia total de arrogancia. Gobernador de la República, en el mismo sentido que los gonfalonieri di Giustizia y la Signoria gobernaban lo referente a las leyes y ordenanzas de la ciudad, no tenía ejército, guardia ni escolta, y recorría las calles de Florencia solo, hablando con todos los ciudadanos como con iguales. Llevaba una sencilla vida familiar y era frecuente verlo tirado por el suelo con sus hijos, cuyos juegos compartía. Su palacio estaba abierto a todos los artistas, literatos y sabios del mundo.

En eso radicaba su genio. Ejercía una autoridad absoluta en materia de política, a pesar de lo cual gobernaba Florencia con tanta sensatez, inherente cortesía y dignidad, que las personas que de otro modo podrían haber sido enemigas suyas trabajaban con él en plena armonía. Ni siquiera su capacitado padre, Piero, ni su genial abuelo Cosimo, llamado el Pater Patriae por haber convertido a Florencia en una República después de varios centenares de años de sangrienta guerra entre guelfos y gibelinos, habían obtenido resultados tan felices. Florencia podía saquear el palacio de Lorenzo Il Magnifico en pocas horas, y expulsar a su dueño. Él sabía, lo mismo que el pueblo, y eso era precisamente lo que hacía funcionar tan admirablemente su

gobierno, que no tenía título oficial. Porque así como carecía de arrogancia, le ocurría lo mismo con la cobardía: había salvado la vida de su padre en un audaz golpe militar, cuando tenía sólo diecisiete años, al invadir el campo de Afrente, en Nápoles, sin más ayuda que la que llevaba por las calles de Florencia, a fin de salvar la ciudad de una invasión.

Este era el hombre que ahora estaba a un par de metros de distancia de Miguel Ángel, hablando afectuosamente con Bertoldo sobre unas escrituras antiguas que acababan de llegar de Asia Menor. Porque la escultura era tan importante para Lorenzo como sus flotas de naves, que recorrían todos los mares del mundo conocido, sus cadenas de bancos por toda Europa, sus millones de florines de oro en productos y el inmenso volumen de sus operaciones comerciales. Algunos lo respetaban por sus fabulosas riquezas y otros por su poder, pero los estudiosos y artistas lo admiraban y amaban por la pasión que sentía hacia todo lo que fuese sabiduría, libertad de la mente, aprisionada por espacio de más de un milenio en oscuras mazmorras y que él había jurado liberar.

Se detuvo a charlar con los aprendices. Miguel Ángel se volvió para contemplar a la jovencita que caminaba al lado de Il Magnifico. Era una adolescente delicada, que vestía una túnica cuya amplia falda caía en suaves y sueltos pliegues, y un corpiño ajustado, bajo el cual llevaba una blusa amarilla, de cerrado cuello. Su rostro era tan pálido que ni siquiera el gorrito rosado que cubría su cabeza podía colorear sus delgadas mejillas.

Al pasar Lorenzo frente a su mesa y saludarle con un casi imperceptible movimiento de cabeza, los ojos de Miguel Ángel se encontraron con los de la niña. Dejó de trabajar y ella se detuvo, al parecer un poco asustada ante la feroz intensidad con que él la miraba. Por un instante Miguel Ángel pensó que ella iba a dirigirle la palabra, porque humedeció sus pálidos labios con la punta de la lengua. Luego, desvió la mirada y se reunió con su padre, que rodeó su cintura con un brazo. Después, ambos pasaron frente a la fuente, se dirigieron a la portada y salieron a la plaza.

Miguel Ángel se volvió a Torrigiani:

—¿Quién es esa jovencita? —preguntó.

—Contessina. Hija de Lorenzo. La última que queda en el palacio — le respondió Torrigiani.

III

Ludovico nunca dio su consentimiento al ingreso de Miguel Ángel en el jardín de escultura. Aunque toda la familia sabía que el muchacho ya no estaba en el taller de Ghirlandaio, todos evitaban aceptar aquella degradación negándose a reconocerla. Lo veían muy pocas veces, pues salía al amanecer, cuando todos dormían, menos su madrastra, que ya se había ido al mercado, y volvía a las doce en punto, cuando Lucrezia servía el asado o el guiso de ave. Después, trabajaba en el jardín hasta la noche, y emprendía el regreso a casa, demorándolo todo lo posible para que la familia estuviese acostada. Sólo permanecía despierto su hermano Buonarroto, que le contaba las incidencias del día, o su abuela, que lo esperaba a veces en la cocina para darle algo de comer.

Granacci no creía necesario levantarse tan temprano todas las mañanas o regresar tan tarde todas las noches. Sólo al mediodía estaban juntos los dos amigos. Granacci parecía cada día más deprimido.

—Es esa arcilla fría y pegajosa —se lamentaba—. ¡La odio! Estoy tratando de modelar lo peor posible para que Bertoldo no me considere con condiciones para trabajar la piedra. He probado la pietra dura una docena de veces y cada golpe de martillo parece atravesarme el cuerpo en lugar de atravesar la piedra.

—¡Pero Granacci, carissimo, el mármol tiene resonancia! — argumentó Miguel Ángel—. Es receptivo. La pietra dura es como el pan duro. Espera que te toque trabajar el mármol y verás que es como hundir los dedos en una masa fresca de pan.

—Eres inexorablemente duro con todo, pero en cuanto pronuncias la palabra mármol te conviertes en poeta.

Miguel Ángel se vio sumergido en un verdadero torbellino de dibujo. Bertoldo le había dicho el primer día: «Aquí, en el jardín, el dibujo es el sine qua non; cuando llegues por la mañana, dibuja tu mano izquierda. Luego, quítate los zapatos y dibuja tus pies. Ésa es una buena práctica».

—¿Y debo dibujar también mi mano derecha? —preguntó él.

—¡Ah! —se lamentó Bertoldo—. ¡Tenemos otro humorista en el jardín!

Cuando trabajaba la pietra serena para los Topolino, Miguel Ángel cambiaba el martillo de la mano derecha a la izquierda sin notar diferencia alguna de precisión o equilibrio. Una vez que hubo dibujado su mano izquierda en innumerables posiciones, empuñó la pluma con la izquierda y dibujó la otra, también en varias posturas.

Los modelos vivos eran reclutados en todos los barrios de Florencia, y era Lorenzo quien los proporcionaba: hombres cultos, vestidos de terciopelo negro; soldados de cuellos como toros, cabezas angulares y espesas cejas; buscavidas fanfarrones; contadini; calvos ancianos de ganchudas narices y fuertes mandíbulas; monjes cubiertos de hábitos negros; alegres jóvenes de la alta sociedad de Florencia, hermosos, de narices griegas que arrancaban en una misma línea con la frente, cabellos rizados que les llegaban en melena hasta el cuello; tintoreros de la lana, cuyos brazos aparecían siempre teñidos de colores; fortachones herreros; robustos mozos de cuerda, regordetas criadas...

Miguel Ángel se quejó de la enérgica crítica de Bertoldo a un torso que él acababa de dibujar:

—¿Cómo es posible que dibujemos solamente el exterior? Lo único que vemos es lo que empuja la piel. Si pudiéramos seguir el interior del cuerpo, los huesos, los músculos... Para conocer a un hombre tenemos que conocer sus entrañas y su sangre. Yo jamás he visto el interior de un hombre.

Bertoldo lanzó una maldición:

—A los médicos se les permite diseccionar un cuerpo humano un día especial del año, frente al Consejo. Aparte de eso, la disección es el peor crimen que se puede cometer en Florencia. Olvídate de eso,

muchacho.

—Me olvidaré de decirlo, pero no de pensarlo —respondió Miguel Ángel—. Jamás podré esculpir con precisión hasta que no haya podido estudiar por dentro cómo funciona el cuerpo humano.

—Ni siquiera los griegos diseccionaban, y eso que eran un pueblo pagano que no tenía una Iglesia que se lo prohibiese. Tampoco necesitó Donatello desmembrar un cuerpo humano para adquirir sus maravillosos conocimientos. ¿Necesitas tú ser mejor que Fidias y Donatello?

—Mejor, no; pero diferente, sí.

Miguel Ángel jamás había visto tan agitado a Bertoldo. Por eso, extendió una mano y la colocó cariñosamente en el delgado brazo del anciano.

A pesar de aquellos choques diarios se hicieron amigos. Mientras los demás modelaban en arcilla o tallaban la piedra, Bertoldo llevaba al niño al casino y permanecía a su lado horas enteras, mientras Miguel Ángel copiaba amuletos egipcios, medallones griegos, monedas romanas. El maestro tomaba el objeto en sus manos y explicaba al pequeño aprendiz lo que había intentado lograr el antiguo artista.

Para su sorpresa, Miguel Ángel conquistó el afecto de Torrigiani, que trasladó su mesa de trabajo cerca de la de él. Torrigiani poseía una dominante personalidad y había conquistado al pequeño con su encanto, atenciones y vivacidad. Era un petimetre, que se engalanaba con camisas de seda de vivos colores y ancho cinturón con hebilla de oro. Todas las mañanas se detenía en la barbería antes de entrar a trabajar, para hacerse afeitar y peinar. En cambio, Miguel Ángel era descuidado en el trabajo. Se manchaba las manos de carbonilla, que después embadurnaba su cara, dejaba caer pintura en su camisa y tinta en sus medias...

Torigiani realizaba una buena jornada de trabajo; a pesar de lo cual conseguía terminarla con sus ropas inmaculadas. Miguel Ángel lo admiraba, y se sentía halagado cuando Torrigiani ponía uno de sus poderosos brazos sobre sus hombros, acercaba su rostro al de él y exclamaba, refiriéndose a uno de los últimos dibujos de Miguel Ángel:

—Michelangelo mío, haces el trabajo más limpio que he visto en mi vida, pero para hacerlo te ensucias más que cualquier otro dibujante.

Estaba siempre en movimiento; reía, hablaba, pero nunca quieto. Su robusta voz resonaba, al cantar, por todo el jardín y era oída con evidente agrado por los scalpellini que estaban construyendo una biblioteca en el rincón más lejano del jardín, que albergaría los manuscritos y libros de Lorenzo de Medici.

Cuando los aprendices paseaban por la mañana para estudiar cómo caía el sol temprano sobre los Giotti de Santa Croce, Torrigiani enlazaba su brazo al de Miguel Ángel y conversaba cariñosamente con él, manteniéndolo cautivo y encantado.

—¡Oh, Miguel Ángel, tienes que ser soldado! —decía—. ¡Ésa es vida: librar mortales combates, matar al enemigo con la espada o la lanza, conquistar nuevas tierras y cautivar a todas las mujeres! ¿Artista? ¡Bah! ¡Ese es un trabajo digno solamente de los eunucos del sultán! ¡Tú y yo tenemos que recorrer el mundo juntos, amigo mío, para buscar conflictos, peligros y tesoros!

Miguel Ángel sentía un profundo afecto, casi amor, hacia Torrigiani. Y se consideraba dichoso porque, a pesar de su insignificancia, había conquistado la admiración de un joven tan apuesto y agradable. Aquello era como un vino fuerte para quien jamás bebía.

IV

Ahora tenía que aprender a olvidar mucho de lo que se le había enseñado en el taller de Ghirlandaio, debido a la diferencia que existía entre el dibujo para la pintura al fresco y la escultura.

—Esto es un dibujo por el dibujo mismo —le advirtió Bertoldo, precisamente con las mismas palabras que había empleado Ghirlandaio para aconsejarle lo contrario—. Dibujo para lograr maestría en la vista y en la mano.

El maestro machacaba sobre las diferencias, tratando de inculcárselas. El escultor persigue las figuras tridimensionales, no sólo la

altura y el ancho, sino la profundidad. El pintor dibujaba para ocupar espacio, y el escultor para desplazarlo. El pintor dibujaba la vida dentro de un marco, mientras el escultor la dibuja para sorprender el movimiento, para descubrir las tensiones y torsiones latentes dentro de la figura humana.

—El pintor —decía— dibuja para revelar lo particular, pero el escultor lo hace para desenterrar lo universal. ¿Comprendes? Pero lo más importante es que el pintor dibuja para exteriorizar, para arrancar una forma de sí misma y fijarla en el papel; el escultor dibuja para interiorizar, para arrancar una forma del mundo y solidificarla dentro de sí mismo.

Miguel Ángel había intuido ya algo, pero buena parte de aquello lo reconocía como la dura sabiduría de la experiencia.

—Soy una persona aburrida —se disculpaba Bertoldo—. Todo cuanto han creído durante dos siglos los escultores de Toscana ha sido inculcado en mi cerebro. Tienes que perdonar si se me escapa *obiter dicta*. Escúchame, Miguel Ángel. Tú dibujas bien, pero también es importante saber por qué uno tiene que dibujar bien. El dibujo es una vela que puede ser encendida para que el escultor no tenga que andar a tientas en la oscuridad, un plan para comprender la estructura que uno está contemplando. Tratar de comprender a otro ser humano, luchar en busca de sus profundidades, es la más peligrosa de las empresas humanas. Y todo eso es acometido por el artista sin otra arma que su pluma o su carboncillo de dibujo. Ese romántico de Torrigiani habla de irse a guerrear. ¡Juego de niños! No hay emoción de peligro mortal que supere a la de un hombre solo que intenta crear algo que antes no existía. El dibujo es la forma suprema de borrar tu ignorancia sobre un tema y establecer la sabiduría en su lugar, como hizo Dante cuando escribió los versos del Purgatorio. Si, sí, el dibujo es como la lectura, igual que leer a Homero para enterarse de lo que les pasó a Príamo y Helena de Troya. O leer a Suetonio, para enterarse de las cosas de los césares.

Miguel Ángel bajó la cabeza y dijo:

—Soy un ignorante. No leo latín ni griego. Urbino trató, durante tres años, de enseñarme esas cosas, pero fui terco y no quise aprender.

Sólo quería dibujar.

—¡Estúpido! No me has comprendido. No me extraña que Urbino no pudiera enseñarte. Dibujar es aprender. Es una disciplina, una vara de medir para averiguar si hay honestidad en ti. Revelará todo cuanto eres, mientras tú imaginas que estás revelando a otro. Dibujar es la línea escrita del poeta, fijada para ver si hay una historia digna de ser relatada, una verdad digna de ser revelada. Recuerda eso, figlio mío: dibujar es ser como Dios cuando le dio aliento a nuestro padre Adán; es la respiración exterior del artista y la interior del modelo la que crea una tercera vida en el papel.

Sí, el dibujo era el aliento de la vida, eso ya lo sabía, aunque para él no era un fin, sino un medio.

Comenzó a quedarse por las noches, sin que nadie lo supiera. Recogía pedazos de piedra que yacían por el suelo y herramientas. Aquellas piedras eran distintas: blanco-amarillentas, de las canteras de Roma; pietra forte, de Lombrellino; breccia, de Impruneta; mármol verde oscuro, de Prato; mármol con motas de un rojo amarillento, de Siena; mármol rosa, de Gavorrano; cipollino, mármol transparente; y bardiglio, azul y blanco. Pero su mayor gozo se producía cuando alguien dejaba algún fragmento de mármol blanco puro de Carrara. Años antes, se quedaba absorto junto a las canteras de mármol, ansioso de poner sus manos armadas de herramientas sobre aquella preciosa piedra. Nunca le había sido posible: el mármol blanco era raro y costoso. Sólo se traía de Carrara y Seravezza el suficiente para ejecutar los pedidos.

Ahora comenzó a experimentar subrepticamente con el punzón, los cinceles dentado y chato, trabajando contexturas superficiales del mármol como lo había hecho con la pietra serena en el patio de los Topolino. Aquella era la hora más hermosa de la jornada para él, solo en el jardín, con la única compañía de las estatuas. Cuando llegaba la oscuridad de la noche, siempre recordaba limpiar los trozos de piedra que había cincelado arrojándolos en un montón en un extremo del jardín para que nadie supiese de aquel secreto trabajo suyo.

Era inevitable que fuese sorprendido, y lo fue, pero por la última persona que él hubiera esperado. Contessina de Medici iba ahora al jardín casi todos los días, si no con Lorenzo, con Poliziano, Fiemmo o Pico

della Mirandola. Hablaba con Granacci, Sansovino y Rustici, a quienes por lo visto conocía de antes. Pero ninguno de ellos le presentó a Miguel Ángel, y por lo tanto ella no le dirigía la palabra.

Se dio cuenta inmediatamente, sin ver la rápida figura o el rostro todo ojos, cuando ella entró en el jardín. Le pareció de pronto que todo movimiento a su alrededor, incluso el del sol y el aire, habían intensificado su ritmo. Fue Contessina quien liberó a Granacci de la esclavitud de la piedra. El muchacho le había confiado sus sentimientos, ella habló con su padre, y un día Lorenzo llegó al jardín y dijo:

—Granacci, me gustaría tener un gran panel de pintura. ¿Se comprometería a pintarlo?

—¡Me encantaría, Magnifico! —exclamó Granacci.

Cuando Lorenzo se volvió de espaldas, Granacci llevó su mano derecha a la boca y envió un beso con los dedos a Contessina para expresar su agradecimiento.

Ella jamás se detenía a observar el trabajo de Miguel Ángel. Aunque él la contemplaba fascinado, sus ojos nunca se encontraban.

Cuando por fin la joven se fue, Miguel Ángel se sintió emocionalmente extenuado. No podía comprenderlo. Las mujeres le habían tenido siempre sin cuidado. En su familia no había ninguna muchacha, ni tampoco en su pequeño círculo de amistades. Apenas recordaba haber hablado con alguna en toda su vida. ¡Ni siquiera tuvo nunca el deseo de dibujar a una mujer! En consecuencia, ¿por qué le resultaba doloroso verla reír con Torrigiani, en plena camaradería? ¿Por qué se enfurecía contra Torrigiani y contra ella? ¿Qué podía significar para él aquella princesa de la noble sangre de los Medici?

Era una especie de mal misterioso. Deseaba que ella permaneciese alejada del jardín, que le dejase en paz. Rustici decía que antes ella no iba casi nunca por allí. ¿Por qué iba ahora, todos los días, y se quedaba una hora o más? Cuanto más apasionadamente se lanzaba a las hojas de papel en blanco, mas conscientemente la veía de pie, al lado de la mesa de trabajo de Torrigiani, coqueteando con él.

Pasó mucho tiempo antes de que se diera cuenta de que estaba

celoso. Celoso de Torrigiani, de Contessina, de los dos juntos. Y celoso de ambos, separadamente.

¡Y se aterrorizó!

Ese día, Contessina lo descubrió en el jardín, después de que los demás se hubieron retirado. Iba acompañada de su hermano Giovanni, de unos catorce años, y su primo, hijo ilegítimo del bienamado hermano de Lorenzo, Giuliano, asesinado en el Duomo por los conspiradores de Pazzi.

Miguel Ángel sólo tenía tres años entonces, pero los florentinos seguían hablando todavía de los conspiradores que murieron colgados de las ventanas de la Signoria.

Las primeras palabras surgieron sin previo aviso.

—Buona sera. ¿Come va?—dijo Contessina.

—Buona sera. Non ce male —respondió Miguel Ángel.

Había estado tallando un trozo de pietra serena, y no dejó de trabajar. Frente al pedazo de mármol, comenzó a martillar sobre el cincel, que levantó una lluvia de diminutos trocitos.

—¿Por qué trabaja tan... tan furiosamente? ¿No se cansa? ¡A mí me agotaría!

Miguel Ángel sabía que ella era una muchacha débil. Padecía el mismo mal de anemia que el año anterior se había llevado a su madre y a su hermana. Esa era la razón de que Lorenzo la rodeara de tantos cuidados y amor, porque sabía que su hija no viviría mucho.

—No, no, este trabajo no agota las fuerzas, sino que las fortalece. Pruebe con este pedazo de mármol. Se sorprenderá al ver cuán vivo se torna en sus manos.

—En las tuyas sí, Miguel Ángel. ¿Quiere terminar ese diseño en la pietra serena para mí?

—¡Pero esto no vale nada! ¡Es una cosa sin sentido, nada más que para entretenerme y practicar!

—A mí me gusta.

—Entonces lo terminaré.

Ella se quedó inmóvil, a su lado, mientras Miguel Ángel se inclinaba sobre la piedra. Cuando llegó a un lugar duro de la misma, lanzó una mirada a su alrededor en busca de un balde de agua, no vio ninguno y escupió exactamente en el lugar que deseaba ablandar. Luego continuó con los golpes de martillo y el pasar y repasar del cincel sobre la piedra.

—¿Y qué hace cuando se le termina la saliva? —preguntó ella sonriente. Miguel Ángel la miró, sonrojado:

—A ningún buen scalpellino se le termina nunca la saliva.

V

Con los primeros calores intensos se produjo la primera baja: Soggi. Su entusiasmo declinaba a ojos vistas. No había ganado ningún premio ni conseguido encargos, y aunque Bertoldo le pagaba algunas monedas, sus ingresos solamente superaban a los de Miguel Ángel, que no existían. Por tal motivo, Soggi creyó en la posibilidad de que Miguel Ángel se uniese a él.

En un atardecer tórrido de fines de agosto, esperó a que todos se fueran y después de dejar sus herramientas se acercó al más nuevo de los aprendices.

—Miguel Ángel —dijo—. ¿Qué te parece si tú y yo nos fuéramos de aquí? Todo esto es tan... tan poco práctico. Salvémonos cuando todavía es tiempo.

—¿Salvarnos, Soggi? ¿De qué?

—¡No seas ciego! ¡Jamás podremos conseguir un encargo! ¡Ni dinero! ¿Quién necesita realmente la escultura para seguir viviendo?

—Yo.

Las expresiones de disgusto, renuncia y hasta miedo que se

manifestaban en el rostro de Soggi eran más elocuentes que cuanto el infortunado muchacho había podido dar a sus modelos de arcilla o cera.

—¿Y dónde vas a encontrar trabajo? Si muriera Lorenzo... —dijo.

—¡Es un hombre joven todavía! Sólo tiene cuarenta años.

—Si llegara a morir nos quedaríamos sin mecenas y este jardín desaparecería. ¿Es que vamos a tener que vagar por toda Italia como mendigos, sombrero en mano? ¿Necesita un escultor, señor? ¿Le agradaría tener una bella Madonna, o una Piedad? Yo puedo esculpiría si me da casa y comida...

Metió todos sus efectos en una bolsa.

—¡Ma che! —añadió—. Yo quiero dedicarme a un trabajo en el cual la gente venga a mí, no yo a la gente. Y quiero comer todos los días, pasta o carne de cerdo, vino... Y comprarme calzoni cuando los necesite. La gente no puede vivir sin esas cosas. Tiene que comprarlas a diario. Y yo se las venderé todos los días. Viviré de eso. La escultura es el último de los lujos. Figura al pie de la lista. Y yo quiero comerciar con algo que figure en primer lugar. ¿Qué me contestas, Miguel Ángel? No te han pagado ni un escudo. ¡Fíjate que raída tienes la ropa! ¿Es que quieres vivir como un paria toda tu vida? Vente conmigo ahora mismo, y encontraremos trabajo juntos...

Miguel Ángel sonrió, un poco divertido. Luego respondió:

—La escultura figura en el primer lugar de mi lista, Soggi. Es más, no tengo lista. Digo «escultura» y esa palabra abarca toda mi vida.

—Mi padre conoce un carnicero del Ponte Vecchio que está buscando un ayudante. El cincel, al fin y al cabo, es muy parecido al cuchillo.

A la mañana siguiente, Bertoldo se enteró de la desaparición de Soggi y se encogió de hombros.

—Son las bajas de la escultura —dijo—. Todos nacemos con algún talento, pero en la mayoría de los casos la llama se apaga rápidamente.

Se pasó una mano, resignada, por la larga y blanca cabellera.

—Siempre ha pasado lo mismo en los estudios. Uno empieza sabiendo de antemano que una cierta parte de la enseñanza se desperdiciará, pero no es posible abstenerse por esa razón, pues entonces todos los aprendices sufrirían las consecuencias. En los casos como el de Soggi, su impulso inicial no es afinidad hacia la escultura, sino la exuberancia de la juventud. En cuanto empieza a esfumarse su primer entusiasmo, se dicen: «¡Basta de soñar! Hay que buscar un modo de vida más seguro». Cuando seas dueño de una bottega comprobarás que lo que acabo de decir es completamente cierto. La escultura es un trabajo duro, brutal. Uno no debe convertirse en artista porque puede, sino porque tiene que serlo. La escultura es sólo para aquellos que serían desgraciados sin ella.

A la mañana siguiente, Bugiardini, el de La cara de luna llena, llegó como aprendiz al jardín. Miguel Ángel y Granacci lo abrazaron cariñosamente.

Granacci, que había terminado ya el encargo de pintura que le confiara Lorenzo de Medici, había demostrado tal capacidad para la organización, que Il Magnifico le pidió que se hiciera cargo de la administración del jardín. Le agradaba dirigir, pasar sus días cuidando de que llegasen la piedra apropiada y el hierro o el bronce necesario. Casi de inmediato, estableció concursos para los aprendices, obteniéndoles modestos encargos de trabajos para los Gremios.

—Granacci, haces mal en aceptar esa tarea —le dijo Miguel Ángel—. Tú tienes tanto talento como cualquier otro del jardín.

—Hay tiempo para todo, caro mío—respondió Granacci—. He pintado y volveré a pintar.

Pero cuando Granacci reanudó sus trabajos de pintura, Miguel Ángel estaba de peor humor que antes, pues Lorenzo le había encargado a su amigo que diseñase las decoraciones para una obra teatral, así como los adornos para una fiesta.

—Granacci, idiota, ¿cómo es posible que estés cantando tan contento, mientras pintas decoraciones carnavalescas que serán

arrojadas a la basura al día siguiente de la fiesta?

—Es que me gusta hacer eso que todos llaman trivialidades. No todo ha de ser profundo y eterno. Una fiesta es importante porque produce placer a quien asiste a ella, y el placer es una de las cosas trascendentales de la vida, tan importante como los alimentos o la bebida o el arte.

—¡Tú... tú... florentino!

VI

Conforme avanzaban los días del otoño se intensificaban las amistades de Miguel Ángel. En los días de fiestas cívicas o religiosas, cuando el jardín permanecía cerrado a cal y canto, Rustici le invitaba a comer y luego lo llevaba a la campiña en busca de caballos, y pagaba a los campesinos, cocheros y lacayos por el privilegio de dibujarlos con sus caballerías o en sus campos.

Miguel Ángel sólo se sentía triste en su hogar. Ludovico había conseguido averiguar cuánto recibía cada uno de los aprendices del jardín en dinero correspondiente a premios y comisiones. Sabía que Sansovino, Torrigiani y Granacci estaban ganando apreciables sumas.

—Pero tú no —clamaba—. ¡Ni un solo escudo!

—Todavía no.

—¡Es que ya han pasado ocho meses! ¿Por qué es eso? ¿Por qué los otros sí y tu no?

—No sé.

—Sólo puede concebirse una razón: que no puedes competir con los otros. ¡Ajiaco! Te voy a dar un plazo de otros cuatro meses, para completar el año. Entonces, si Lorenzo cree todavía que eres una fruta seca, te dedicarás a trabajar en otro oficio.

Pero la paciencia de Ludovico duró solamente cuatro semanas. Un día, arrinconó a su hijo en el dormitorio y le preguntó:

—¿Elogia Bertoldo tus trabajos?

—No —respondió Miguel Ángel.

—¿Te ha dicho que tienes talento?

—No.

—¿Elogia a los demás?

—Algunas veces.

—¿Crees que tienes siquiera alguna pequeña probabilidad de llegar a triunfar?

—Podría ser. Dibujo mejor que los otros.

—¡Dibujar! ¿Qué significa eso? Si te están enseñando escultura, ¿por qué no esculpes?

—No me deja Bertoldo. Dice que todavía no estoy preparado.

—¿Pero los demás esculpen?

—Sí.

—Eso significa que tú tienes menos capacidad que ellos.

—Eso se verá cuando yo comience a trabajar la piedra.

—¿,Y cuándo será eso?

—No lo sé.

—¿Hasta ahora no hay indicios de que te lo permitan?

—Ninguno.

—¿Y cuánto tiempo puedes seguir allí en esas condiciones?

—Mientras Bertoldo considere que debo hacerlo.

—¿Qué ha sido de tu orgullo de siempre?

—Nada.

—Tienes ya casi quince años. ¿Vas a seguir sin ganar nada toda la vida?

—Ganaré.

—¿Cuándo? ¿Cómo?

—No lo sé.

—Me has respondido «no» y «no sé» dos docenas de veces. ¿Cuándo vas a saber?

—No sé.

Extenuado, Ludovico exclamó:

—¡Debería molerte a palos! ¿Cuándo tendrás sentido común?

—Hago lo que debo hacer. Eso es sentido común.

El padre se dejó caer en una silla, desalentado.

—Leonardo quiere ser fraile. ¿Cuándo hubo un fraile entre los Buonarroti? Tú quieres ser artista, y ni un sólo miembro de nuestra familia lo ha sido. Giovanni quiere ser matón callejero, para arrojar piedras a los transeúntes. ¿Cuándo has oído que un Buonarroti se haya convertido en un malandrín? Urbino ha enviado de vuelta a Sigismondo, con una carta en la que dice que estoy malgastando el dinero porque el mocoso no aprende ni el abecedario. En nuestra familia no se ha conocido jamás un analfabeto. ¡Yo no sé para qué me ha dado hijos el buen Dios!

Miguel Ángel se acercó a su padre y le puso suavemente una mano en un hombro.

—Confíe en mí, padre. No estoy buscando lana en un borrico.

Las cosas no mejoraron para él en el jardín: es más, parecían empeorar. Bertoldo le hacía trabajar duramente y exclamaba a cada rato: «¡No, no, tú eres capaz de hacerlo mejor! ¡Insiste! ¡Insiste!». Le

obligaba a dibujar de nuevo todos los modelos, y al cabo de una semana le hizo volver al jardín un día de fiesta para crear un tema que abarcara todas las figuras que había diseñado durante la semana.

Al regresar esa noche, con Granacci, Miguel Ángel exclamó angustiado:

—¿Por qué sólo a mí se me trata de esta manera?

—No es sólo a ti.

—Cualquiera puede verlo inmediatamente. No se me permite que intervenga en los concursos organizados por Lorenzo, con premios en dinero, ni que trabaje en los encargos del taller. No se me permite que visite el palacio y vea las obras de arte que hay allí. Ahora eres tú el administrador del jardín. ¡Habla por mí a Bertoldo! ¡Ayúdame, Granacci!

—Cuando Bertoldo te considere en condiciones de intervenir en los concursos, lo dirá. Hasta entonces...

Pero había otra causa para su infelicidad, la cual no podía mencionar a Granacci: al llegar el tiempo húmedo, Lorenzo había prohibido a Contessina que fuese al jardín de escultura. No podía salir del palacio. A él no le parecía que la joven fuese tan delicada. Intuía en ella una llama lo suficientemente fuerte para combatir la muerte. Y ahora que ya no la veía, el jardín se le antojaba extrañamente vacío, largos los días y tediosos, porque le faltaba la excitación de la espera.

En su soledad, se volvió hacia Torrigiani. Los dos se hicieron inseparables. Y Miguel Ángel deliraba constantemente con su amigo: su ingenio, su físico, sus aptitudes...

Granacci le dijo un día:

—Miguel Ángel, me encuentro en una posición difícil. No puedo hablar demasiado sin dar la impresión de celos o envidia. Pero tengo la obligación de advertirte. Torrigiani ha hecho antes lo que ahora hace contigo.

—¿Y qué hace?

—Abrumante con su afecto para de pronto montar en cólera y romper la amistad cuando se le ha presentado un nuevo amigo. Torrigiani necesita un auditorio y tú eres eso en estos momentos. No confundas eso con cariño o sincera amistad.

Bertoldo, por su parte, no fue tan suave. Al ver un dibujo de Miguel Ángel en el cual había imitado otro de Torrigiani, el maestro lo rompió en pedazos y dijo irritado:

—Camina con un cojo durante un año y al final tú también cojearás, Miguel Ángel. Lleva tu mesa otra vez al lugar que tenías antes.

VII

Bertoldo sabía que Miguel Ángel había llegado ya al límite de su paciencia. Pasó un brazo por los hombros del muchacho y le dijo:

—Bueno, ahora... ¡A esculpir!

Miguel Ángel hundió la cabeza en sus manos. Alivio, júbilo y tristeza se mezclaban en su corazón, haciéndolo latir violentamente. Sus manos temblaban sin control.

—Veamos, ¿qué es la escultura? —prosiguió Bertoldo, con tono didáctico—. Es el arte que, al eliminar todo lo que es superfluo del material que se maneja, lo reduce a la forma diseñada en la mente del artista...

—Con el martillo y el cincel —exclamó Miguel Ángel, recuperada ya su calma.

—O mediante sucesivas adiciones —persistió Bertoldo—, como cuando se modela en barro o cera, que es el método de agregar.

—¡Para mí no! —dijo Miguel Ángel con energía—. Yo quiero trabajar directamente en el mármol, como lo hacían los griegos, esculpiendo sin modelo de barro o cera.

Bertoldo sonrió un poco sarcásticamente:

—Esa es una noble ambición, pero primero tienes que aprender a modelar en arcilla y cera. Hasta que no hayas dominado perfectamente el método de agregar, no podrás atreverte a acometer el método de eliminar. Tus modelos de cera deberán tener aproximadamente unos treinta centímetros de altura. Ya he ordenado a Granacci que compre una cantidad de cera para ti. Para ablandarla, empleamos un poco de esta grasa animal. Si por el contrario necesitas más consistencia en la cera, le agregas un poco de trementina. ¿Va bene?

Mientras se derretía el bloque de cera, Bertoldo le enseñó a preparar el armazón con varitas de madera o alambres de hierro. Una vez preparado, Miguel Ángel comenzó a aplicarle la cera para ver hasta qué punto podía acercarse a la creación de una figura de tres dimensiones a partir de un dibujo de dos.

Para eso había discutido las virtudes de la escultura con respecto a la pintura en la escalinata del Duomo. La verdadera tarea del escultor era la profundidad, esa dimensión que el pintor solamente podía sugerir por medio de la ilusión de la perspectiva. El suyo era el duro mundo de la realidad; nadie podía caminar alrededor de su dibujo, pero cualquiera podía hacerlo alrededor de su escultura, para juzgarla desde todos los ángulos.

—Así, tiene que ser perfecta, no solamente en su frente, sino al mirarla por los costados o la parte posterior —agregó Bertoldo—. Esto significa que cada parte tiene que ser esculpida no una vez, sino trescientas sesenta, porque en cada cambio de grado se torna una parte distinta.

Miguel Ángel estaba fascinado. La voz de Bertoldo le atravesaba como una llama:

—Capisco, maestro —respondió.

Tomó la cera y sintió su calor en las palmas de las manos. Para unas manos hambrientas de mármol, la bola de cera no podía ser agradable. Pero las palabras del maestro le dieron el impulso necesario para ver si le era posible modelar una cabeza, un torso, una figura completa que en cierta medida reflejase el dibujo. No era fácil.

Una vez que hubo amasado la cera sobre el armazón esquelético, obedeció las órdenes de Bertoldo y la trabajó con herramientas de hierro y hueso. Después de lograr la más tosca aproximación, la refinó con sus fuertes dedos. El resultado tenía una cierta verosimilitud.

—Si, pero carece por completo de gracia —criticó Bertoldo—, y no tiene el menor parecido facial.

—No estoy haciendo un retrato —gruñó Miguel Ángel, que absorbía las instrucciones como una esponja seca arrojada a un barril de agua, pero se encrespaba ante las críticas.

—Ya lo harás.

—¡Al diablo con los retratos! ¡Jamás me gustarán!

—Jamás está mucho más lejos a tu edad que a la mía. Cuando tengas hambre y el duque de Milán, pongo por mecenas, te pida que hagas su retrato en un medallón de bronce...

—¡Nunca tendré tanta hambre! —dijo el muchacho, enérgico.

Pero Bertoldo se mantuvo firme. Le habló de expresión, gracilidad, equilibrio. De la interrelación del cuerpo con la cabeza: si la figura tenía la cabeza de un anciano, era forzoso que tuviera los brazos, cuerpo, piernas, manos y pies de un anciano. La fluidez de los ropajes tenía que ser tal que sugiriese la desnudez debajo de ellos. Los cabellos y las barbas debían ser trabajados con suma delicadeza.

Baccio era el fermento. Los días en que Torrigiani estaba de mal humor, que Sansovino sentía la nostalgia de Arezzo, que Miguel Ángel clamaba para que se le permitiera trabajar con la arcilla, que Granacci se quejaba de una horrible jaqueca originada por el constante martillar sobre los cinceles, o que Bertoldo, sacudido por la tos, decía que se habría ahorrado muchas preocupaciones y disgustos de haber sucumbido a su último ataque, Baccio acudía presuroso con sus chismes y chistes recogidos en tabernas y prostíbulos.

—Maestro, ¿sabe el cuento del comerciante que se quejaba del elevado costo del vestido de su esposa? «Cada vez que me acuesto con usted», le dijo, «me cuesta un escudo de oro». Y la joven esposa le

contestó, mordaz: «Si se acostara conmigo más a menudo, solamente le saldría a razón de una moneda de cobre».

—No, no lo tengo aquí como bufón del jardín —explicaba Bertoldo—. Hay en él una promesa de talento. No le gusta estudiar, es cierto. Lo absorbe el placer. Pero todo eso pasará. Su hermano, que es monje dominicano, está dedicado por entero a la pureza; tal vez se deba a eso que Baccio sea devoto de la lascivia.

Pasaron varias semanas. Bertoldo insistía en que Miguel Ángel se perfeccionase en la transcripción del dibujo al modelo de cera. Cuando el muchacho no podía resistir más, arrojaba sus herramientas de hueso y se iba al fondo del jardín, donde cogía martillo y cincel y desahogaba su furia cortando bloques para la construcción de la biblioteca de Lorenzo. Todos los días trabajaba así durante una o dos horas, con los scalpellini. Los bloques de petra serena entre las piernas y bajo sus manos le prestaban su dureza. Bertoldo capituló por fin.

—«Alla guerra di amore, vince qui fugge» —dijo—. Pasaremos a la arcilla... Recuerda que la arcilla trabajada, cuando está húmeda, se encoge después. Tienes que prepararla pedazo a pedazo. Mézclale cerdas de caballo para asegurar que no se te rompa. Para vestir tus figuras, moja una tela hasta darle la consistencia de un barro espeso y luego disponla alrededor de tu figura en pliegues. Más adelante aprenderás a ampliar el modelo al tamaño que vas a esculpir.

Llegó febrero, con nieblas que bajaban de las montañas y lluvias que envolvían la ciudad hasta que todas las calles parecían ríos. Había pocas horas de luz grisácea para trabajar. Todos estaban confinados en las habitaciones del casino. Cada aprendiz se sentaba en un alto taburete, sobre un brasero encendido. Cada cierto tiempo, Bertoldo tenía que quedarse acostado varios días. La arcilla mojada parecía más pegajosa y fría que nunca. Miguel Ángel trabajaba frecuentemente a la luz de una lámpara de aceite, casi siempre sólo en el casino, triste, pero más satisfecho de estar allí que en cualquier otro lugar.

Faltaban ya menos de dos meses para abril, y por lo tanto, para la decisión de Ludovico de retirarlo del jardín de escultura si no alcanzaba suficiente capacidad para percibir un salario. Bertoldo, cuando se presentaba envuelto en gruesas ropas, parecía un fantasma. Pero Miguel

Ángel sabía que tenía que hablar. Mostró al maestro las figuras de arcilla que había modelado y pidió su autorización para reproducirlas en mármol.

—No, figlio mío—respondió el maestro con voz ronca—, todavía no estás preparado.

—¿Los otros lo están y yo no?

—Tienes mucho que aprender.

—Lo reconozco.

—iPazienza! —le aconsejó Granacci—. Dios da a la espalda la forma apropiada para la carga que debe soportar.

VIII

Bertoldo le hacía trabajar cada día más duramente, y no cesaba de criticar su labor. Por mucho que lo intentaba, Miguel Ángel no conseguía una sola palabra de elogio. Y otro motivo de disgusto era que todavía no le habían invitado al palacio.

Bertoldo le decía a menudo:

—iNo, no! Este modelo está acariciado en demasía. Cuando veas las esculturas del palacio comprenderás que el mármol quiere expresar únicamente los sentimientos más intensos y profundos.

Cuando Lorenzo invitó a Bugiardini al palacio, Miguel Ángel se enfureció. ¿Contra quién: Bertoldo, Lorenzo o contra sí mismo? No lo sabía. Aquella exclusión implicaba un rechazo. Y se sintió como el burro que lleva una carga de oro y tiene que comer paja seca.

Y por fin, en un frío pero luminoso día de finales de marzo, Bertoldo se detuvo ante un modelo de arcilla que Miguel Ángel acababa de terminar, basado en los estudios de semidioses antiguos, medio humanos, medio animales.

—En el palacio hay un fauno recién descubierto —dijo—. Lo

desempaquetamos anoche. Griego pagano, sin duda. Ficino y Landino creen que es del siglo quinto antes de Cristo. Tienes que verlo.

Miguel Ángel contuvo el aliento.

—Ahora mismo me parece lo mejor. Ven conmigo —añadió Bertoldo.

En el lado del palacio de Medici que daba a la Via de Gori, se había utilizado como base el segundo muro que limitaba la ciudad. El arquitecto Michelozzo lo había completado treinta años antes para Cosimo. Era lo suficientemente espacioso para albergar a una numerosa familia de tres generaciones, el gobierno de una república, la administración de un comercio que abarcaba todo el mundo conocido y un centro para artistas estudiosos: una combinación de hogar, despachos, tienda, universidad, bottega, galería de pintura, teatro y biblioteca; todo ello austero, dotado de la majestuosa sencillez que siempre había caracterizado el buen gusto de los Medici.

La obra de mampostería entusiasmó a Miguel Ángel al detenerse en la Via Larga para poder admirarla unos instantes. Aunque había visto aquel palacio centenares de veces, siempre le parecía fresco y nuevo. ¡Qué soberbios artistas eran aquellos scalpellini! Alrededor del palacio, en ambas calles, se extendía un banco de piedra donde, sentados, los florentinos podían charlar y tomar el sol.

—Nunca me había dado cuenta —dijo Miguel Ángel— de que la arquitectura es un arte casi tan grande como la escultura.

Bertoldo sonrió, indulgente.

—Giuliano da Sangallo, el mejor arquitecto de Toscana, te diría que la arquitectura es escultura —respondió—. Es decir, el dibujo de formas para ocupar espacio. Si el arquitecto no es escultor, lo único que consigue son habitaciones encerradas entre paredes.

La esquina de la Via Larga y la Via de Gori era una galería abierta que la familia Medici utilizaba para sus fiestas, a las que los florentinos consideraban entretenimientos y deseaban presenciar. Tenía unos magníficos arcos de unos nueve metros, labrados en pietra forte. Era allí donde los ciudadanos, comerciantes y políticos conferenciaban con

Lorenzo, mientras los artistas y estudiantes consultaban sus proyectos. Para todos había siempre un vaso de vino dulce de Greco, «el vino perfecto para los caballeros».

Entraron por la maciza portada y llegaron al patio cuadrado con sus tres arcos completos a cada lado, sostenidos por doce columnas de decorados capiteles. Bertoldo señaló orgullosamente una serie de ocho figuras esculpidas, entre las cimas de los arcos y los marcos de las ventanas.

—Son mías —dijo—. Las copié de gemas antiguas. Verás los originales en las colecciones de Lorenzo, en el studiolo. ¡Son tan buenas que la gente las confunde con las de Donatello!

Miguel Ángel frunció el ceño. ¿Cómo podía conformarse Bertoldo con ir tan detrás de su maestro? En aquel momento vio dos de las grandes esculturas de la ciudad: los David de Donatello y Verrocchio. ¡Y corrió a ellas para tocarlas reverentemente, mientras lanzaba un enorme suspiro!

Bertoldo se detuvo junto a él, pasando también sus manos sobre las magníficas superficies de bronce.

—Yo ayudé a fundir esta pieza para Cosimo —dijo—. La esculpieron para colocarla precisamente aquí, donde está ahora, a fin de que fuera posible admirarla por todos lados. ¡Qué emoción sentíamos todos! Durante siglos únicamente habíamos tenido el relieve. Esta iba a ser la primera escultura vaciada en bronce de una figura suelta, en los últimos mil años. Antes de Donatello la escultura se utilizaba como ornamento de la arquitectura, en nichos, puertas, siales de coros y púlpitos.

Miguel Ángel contemplaba absorto el David de Donatello, tan joven y dulce, con largos rizos en los cabellos, los delgados brazos que sostenían una gigantesca espada, la pierna izquierda curvada tan graciosamente para poner el pie, calzado con una sandalia abierta, sobre la cabeza decapitada de Goliat. Era un doble milagro, pensó Miguel Ángel, que el bronce hubiera sido fundido tan admirablemente con esa suavidad satinada, y en ello correspondía parte del mérito a Bertoldo, y que una figura tan delicada, casi tan frágil como la de Contessina, hubiese podido matar a Goliat.

Tenía sólo un momento para estudiar tres sarcófagos romanos colocados bajo las arcadas y dos estatuas restauradas de Marsyas, antes de que Bertoldo partiese hacia la gran escalinata que conducía a la capilla, con sus frescos de Gozzoli, de colores tan brillantes que Miguel Ángel no pudo reprimir una exclamación de asombro.

Luego, cuando Bertoldo le condujo de sala en sala, su cabeza comenzó a dar vueltas, como en un mareo, pues vio un verdadero bosque de esculturas y una gran galería de pinturas. No tenía suficientes ojos ni fuerza para ir de una obra a otra, o soportar tan enorme excitación emocional. Ningún artista italiano de calidad, desde Giotto hasta Nicola Pisano, faltaba en aquella presentación. Mármoles de Donatello y Desiderio da Settignano, de Luca della Robbia y Verrocchio, bronce de Bertoldo, pinturas colgadas en todas las salas: el San Pablo de Masaccio, la Batalla de San Romano, de Paolo Uccello, Lucha entre dragones y leones, la Crucifixión de Giotto; la Madonna de Fra Angelico, y la Adoración de los Reyes Magos; El nacimiento de Venus, Primavera, y la Madonna del Magnificat, de Botticelli... Además, se veían cuadros de Castagno, Filippo Lippi, Pollaiuolo y otros cien de Venecia y Brujas.

Llegaron al studiolo de Lorenzo, la última de una serie de hermosas salas en lo que se llamaba «el noble piso del palacio». No era un despacho, sino una pequeña sala-escritorio. Su bóveda había sido esculpida por Luca della Robbia. El escritorio de Lorenzo, contra la pared del fondo, estaba debajo de los estantes que contenían los tesoros de Il Magnifico: joyas, camafeos, pequeños bajorrelieves de mármol, antiguos manuscritos iluminados. Era una habitación íntima, dispuesta más para placer que para trabajo. Había en ella pequeñas mesas pintadas por Giotto y Van Eyck, antiguos bronce y un Hércules desnudo sobre la chimenea, pequeñas cabezas de bronce en los dinteles, sobre las puertas, y jarrones de cristal diseñados por Ghirlandaio.

—¿Qué te parece? —preguntó Bertoldo.

—Nada. Todo. Mi cerebro está paralizado.

—No me sorprende. Aquí tienes el Fauno que llegó ayer de Asia Menor. Sus ojos te dicen cuánto ha gozado en sus placeres carnales. Y ahora te dejaré unos minutos, porque tengo que ir a buscar algo a mi habitación.

Miguel Ángel se acercó más al fauno y se encontró mirando los ojos brillantes, gozosos. La larga barba estaba teñida como si sobre ella se hubiese vertido vino en alguna orgía. Parecía tan intensamente vivo que Miguel Ángel tuvo la sensación de que iba a hablar. Sin embargo, dentro de la pícara sonrisa, de los labios no se veían los dientes. Pasó los dedos por el agujero en busca de la talla, pero ésta había desaparecido.

Sacó papel de dibujo y carboncillo rojo, se sentó en un rincón y dibujó el fauno. De pronto, sintió que alguien estaba junto a su hombro y enseguida le llegó un suave perfume. Se volvió bruscamente.

Habían pasado muchas semanas desde que la viera por última vez. Tenía un cuerpo tan delicado y diminuto que desplazaba poco espacio. Sus ojos eran omnívoros y disolvían las sensitivas facciones en el brillo castaño y cálido de sus pupilas. Vestía una túnica azul con guarniciones de piel marrón. La falda y las mangas lucían aplicaciones de diminutas estrellas. Llevaba en una mano un pergamino griego, copia de las Oraciones de Isócrates.

—Miguel Ángel —dijo con voz suave.

¿Cómo era posible que aquella sola palabra encerrase tanto júbilo en sus labios, cuando él la oía tantas veces al día en otros?

—Contessina —respondió.

—Estaba estudiando en mi habitación. Y de pronto me di cuenta de que había alguien aquí.

—¡No esperaba verla! Bertoldo me trajo para ver todas estas obras de arte.

—Mi padre no me permite que vaya con él al jardín de escultura hasta que llegue la primavera. ¿Cree que voy a morir?

—Vivirá para tener numerosos hijos. —Las pálidas mejillas se tiñeron repentinamente de rojo—. ¿La he ofendido? —preguntó rápidamente, contrito.

Ella negó con la cabeza.

—Me dijeron que era brusco. —Dio uno o dos pasos hacia él—. Cuando estoy cerca de usted, me siento más fuerte. ¿Porqué será?

—Cuando estoy cerca de usted me siento confundido. ¿Por qué será? —Ella rió, musicalmente.

—Echo de menos el jardín.

—Y el jardín la echa de menos a usted.

Ella se volvió, ante la intensidad de la voz de Miguel Ángel.

—¿Cómo anda su trabajo, Miguel Ángel?

—Non ce male.

—No es muy comunicativo.

—No aspiro a ser un charlatán.

—Entonces, debería ocultar sus ojos.

—¿Qué dicen?

—Cosas que me gustan mucho.

—Entonces, dígamelas. No tengo espejo.

—Lo que sabemos de los demás es nuestro secreto personal

Miguel Ángel tomó su papel de dibujo. Luego dijo:

—Ahora tengo que trabajar.

Ella golpeó el suelo con un pie.

—Nadie despide a una Medici —dijo irritada, brillantes los ojos. Pero de pronto una leve sonrisa apareció en sus labios y agregó—: Jamás escucharé palabras mías tan estúpidas otra vez.

—No importa. Tengo una gran variedad de palabras mías.

Ella extendió la diestra. Era pequeña, de dedos tan frágiles como pajaritos en la fuerte y tosca mano de él.

—Addio, Michelangelo.

—Addio, Contessina.

—Trabaje bien.

—Grazie mille.

Se fue por la puerta del estudio de su padre. Dejó tras de sí un débil perfume, y Miguel Ángel sintió que la sangre hervía en su mano como si hubiese estado trabajando con un cincel de hierro sueco perfectamente equilibrado.

Y aplicó la carbonilla roja al papel.

IX

Aquella noche se revolvió constantemente en su lecho, insomne. Estaba a punto de terminar su primer año en el jardín de escultura. ¿Y si su padre iba a ver a Lorenzo, como había amenazado hacer, para exigir que dejase en libertad a su hijo? ¿Estaría dispuesto Ludovico a contrariar a una poderosa familia florentina sólo por un aprendiz a quien Lorenzo ni siquiera había advertido?

Sin embargo, no era posible que él se fuese sin haber puesto las manos ni siquiera una vez sobre un trozo de mármol.

Saltó de la cama con la intención de llegar a Settignano al amanecer para pasar el día cortando piedra serena. Pero cuando corría silenciosamente escaleras abajo para salir a la Via dei Bentaccordi, se detuvo de golpe. A su mente acudió la visión de sí mismo en pleno trabajo con los scalpellini, detrás del jardín, donde se amontonaban las piedras. Y vio un bloque en particular, de tamaño modesto. Era un mármol blanco que estaba en el césped, a escasa distancia de los bloques destinados a la construcción de la biblioteca. Se le ocurrió de pronto que aquel bloque era del tamaño exacto para la pieza de escultura que él tenía proyectada: un fauno como el que se hallaba en el studiolo de Lorenzo, pero de ejecución eminentemente suya.

En lugar de caminar hacia la izquierda y seguir la calle hacia el campo abierto, se volvió a la derecha, recorrió la Via dei Benci hasta la alta portada de madera en el muro de la ciudad, se identificó ante el guardián, cruzó el Ponte alle Crazie y subió a las ruinas del fuerte de Belvedere, donde se sentó sobre un parapeto. Tenía el Arno a sus pies.

Florenia era un cuadro de tan increíble belleza, que Miguel Ángel contuvo la respiración. No era extraño que los jóvenes de la ciudad cantasen sus románticas baladas a Florenia, baladas con las cuales no podían competir las damiselas. Todos los florentinos verdaderos decían: «No viviré jamás lejos del Duomo».

Sentado allí, sobre su amada ciudad, Miguel Ángel supo de pronto lo que tenía que hacer.

La luna empezaba a ocultarse tras las colinas. En el Este comenzó a insinuarse sutilmente la luz del día. Luego se intensificó como si el sol hubiera estado merodeando celosamente tras el horizonte, esperando sólo una señal para precipitarse hacia el escenario del valle del Arno. Los gallos empezaron a cantar en las granjas que bordeaban la ciénaga. Los guardianes de la portada gritaron para que fueran abiertas las grandes puertas.

Miguel Ángel bajó de la colina, caminó a lo largo del río hasta el Ponte Vecchio y continuó por la Piazza de San Marco y el jardín, dirigiéndose al bloque de mármol que estaba en el césped, más allá del lugar donde iba a levantarse la biblioteca. Tomó la piedra en sus brazos y, encorvado bajo su peso, avanzó por la senda hasta el fondo del jardín. Allí enderezó un tronco de árbol que había sido aserrado y colocó el bloque, bien firme, encima.

Sabía que no tenía derecho a tocar aquel mármol y que, al menos por implicación, se acababa de revelar contra la autoridad del jardín, violando la férrea disciplina que imponía Bertoldo. Bueno, de todos modos estaba casi a punto de irse, si su padre cumplía la amenaza. Y si Bertoldo le despedía, siempre sería mejor que lo hiciese frente a un bloque de mármol que él convertiría en estatua.

Sus manos acariciaron la piedra, buscando sus más íntimos contornos. Durante todo el año no había tocado un bloque de blanco

mármol estatuario.

Para él, aquel lechoso mármol blanco era una sustancia viva que respiraba, sentía, juzgaba. No podía permitir que aquella piedra se sintiera defraudada ante él. No era temor, sino reverencia. ¡Era amor!

No tenía miedo. Su mayor necesidad era que su amor fuese reciproco. El mármol era el héroe de su vida, y su destino. Y le pareció que hasta ese momento, con las manos sobre el mármol, jamás había vivido. Porque eso era lo que él había deseado toda su vida: ser un escultor de mármol blanco.

Cogió las herramientas de Torrigiani y se puso a trabajar. Sin dibujo, modelo de arcilla o cera, sin marcas de carboncillo siquiera en la tosca superficie del mármol. La única guía, además del impulso y del instinto, era la clara imagen del Fauno del palacio: picaresco, saturado de placer y enteramente encantador,

X

El Fauno estaba terminado. Durante tres noches Miguel Ángel había trabajado detrás del casino; durante tres días lo había ocultado debajo de un enorme retal de lana. Lo llevó a su mesa de trabajo. Ahora estaba dispuesto a que lo viera Bertoldo: su propio Fauno, con los gruesos labios sensuales, los blancos dientes y la picaresca lengua que apenas asomaba la punta. Estaba puliendo la parte superior de la cabeza con piedra ardita y agua para eliminar todas las marcas de las herramientas, cuando llegaron los aprendices y Lorenzo apareció por la senda del jardín. Se detuvo junto a Miguel Ángel.

—¡Ah! El Fauno de mi studiolo —dijo Il Magnifico.

—Sí.

—No le ha puesto barba.

—Creí que no era necesario.

—Pero... ¿no debe el copista copiar fielmente?

—El escultor no es un copista.

—¿Y tampoco lo es un aprendiz?

—Tampoco, Magnifico. El estudiante debe crear algo nuevo de algo viejo.

—¿Y de dónde viene lo nuevo?

—De donde viene todo el arte: de dentro del artista.

Le pareció observar un fugaz brillo en los ojos de Lorenzo, quien dijo:

—Su fauno es viejo.

—¿No le parece que debe serlo?

—No me refería a su edad. Es que le ha dejado los dientes.

Miguel Ángel lanzó una mirada a su estatua.

—Estaba compensando la otra boca, que carecía de ellos.

Cuando Il Magnifico se retiró, Miguel Ángel tomó el cincel y se puso a trabajar en la boca del fauno. Lorenzo volvió al jardín al día siguiente. Hacía más calor y Bertoldo le acompañaba. Lorenzo se detuvo frente a la mesa de trabajo de Miguel Ángel.

—¡Ah! —exclamó—. Su fauno parece haber echado los dientes en veinticuatro horas.

—El escultor es el dueño del tiempo, y puede envejecer a sus modelos o rejuvenecerlos a su antojo.

Il Magnifico pareció satisfecho.

—Veo que le ha sacado un diente de arriba, y dos de abajo en el extremo opuesto.

—Lo hice para equilibrar.

Lorenzo lo miró un instante en silencio, sombríos los ojos de color

castaño oscuro. Luego dijo:

—Me agrada mucho comprobar que no hemos estado haciendo sopa en una cesta.

Partió. Miguel Ángel se volvió hacia Bertoldo, que estaba pálido y ligeramente tembloroso. Pero el maestro no dijo nada, y se retiró también enseguida.

A la mañana siguiente se presentó un paje en el jardín.

—Miguel Ángel, te requieren en palacio. Acompaña al paje.

—¡Ya has conseguido que te echen! —exclamó Baccio—. ¡Por haber robado ese bloque de mármol!

Miguel Ángel miró a Bertoldo y luego a Granacci. No pudo leer nada en sus rostros. Siguió al paje y ambos entraron en la parte de atrás del jardín por una puerta abierta en el antiguo muro. Se detuvo bruscamente ante una fuente que tenía una cuenca de granito. Sobre ella estaba la Judith en bronce de Donatello.

—Perdone, señor —rogó el paje—. ¡No podemos hacer esperar a Il Magnifico!

Necesitó toda su fuerza de voluntad para apartar los ojos de la poderosa pero vencida figura de Holofernes a punto de ser decapitado por la espada en alto de Judith.

Lorenzo estaba sentado tras su mesa de trabajo en la biblioteca, una espaciosa habitación en cuyas paredes, llenas de estantes, descansaban los libros que su abuelo había comenzado a coleccionar cincuenta años atrás. Sólo había dos piezas de escultura en aquella estancia: dos bustos de mármol del padre y del tío de Lorenzo, obra de Mino da Fiesole. Miguel Ángel avanzó rápidamente hacia el busto de Piero de Medici, padre de Lorenzo, y exclamó con entusiasmo:

—¡Vea este admirable pulido! ¡Parece como si en el interior del mármol estuvieran ardiendo mil velas!

Lorenzo se puso en pie y fue al lado del muchacho para contemplar

el busto.

—Ese era el don especial de Mino. Podía dar al mármol blanco la apariencia de la carne cálida. ¡Era exquisito! Sustituyó el sentimentalismo por la técnica. Sin embargo, este busto de mi padre es el primer retrato de mármol tallado en Florencia.

—¿El primero? —exclamó Miguel Ángel—. ¡Entonces Mino tenía valor!

En el silencio que siguió, el rostro de Miguel Ángel enrojeció de pronto. Hizo una rígida reverencia, desde la cintura.

—No he presentado mis respetuosos saludos, messer. ¡Esa escultura me ha entusiasmado a tal punto, que me puse a hablar y...

—Lo perdono —dijo Il Magnifico, a la vez que hacía un ademán como restando toda importancia a la cuestión—. ¿Cuántos años tiene, Miguel Ángel?

—Quince.

—¿Quién es su padre?

—Ludovico di Leonardo Buonarroti-Simoni.

—He oído ese nombre.

Abrió su escritorio y sacó un cartapacio de pergamino, de cuyo interior extrajo docenas de dibujos que extendió sobre la mesa. Miguel Ángel no podía creer lo que veía.

—Pero... ¡esos dibujos son míos, messere! —exclamó.

—En efecto.

—Bertoldo me dijo que los había destruido.

Lorenzo se inclinó sobre la mesa, hacia el muchacho.

—Hemos puesto numerosos obstáculos en su camino, Miguel Ángel. Bertoldo lo ha perseguido despiadadamente con sus críticas duras y muy pocos elogios o promesas de premios. Queríamos estar seguros de que

poseía nervio, fortaleza, resistencia. Sabíamos que tenía verdadero talento, pero no conocíamos su carácter. Si nos hubiera abandonado por falta de elogios o premios en dinero...

Se acercó a Miguel Ángel, después de rodear la mesa, y agregó:

—Miguel Ángel, en usted hay una verdadera pasta de escultor. Bertoldo y yo estamos convencidos de que podría llegar a ser el heredero de Orcagna, Ghiberti y Donatello. Me agradaría que viniera a vivir a palacio, como miembro de mi familia. Desde este momento, no tiene que preocuparse más que de la escultura.

—Lo que más me gusta es trabajar el mármol.

Lorenzo rió de buena gana:

—¿Así que ni una palabra de gracias, ni la más ligera expresión de placer ante la perspectiva de venir a vivir al palacio de un Medici? ¡Sólo su amor hacia el mármol!

—¿No es por eso por lo que me ha invitado?

—Senz 'altro. ¿Quiere traer aquí a su padre? Debo hablarle.

—Mañana. ¿Cómo debo llamarlo, messere?

—Como quiera.

—No Magnifico.

—¿Porqué no?

—Porque un cumplido pierde toda su fuerza si uno lo escucha día y noche.

—¿Con qué nombre piensa en mí?

—Lorenzo.

—Lo dice con cariño.

—Porque lo siento.

—En el futuro, no me pregunte qué debe hacer. Ya me he acostumbrado a esperar lo inesperado de usted.

Granacci se ofreció otra vez a interceder por él ante Ludovico, y éste no parecía comprender lo que el amigo de su hijo decía.

—Granacci —preguntó—, ¿está empeñado en llevar a mi hijo por mal camino?

—El palacio de Lorenzo de Medici no es exactamente el mal camino, messer Buonarroti. Se comenta que es el palacio más hermoso de toda Europa.

—¿Y qué tiene que hacer un picapedrero en un hermoso palacio? Será para trabajar como lacayo.

—Miguel Ángel no es un picapedrero. Es un escultor —replicó Granacci seriamente.

—No importa. ¿En qué condiciones va al palacio?

—No ha comprendido, messere, no recibirá salario alguno.

—¡Cómo! ¿Trabjará sin salario? ¿Otro año perdido?

—Il Magnifico ha pedido a su hijo que vaya a vivir al palacio. Será un miembro más de la familia Medici. Comerá con los grandes del mundo... Aprenderá en la Academia Platón, integrada por los eruditos y sabios más conocidos de Italia. ¡Y tendrá a su disposición todo el mármol que necesite para esculpir!

—¡Mármol! —gimió Ludovico, como si la palabra fuera un anatema.

—¡No puede negarse a ver y hablar a Il Magnifico!

—¡Iré —murmuró Buonarroti—, sí, iré! ¿Qué otra cosa puedo hacer? Pero no me gusta.

Ya en el palacio, de pie ante Lorenzo de Medici en el studiolo, con Miguel Ángel a su lado, éste observó que su padre se mostraba humilde, casi patético. Y le inspiró lástima.

—Buonarroti-Simoni, desearíamos que Miguel Ángel viviera con nosotros aquí para estudiar escultura. Se le proveerán todas las necesidades. ¿Me concede al muchacho? —dijo Lorenzo.

—Magnifico messere, no me es posible negarme a lo que me pide —respondió Ludovico, inclinándose profundamente—. No solamente Miguel Ángel, sino todos nosotros, con nuestras vidas, estamos a disposición de Vuestra Magnificencia.

—Bien. ¿Qué hace? ¿En qué se ocupa?

—Nunca he seguido ningún oficio o comercio. He vivido de mis escasos ingresos, atendiendo las pocas posesiones que me han dejado mis antepasados.

—Entonces, utilíceme. Vea si en Florencia hay algo que yo pueda hacer por usted. Le ayudaré hasta el límite de mi poder.

Ludovico miró a su hijo, y luego desvió la mirada.

—No sé hacer otra cosa que leer y escribir —dijo—. El compañero de Marco Pucci, en la Aduana, acaba de fallecer. Me agradecería mucho ocupar el puesto que ha dejado vacante.

—¿La Aduana? ¡Solamente paga ocho escudos al mes!

—Me parece que podría desempeñar correctamente ese cargo.

—La verdad —dijo Lorenzo—, esperaba que pediría algo mucho más importante. Pero si desea ser el compañero de Pucci, puede serlo.

Se volvió de nuevo hacia Miguel Ángel, que estaba rígido a su lado. Una cálida sonrisa iluminó el cetrino rostro de Il Magnifico.

—Hace sesenta años que mi abuelo Cosimo invitó a Donatello a su palacio para que ejecutase la estatua de bronce de David —dijo.

LIBRO TERCERO

EL PALACIO

I

Un paje lo escoltó por la gran escalinata y a lo largo del corredor hasta una dependencia situada frente al patio central. El paje llamó a una puerta. Bertoldo la abrió.

—Bienvenido a mi casa, Miguel Ángel —dijo—. Il Magnifico cree que me queda ya tan poco tiempo que desea que te enseñe hasta en sueños.

Miguel Ángel se encontró en un interior en forma de «L», dividido en habitaciones separadas. Había dos camas de madera cubiertas con mantas blancas y colchas rojas. Cada una de ellas tenía un cofre al pie. Bertoldo tenía su cama en la parte interior de la «L». Cubriendo la pared de su cabecera se veía un tapiz pintado que representaba el Palazzo della Signoria. Contra el ángulo interno de la «L» se alzaba un gran armario lleno de libros propiedad de Bertoldo y algunos candelabros de bronce que él había diseñado para Donatello. En los diversos estantes se veían también los modelos de arcilla y cera de la mayor parte de sus esculturas.

La cama de Miguel Ángel estaba colocada en la parte de la L donde se hallaba la puerta, y desde ella podía ver las esculturas del armario, pero no la cama de Bertoldo. En la pared frente a la cama había una tableta de madera pintada que representaba el Baptisterio.

—Esta disposición nos brindará el aislamiento que necesitamos —dijo Bertoldo—. Pon tus cosas en el cofre al pie de la cama. Si tienes algo de valor, lo encerraré en este cofre antiguo.

Miguel Ángel lanzó una mirada a su pequeño lío de ropas y medias zurcidas.

—Lo único que tengo de valor son mis manos, y me gusta tenerlas siempre junto a mí.

—Te llevarán mucho más lejos que tus pies.

Se retiraron temprano y Bertoldo encendió las velas de los candelabros de bronce, que alumbraron las dos habitaciones. No podían verse el uno al otro, pese a que sus camas estaban separadas sólo unos centímetros entre ellas, por lo que podían hablar en voz baja.

—Sus esculturas parecen hermosísimas a la luz de las velas —dijo Miguel Ángel.

Bertoldo guardó silencio unos segundos. Luego respondió:

—Poliziano dice: «Bertoldo no es un escultor de miniaturas, sino un escultor miniatura».

Miguel Ángel contuvo una exclamación. Bertoldo oyó el pequeño ruido que hizo en su boca el aliento contenido, y dijo suavemente:

—Existe un cierto elemento de verdad en esa cruel crítica: ¿No te parece un poco patético que desde tu almohada puedas abarcar, con una sola mirada, toda mi vida de trabajo?

—¡Pero la escultura no se mide por las libras que pesa, Bertoldo!

—Por cualquier sistema que se la mida, la mía es una contribución modesta. El talento es barato; la dedicación es cara. A ti te costará la vida.

—¿Y para qué otra cosa es la vida?

Bertoldo suspiró:

—¡Ay! Yo creía que era para muchas cosas: la caza del halcón, probar recetas de cocina, perseguir a las muchachas hermosas. Ya conoces el adagio florentino: «La vida es para gozarla». El escultor tiene que crear una masa de trabajo. Tiene que producir durante cincuenta o sesenta años, como lo hicieron Ghiberti y Donatello.

El anciano estaba cansado y se durmió enseguida. Miguel Ángel

permaneció despierto, cruzadas las manos bajo su cabeza. No le era posible discernir la diferencia entre «la vida es para gozarla» y «la vida es trabajo». Allí estaba él, instalado ya en el palacio Medici, absorto y entusiasmado en la contemplación de ilimitadas obras de arte para estudiarlas, y con un rincón del jardín de escultura lleno de hermoso mármol para esculpir. Y se quedó dormido con una sonrisa de satisfacción.

Despertó con las primeras luces del día, se vistió en silencio y salió a los salones del palacio. Permaneció una hora en la capilla, extasiado ante los frescos de Benozzo Gozzoli Los tres hombres sabios del Oriente; abrió varias puertas y se halló, absorto y temeroso, ante La Ascensión de Donatello; el San Pablo de Masaccio; La batalla de San Romano, de Uccello... hasta que su corazón le pareció tan liviano, tan etéreo, que creyó estar soñando.

A las once regresó a su habitación y descubrió que el sastre de palacio había dejado ropas nuevas encima de su cama. Divertido, se puso aquellas sedas de colores y luego se detuvo ante el espejo, contemplándose con satisfacción. Era sorprendente el gran atractivo que le conferían aquellas prendas: el gorro carmín, que reflejaba el color de sus mejillas; el cuello-capucha del manto violeta, que parecía dar a su cabeza una mejor proporción; la camisa dorada y las calzas de seda rosa.

Estaba encantado con aquellos cambios en su aspecto que no sólo lo hacían aparecer algunos centímetros más alto, sino más robusto. Los altos pómulos ya no tenían aquel aspecto esquelético y ni siquiera se notaba que sus orejas estaban un poco más atrás de lo normal. Se peinó cubriendo con algo de su rizada cabellera la parte superior de la frente. Sus pequeños ojos, de pesados párpados, parecían ahora más abiertos, y su expresión, reflejaba por fin haber hallado un lugar para sí en el mundo... En su ensimismamiento no vio entrar a Bertoldo.

—¡Ah! —exclamó al darse cuenta—. Bertoldo... Estaba...

—¿Te admiras con ese atuendo?

—No, pero jamás pensé que unas prendas pudieran cambiarme tanto.

—Ahora tendrás que dejarlas. Son únicamente para las fiestas.

—¿No es una fiesta la cena de los domingos?

—Ponte esta blusa y esta túnica. Cuando llegue el Día de la Virgen podrás pavonearte con esa otra ropa.

Miguel Ángel suspiró, se sacó las lujosas prendas y luego miró con picardía a su maestro:

—Está bien, un cuello de encaje nunca favorecerá a un caballo de carga.

Ascendieron por la ancha escalera desde el entresuelo al largo vestíbulo y luego doblaron a la derecha, hasta llegar al comedor. Miguel Ángel se sorprendió al encontrarse en un sobrio salón en el que no había una sola obra de arte. Los paneles de la pared y los dinteles de las puertas estaban labrados en oro laminado y las paredes eran de un color crema que daba una sensación de frescura. En el extremo del salón había una mesa para doce personas, con otra a cada lado, que con aquella formaban una «U». A cada lado de éstas había numerosos asientos, por lo que ninguno de los comensales estaba a más de unas pocas sillas de distancia de Lorenzo, y todos ellos podían comer en la mayor intimidad.

Habían llegado temprano. Miguel Ángel se detuvo un instante en el hueco de la puerta. Lorenzo, que tenía a Contessina a su derecha y un comerciante florentino a su izquierda, los vio.

—¡Ah, Miguel Ángel! —exclamó—. Venga a sentarse con nosotros. Aquí no tenemos lugares fijos; quien llega primero toma la silla vacía que más le agrade.

Contessina posó una mano sobre la silla a su lado, invitándole a sentarse junto a ella. Al hacerlo, Miguel Ángel observó la hermosa vajilla que adornaba la mesa: vasos de cristal, cuadrados, con bordes de oro; vajilla de plata con la flor de lis florentina incrustada en oro, cuchillos de plata, cucharas con el escudo de armas de los Medici. Mientras expresaba a Lorenzo su admiración por todo aquello, varios pajes del palacio retiraban unas plantas verdes para dejar al descubierto, en un nicho que imitaba una concha marina, la orquesta del palacio: un

clavicordio de doble teclado, un arpa, tres grandes violas y un gran laúd.

—Bienvenido al palacio, Miguel Ángel —le dijo Contessina—. Mi padre dice que debe ser desde ahora como otro miembro de la familia. ¿Debo llamarle hermano?

—Quizá primo fuese mejor —respondió él, después de vacilar un instante. Contessina rió y dijo:

—Me resulta agradable que su primera comida aquí sea en domingo. Los otros días de la semana no se permiten mujeres a la mesa. Nosotras comemos en la galería de arriba.

—Entonces, ¿no podré verla durante la semana? —inquirió él, desolado.

—El palacio no es tan grande.

Miguel Ángel contempló a los comensales a medida que fueron presentándose. Mientras la orquesta tocaba *Un cavaliere de Spagna*, hicieron su aparición en pequeños grupos, como cortesanos que asistiesen a una recepción real: Lucrezia, la hija de Lorenzo, con su esposo, Jacopo Salviati; los primos segundos de *Il Magnifico*, Giovanni y Lorenzo de Medici, a quienes su primo había criado y educado cuando quedaron huérfanos; el prior Bichiellini, brillante rector de la Orden Agustina de la iglesia del Santo Spirito, donde se hallaban las bibliotecas que pertenecieran a Boccaccio y Petrarca; Giuliano da Sangallo, que había diseñado la exquisita villa de Poggio, en Caiano; el duque de Milán, en viaje a Roma con su séquito; el embajador del sultán de Turquía; dos cardenales de España; familias reinantes de Bolonia, Ferrara y Arezzo; miembros de la Signoria de Florencia; Piero Soderini, feo, cortés y delicado, a quien Lorenzo estaba preparando para el cargo de Primer Magistrado de Florencia; un emisario del Dux de Venecia; profesores de la Universidad de Bolonia; prósperos comerciantes de la ciudad y sus esposas; hombres de negocios llegados de Atenas, Pekín, Alejandría, Londres y otras importantes ciudades. Todos ellos acudían a presentar sus saludos al dueño de la casa.

Contessina lo mantenía informado sobre la identidad de todos ellos, conforme llegaban. Aquél era Demetrius Chalcondyles, presidente de la

Academia Pública de Griego, fundada por Lorenzo, y coeditor de la primera edición impresa de Homero; Vespasiano da Bisticci, famoso bibliógrafo y coleccionista de manuscritos raros, que abastecía a las bibliotecas del extinto Papa Nicolás V; Alessandro Sforza, el conde Worcester y los Medici; los eruditos ingleses Thomas Linacre y William Grocyn, que estudiaban con Poliziano y Chalcondyles en la Academia Platón de Lorenzo; Johann Reuchlin, el humanista alemán y discípulo de Pico della Mirandola; el monje Fra Mariano, para quien Lorenzo había construido un monasterio diseñado por Giuliano da Sangallo; un emisario que acababa de llegar con la noticia del fallecimiento de Matías de Hungría, admirador del «filósofo-príncipe Lorenzo de Medici».

Piero de Medici, el mayor de los hijos de Lorenzo, y su elegante esposa, Alfonsina Orsini, llegaron tarde y tuvieron que ocupar lugares en el extremo más alejado de una de las mesas laterales. Miguel Ángel advirtió que ambos se mostraban disgustados.

—Piero y Alfonsina no aprueban todo este republicanismo — murmuró Contessina, inclinándose hacia Miguel Ángel—. Ellos opinan que deberían realizarse recepciones como en las cortes reales y permitir solamente a los Medici que se sentasen a la mesa, mientras los plebeyos comerían en el piso inferior.

Giovanni, el segundón de Lorenzo, y su primo Giulio, entraron poco después. Giovanni tenía la tonsura recién afeitada y parpadeaba inconscientemente con el ojo afectado por una nube. Giulio, hijo ilegítimo del extinto hermano de Lorenzo, era moreno, atractivo y taciturno.

La última en entrar fue Nannina de Medici, del brazo de un hombre apuesto y agraciado, suntuosamente vestido.

—Mi tía Nannina —susurró Contessina— y su esposo, Bernardo Rucellai. Es un buen poeta, según dice mi padre. También escribe para el teatro. Algunas veces, la Academia se reúne en su jardín.

Miguel Ángel estudió atentamente a aquel primo de su madre. Pero no dijo nada a Contessina de aquel parentesco.

Dos criados que estaban junto a los montacargas comenzaron a

tirar de las cuerdas para subir los alimentos. Mientras los servidores iban de un comensal a otro con pesadas bandejas de plata con pescado, Miguel Ángel observó asombrado que un hombre joven tomaba un pescado, lo aproximaba a una de sus orejas, luego a su boca, como si hablase con él, y al cabo de un rato estallaba en terribles sollozos. Todos lo miraban. Miguel Ángel se volvió, perplejo, hacia Contessina.

—Es Jacquo, el bufón de palacio —dijo ella—. Ríase... debe mostrarse como un auténtico florentino.

—¿Por qué lloras, Jacquo? —preguntó Lorenzo.

—Mi padre murió ahogado hace algunos años. Le he preguntado a este pequeño pescado si lo ha visto por alguna parte. Y me ha contestado que es demasiado joven. Me sugirió que le pregunte a esos pescados más grandes, que a lo mejor saben algo.

Lorenzo, evidentemente divertido, dijo:

—Den a Jacquo algunos de los pescados grandes para que pueda interrogarlos.

Miguel Ángel, que no conocía esa clase de diversión, se había sorprendido al ver a un bufón en el palacio de Lorenzo, pero ahora sintió que su primera repugnancia se desvanecía. Contessina lo estaba observando.

—¿No le gusta reír? —preguntó.

—Carezco de práctica. En mi casa nadie ríe.

—Es lo que mi profesor francés llama un *homme sérieux*. Pero mi padre también es un hombre serio. Lo que pasa es que cree que la risa puede ser útil. Comprenderá cuando esté más tiempo con nosotros.

Los servidores retiraron las bandejas de pescado y sirvieron un fritto misto. Miguel Ángel estaba tan fascinado observando a Lorenzo, que hablaba con casi todos sus invitados por turno, que no podía ni comer. Se limitó a probar un poco de cada plato.

—¿Trabaja Il Magnifico durante toda la comida? —preguntó.

—Sí; para él es un placer reunir a toda esta gente, oír las conversaciones y el ruido. Pero al mismo tiempo, tiene un centenar de propósitos en mente. Y cuando termina la comida, generalmente los ha cumplido todos.

Il Candiere, un improvisador acompañado de una lira, comenzó a improvisar trovas sobre las noticias y chismes de la semana, salpicando sus versos con comentarios satíricos, también rimados.

Después de los postres, los comensales pasearon por el amplio vestíbulo. Contessina se cogió del brazo de Miguel Ángel.

—¿Sabe lo que significa ser amigo de alguien? —preguntó.

—Granacci ha tratado de enseñármelo.

—Todo el mundo es amigo de los Medici —replicó ella—, todos..., y ninguno.

II

A la mañana siguiente, él y Bertoldo se pasearon gozando del fresco aire de principios de primavera. Sobre ellos, en las colinas de Fiesole, cada ciprés, villa y monasterio se destacaba del fondo verde de los olivares y viñas. Se dirigieron al extremo más alejado del jardín, donde se hallaba la colección de bloques de mármol.

Bertoldo se volvió a su discípulo, con una expresión tímida en sus ojos color azul pálido.

—Reconozco que no soy un gran escultor de mármol —dijo—, pero contigo tal vez llegue a convertirme en un gran maestro. La figura que deseas esculpir tiene que seguir con la veta del bloque. Sabrás si vas a favor de ella por la forma en que los trozos saltan cuando lo golpeas. Para saber cómo corren las vetas, vierte agua sobre el bloque. Las diminutas marcas negras, hasta en el mejor de los mármoles, son manchas de hierro. Algunas veces es posible eliminarlas con el cincel. Si tropiezas con una veta de hierro, te darás cuenta enseguida, porque es mucho más dura que el mármol.

—Me hace rechinar los dientes de sólo pensar en eso.

—Cada vez que golpeas el mármol con un cincel, magullas cristales. Un cristal magullado es un cristal muerto. Y los cristales muertos arruinan una escultura. Tienes que aprender a esculpir grandes bloques sin magullar los cristales.

—¿Cuándo?

—Más adelante.

Bertoldo le habló luego de las burbujas de aire, los pedazos de mármol que se caen o se tornan huecos con el tiempo. No es posible verlos desde fuera del bloque, y uno tiene que aprender a saber cuándo están en el interior.

—El mármol es como el hombre; tienes que saber todo lo que hay en él antes de empezar. Si hay burbujas de aire ocultas en ti estoy perdiendo el tiempo.

Se dirigió al pequeño cobertizo en busca de herramientas.

—Aquí tienes un punzón. Es una herramienta para eliminar. Y esto es un buril. Esto es un cincel. Los dos son para dar forma.

Le demostró que incluso cuando estaba arrancando pedazos de mármol para desprenderse de lo que no necesitaba, tenía que trabajar con golpes rítmicos, con el fin de lograr líneas circulares alrededor del bloque. No debía completar nunca una parte, sino trabajar en todas ellas, para equilibrar las relaciones entre unas y otras. ¿Comprendía?

—Comprenderé en cuanto me deje en libertad entre estos mármoles —dijo Miguel Ángel—. Yo aprendo por las manos, no por los oídos.

El taller de escultura al aire libre era una combinación de fragua, carpintería y herrería. Había a mano una provisión de tablones, cuñas, caballetes de madera, sierras, martillos y cinceles. El piso era de cemento, para mayor firmeza. Al lado de la fragua se veían varillas de hierro sueco recién llegadas que Granacci había adquirido el día anterior para que Miguel Ángel pudiera forjar una serie completa de nueve

cinceles.

Bertoldo le ordenó que encendiese la fragua. La madera de castaño era la que producía el mejor carbón de leña, que daba un calor lento, intenso y uniforme.

—Ya sé temprar las herramientas para trabajar la pietra serena — dijo Miguel Ángel—. Me lo enseñaron los Topolino.

Cuando la fragua ardía, cogió el fuelle para darle una buena corriente de aire.

—¡Basta! —exclamó Bertoldo—. Golpea estos hierros unos contra otros, y comprueba si su sonido es como el de una campana.

Las varillas eran de excelente hierro, menos una, que fue descartada de inmediato. Cuando el fuego estuvo suficientemente vivo, Miguel Ángel se sumió en la delicada tarea de forjar su primer juego de herramientas. Sabía que «el hombre que no forja sus herramientas, no esculpe su escultura». Pasaron las horas, pero Bertoldo y su discípulo no se detuvieron para comer. La tarde caía ya cuando el anciano palideció y se desmayó. Habría caído si Miguel Ángel no lo hubiera sujetado con sus brazos. Lo llevó al palacio, maravillándose de que su peso fuera tan insignificante. Lo sentó suavemente en una silla.

—¿Cómo he podido permitir que trabajara hoy tanto? —murmuró reprochándose. Las mejillas del maestro se tiñeron de un ligero rosa. Miró a su discípulo y murmuró:

—No es suficiente manejar el mármol; también hay que tener hierro en la sangre.

A la mañana siguiente Miguel Ángel se levantó antes del amanecer, sin hacer ruido para no despertar a Bertoldo. Salió y recorrió las dormidas calles para llegar al jardín con las primeras luces del día. Sabía que eran los primeros rayos de sol los que revelaban la verdad sobre el mármol. Bajo aquellos perforadores rayos, el mármol se tomaba casi translúcido: todas las vetas, fallas y huecos quedaban al descubierto. La calidad que sobreviviese a los primeros rayos de sol estaría intacta cuando el astro se pusiese.

Fue de bloque en bloque, golpeándolos suavemente con el martillo. Las masas sólidas emitían un sonido metálico, como el de una campana. Las defectuosas sonaban opacamente. Un pequeño trozo que había estado expuesto a la intemperie durante mucho tiempo había desarrollado una dura piel.

Con el martillo y el cincel, desprendió aquella capa membranosa para llegar a la lechosa sustancia pura debajo de ella. Para descubrir la dirección en que corría la veta, empuñó firmemente el martillo y fracturó los rincones superiores del bloque.

Le agradó lo que vio sobre la superficie del mármol, tomó un pedazo de carboncillo y dibujó la cabeza de un anciano barbudo. Luego acercó un banco, se puso encima del bloque, apretándolo entre sus rodillas, y empuñó el martillo y el cincel. Acomodó bien el cuerpo y comenzó a trabajar. Cada trozo de mármol que saltaba parecía llevarse consigo la nerviosidad que había sentido hasta aquel momento. Su brazo pareció adquirir mayor ligereza y fuerza a medida que transcurrían las horas. Aquellas herramientas de metal parecían vestirlo como lo haría una armadura. Le daban robustez, fortaleza, serenidad.

Pensó: «Igual que Torrigiani ama el contacto de un arma en su mano; Sansovino adora la esteva del arado; Rustici, la tosca pelambre de un perro y Baccio la suave piel de una mujer, yo soy más feliz cuando tengo un bloque de mármol entre las rodillas y un martillo y un cincel en las manos».

El mármol blanco era el corazón del universo, la sustancia más pura creada por Dios. Solamente una mano divina podía haber creado tan noble belleza. Y experimentaba la sensación de ser una parte de aquella blanca pureza que tenía ante sí.

Recordó la descripción de Donatello que Bertoldo le había repetido: «La escultura es un arte que, al eliminar todo lo superfluo del material que se trabaja, lo reduce a la forma diseñada en la mente del artista».

¿No era igualmente cierto que el escultor jamás podría forjar un diseño en el mármol que no fuera natural a su propio carácter? Experimentaba la sensación de que, por muy honestamente que diseñase un escultor, no le serviría de nada si su diseño no estaba de

acuerdo con la naturaleza intrínseca del mármol. En ese sentido, un escultor no podría jamás ser dueño absoluto de su destino, como podía serlo un pintor. La pintura era fluida, podía rodear rincones. El mármol era la solidez misma. El artista que esculpía el mármol tenía que aceptar la rigurosa disciplina de una sociedad. El mármol y él eran uno. Se hablaban el uno al otro. Y para él, sentir la piedra en sus manos, tocarla, acariciarla, era la sensación suprema de la vida.

Había eliminado ya aquella cáscara exterior. Ahora comenzó a penetrar en la masa, en el sentido bíblico. En este acto de creación se necesitaba la acometida, la penetración, el golpear y latir hacia arriba hasta llegar a la poderosa culminación, la posesión total. No era meramente un acto de amor, sino el acto de amor; la fusión de sus moldes interiores con las formas inherentes del mármol, una inseminación en la cual él plantaba la semilla, creaba la obra viviente de arte.

Bertoldo entró en el taller, vio lo que hacía Miguel Ángel y exclamó:

—¡No, no! ¡Eso está mal! ¡Para! ¡Esa es la manera de esculpir de los amateurs!

Miguel Ángel oyó la voz por encima de su martilleo y volvió la cabeza, pero sin dejar de calcular un solo instante el movimiento del buril.

—¡Miguel Ángel, basta! ¡Estás empezando mal!

Miguel Ángel no pareció hacer caso. Bertoldo dio la espalda a su aprendiz, que estaba abriendo un surco en el mármol, y movió la cabeza, desesperado:

—¡Bah! —exclamó—. ¡Sería más fácil impedir que el Vesubio eruptase!

III

Aquella noche se bañó en una gran tina de agua caliente que había sido dispuesta para él en una pequeña habitación, al extremo del

vestíbulo. Se vistió y acompañó a Bertoldo al studiolo de Lorenzo, para la cena. Estaba nervioso. ¿Qué podría decir? La Academia Platón, según se decía, era el corazón intelectual de Europa, y tenía como propósito convertir a Florencia en una segunda Atenas.

En la chimenea ardía un alegre fuego y el ambiente era de agradable camaradería. Siete sillas estaban animadas a una larga mesa. Los estantes de libros, relieves griegos, estuches de camafeos y amuletos daban a la habitación un aire de intimidad y comodidad. El grupo le recibió despreocupadamente y luego reanudó sus discusiones sobre el valor comparativo de la medicina y la astrología como ciencias, lo cual dio a Miguel Ángel la oportunidad de estudiar las caras y personalidades de los cuatro sabios de quienes se decía eran los más eminentes cerebros de Italia.

Marsilio Ficino, de cincuenta y siete años, había fundado la Academia Platón para Cosimo, el abuelo de Lorenzo. Era un hombre diminuto, y a pesar de padecer de hipocondría había traducido todas las obras de Platón y de él podía decirse que era un diccionario viviente de las filosofías antiguas. Educado por su padre para médico, estaba igualmente versado en las ciencias naturales. Había ayudado a introducir la impresión de libros en Florencia. Sus propios escritos atraían a los estudiosos de toda Europa, que llegaban para escuchar sus conferencias. En su hermosa villa de Careggi, que Michelozzo había diseñado para él por encargo de Cosimo, tenía una lámpara perennemente encendida frente a la estatua de Platón, a quien intentaba hacer canonizar como el «más querido de los discípulos de Cristo», acto de herejía y de historia invertida por el que Roma estuvo a punto de excomulgarle.

Miguel Ángel fijó su atención después en Cristoforo Landino, de unos sesenta y seis años, tutor del padre de Lorenzo, Piero el Gotoso, y del mismo Lorenzo. Era un brillante escritor y conferenciante que educaba a la mente florentina para liberarla del dogma y aplicar los descubrimientos de la ciencia y la naturaleza. Se le consideraba como la máxima autoridad en la obra de Dante, y había publicado su comentario en la primera versión de La Divina Comedia que se editó en Florencia. La obra de toda su vida tenía como centro el idioma italiano, el volgare, al que, sin colaboraciones, estaba convirtiendo de una jerga despreciada

en una lengua respetada, mediante traducciones a la misma de las obras de Plinio, Horacio y Virgilio. En Lorenzo había encontrado al héroe de la República de Platón. «El gobernante ideal de una ciudad es el estudioso.»

Sentado en el brazo de su silla de cuero estaba Ángel Poliziano, de treinta y seis años, de quien los detractores de la familia Medici decían que ésta lo tenía siempre cerca de sí porque, por contraste, hacía que Lorenzo pareciese atractivo. No obstante, se le reconocía como el más sobresaliente de los sabios allí reunidos. A la edad de diez años había publicado ya trabajos suyos en latín; a los doce se le invitó a ingresar en la Compagnia di dottrina de Florencia para ser educado por Ficino, Landino y los sabios griegos llevados a Florencia por los Medici. Había traducido los primeros libros de La Ilíada, de Homero, a los dieciséis años, y Lorenzo lo llevó al palacio como tutor de sus hijos. Era uno de los hombres más feos de la ciudad. Poseía un estilo lúcido y límpido, como el de cualquier poeta desde la época de Petrarca. Su Stanze per la Giostra de Giuliano, extenso poema, se había convertido en modelo para toda la poesía italiana.

Los ojos de Miguel Ángel se fijaron luego en el más joven y atractivo del grupo, Pico della Mirandola, de unos veintisiete años, que escribía y hablaba veintidós idiomas. Los otros miembros del grupo le hacían bromas diciendo: «La única razón por la que Pico no habla el vigésimo tercer idioma es porque no puede encontrarlo». Conocido por el sobrenombre de «El Gran Señor de Italia», estaba dotado de un carácter dulce y sincero. Su concepto intelectual era la unidad de la sabiduría; su ambición, conciliar todas las religiones y filosofías desde los albores de la civilización. Como Ficino, aspiraba a concentrar en su mente la totalidad del saber humano. A tal fin, leía a los filósofos en sus propios idiomas y creía que todas las lenguas eran divisiones nacionales de un lenguaje universal. El más divinamente dotado de todos los italianos no tenía, sin embargo, enemigos, de la misma manera que el feo Poliziano no podía conquistar amigos.

Se abrió la puerta y entró Lorenzo, cojeando ligeramente como consecuencia de un ataque de su recurrente gota. Saludó con un movimiento de cabeza a los demás y se volvió hacia Miguel Ángel:

—Este —dijo— es el sancta sanctorum: la mayor parte de cuanto aprende Florencia sale de aquí. Cuando estemos reunidos y no tenga nada que hacer, venga a conversar con nosotros.

Separó un biombo deliciosamente ornamentado y golpeó con los nudillos en la puerta del montacargas, por lo que Miguel Ángel dedujo que el studiolo se hallaba directamente debajo del comedor. Oyó el ruido de la plataforma que se movía dentro del hueco y unos instantes después los académicos tenían ya ante sí platos con queso, frutas, pan, miel, nueces y otros comestibles. No se veían servidores. Para beber no había más que leche. Y aunque la conversación versaba sobre temas ligeros, Miguel Ángel comprendió que el grupo se reunía para trabajar.

Poco después, la mesa quedó vacía. Los platos y restos de la comida desaparecieron por el montacargas. De inmediato, la conversación se tornó seria. Sentado en una banqueta baja, al lado de Bertoldo, Miguel Ángel escuchó la discusión contra la Iglesia, a la que los sabios allí reunidos ya no consideraban símbolo de su religión. En particular, la ciudad de Florencia era el centro de aquel desafecto, porque Lorenzo y la mayoría de sus conciudadanos estaban de acuerdo en que el Papa Sixto de Roma había estado detrás de la conspiración de Pazzi, que dio como resultado la muerte de Giuliano y el atentado casi fatal contra Lorenzo. El Papa había excomulgado a Florencia y prohibido al clero que cumpliera sus deberes religiosos en dicha ciudad-estado. Por su parte, Florencia había excomulgado al Papa, declarando que las pretensiones papales en cuanto al poder se basaban en falsificaciones del siglo octavo, como por ejemplo la donación de Constantino. El Papa, en su afán de destruir a Lorenzo, había enviado tropas a Toscana y aquellos soldados incendiaron y saquearon numerosas localidades, llegando hasta Poggibonsi, cerca de la ciudad.

Con el advenimiento de Inocencio VIII, en 1484, se había restablecido la paz entre Florencia y Roma; pero conforme Miguel Ángel oía las pruebas expuestas por los hombres que rodeaban la mesa fue enterándose de que la mayoría del clero de Toscana se había vuelto cada día más inmoral en cuanto a su conducta personal y sus prácticas eclesiásticas. La única notable excepción la constituía la Orden de los Agustinos del Santo Spirito, dirigida por el prior Bichiellini.

Pico della Mirandola puso los codos sobre la mesa y descansó la barbilla en sus manos entrelazadas.

—Creo que he dado con una respuesta a nuestro dilema frente a la Iglesia —dijo— en la forma de un monje dominicano de Ferrara. Lo he oído predicar allí y puedo asegurar que hace temblar hasta los muros de la catedral.

Landino, cuya blanca cabellera caía sobre sus hombros y espalda, se inclinó sobre la mesa, de tal modo que Miguel Ángel pudo ver la red de arrugas que rodeaban sus ojos.

—Ese monje... ¿es todo volumen? —preguntó.

—Al contrario, Landino —respondió Pico—. Se trata de un brillante estudioso de la Biblia y de San Agustín. Y sus ideas sobre la corrupción del clero son todavía más enérgicas que las mías.

Angelo Poliziano se humedeció los labios y dijo:

—No es sólo la corrupción, sino la ignorancia, lo que me espanta.

Ficino exclamó ansioso:

—¡Hace mucho tiempo que no tenemos a un estudioso en un púlpito florentino! Únicamente tenemos a fray Mariano y al prior Bichiellini.

—Girolamo Savonarola se ha concentrado durante años en el estudio —dijo Pico—. Conoce a Platón y Aristóteles tan profundamente como la doctrina cristiana.

—¿Cuáles son sus ambiciones? —preguntó Lorenzo.

—Purificar la Iglesia.

—Si ese monje estuviera dispuesto a trabajar con nosotros... —dijo Lorenzo.

—Su Excelencia puede solicitar su transferencia a los Padres Lombardos.

—Lo haré.

Agotado aquel tema, el más anciano, Landino, y el más joven, Pico, volvieron su atención a Miguel Ángel. Landino le preguntó si había leído lo que escribió Plinio sobre la famosa estatua griega de Laoconte.

—No he leído nada de Plinio —respondió el muchacho.

—Entonces, yo se lo leeré.

Tomó un libro del estante, hojeó rápidamente sus páginas y leyó la historia de la estatua que figuraba en el palacio del emperador Tito.

Poliziano continuó con una descripción de la Venus de Cnidos, que representaba a la diosa de pie ante Paris cuando éste le adjudicó el premio a la belleza. Pico recordó entonces la estatua de mármol pentélico de la tumba de Xenofonte.

—Miguel Ángel querrá leer a Pausanias en el original —dijo Pico. Y volviéndose hacia Miguel Ángel le dijo—: Le traeré mi manuscrito.

—No sé leer griego —dijo Miguel Ángel, un poco avergonzado.

—Yo se lo enseñaré.

—No tengo facilidad para los idiomas.

—No importa —intervino Poliziano—, dentro de un año estará escribiendo sonetos en latín y griego.

Miguel Ángel murmuró para sí: «Permítame que lo dude». Pero no sería cortés matar el entusiasmo de sus nuevos amigos, que de inmediato se pusieron a discutir entre sí sobre los libros con que debía educarse al muchacho.

Se sintió aliviado cuando el grupo concentró su atención en otro tema ajeno a él. La idea más importante que percibió en aquella rápida y sabia conversación fue que la religión y el saber podían coexistir, enriqueciéndose mutuamente. Grecia y Roma, antes de surgir el cristianismo, habían producido obras gloriosas tanto en las artes, como en las humanidades, ciencias y filosofía. Luego, por espacio de un millar de años, toda aquella belleza y sabiduría había sido destruida, declarada

anatema, sepultada en las tinieblas. Ahora, ese pequeño grupo de hombres, encabezado y ayudado por Lorenzo de Medici, estaba tratando de crear un nuevo intelecto bajo la bandera de una palabra que Miguel Ángel no había escuchado hasta entonces: humanismo.

¿Qué significaba?

Cuando Bertoldo hizo una señal para indicar que se retiraba, y lo hizo discretamente, Miguel Ángel se quedó. Y conforme cada uno de los platonistas ponía palabras a sus pensamientos, él iba recogiendo lentamente el sentido de lo que querían significar:

'«Estamos devolviendo el mundo al hombre, y el hombre a sí mismo. El hombre ya no será vil, sino noble. No destruiremos su mente a cambio de un alma inmortal. Sin una mente libre, vigorosa y creadora, el hombre no es sino un animal, que morirá como un animal, sin el menor vestigio de alma. Devolvemos al hombre sus artes, literatura, ciencias e independencia para pensar y sentir como individuo, no para estar atado al dogma como un esclavo y pudrirse en sus cadenas».

Al finalizar la sesión, cuando volvió a su habitación y encontró a Bertoldo despierto todavía, exclamó: ¡Me han hecho sentirme un perfecto estúpido!

—Si, las mentes más preclaras de Europa —dijo el anciano— pueden proporcionar a tu meditación los temas más heroicos. —Y luego, para consolar al cansado muchacho, añadió—: Pero no saben esculpir el mármol, y a fin de cuentas, es un lenguaje tan elocuente o más que cualquier otro.

A la mañana siguiente, Miguel Ángel llegó temprano al jardín. Torrigiani se le acercó y dijo:

—Estoy consumido por la curiosidad. Cuéntame algo de la vida en el palacio.

Miguel Ángel hizo una descripción de la habitación que compartía con Bertoldo, sus largos paseos por los salones, libre para admirar y tocar todos aquellos tesoros de arte. Luego le habló de los invitados a la cena del domingo y la emocionante cena en el studiolo de Lorenzo con los platonistas. A Torrigiani únicamente le interesaban las

personalidades.

—¿Cómo son Poliziano y della Mirandola? —preguntó.

—Poliziano es feo hasta que empieza a hablar, porque entonces sus palabras lo vuelven hermoso. Pico della Mirandola es el hombre más apuesto y brillante que he visto en mi vida.

—¡Eres muy impresionable! —replicó Torrigiani, sarcástico—. Te encuentras un nuevo par de ojos azules, larga cabellera rizada, y te quedas boquiabierto.

—Pero... ¿te das cuenta de lo que significa saber leer y escribir en veintidós idiomas, cuando tú y yo apenas podemos expresarnos en uno?

—Habla por ti —repuso Torrigiani—. Yo tengo una educación de noble y soy capaz de discutir con ellos y con cualquiera. No es culpa mía si tú eres un ignorante. Una sola noche en el palacio de los Medici y ya te parece que el resto de los florentinos son ignorantes.

—Yo sólo quería decir...

—Tú estabas jactándote de tus nuevos amigos.

—No es cierto. ¿Porqué me dices eso?

Pero Torrigiani se alejaba ya por el jardín.

IV

El Domingo de Ramos fue un día tibio de primavera. En su tocador, Miguel Ángel encontró tres florines de oro que, según dijo Bertoldo, le serían dejados allí todas las semanas por el secretario de Lorenzo, Ser Piero da Bibbiena. No pudo resistir la tentación de darse importancia ante su familia. Tendió en la cama sus flamantes prendas de vestir y se las fue poniendo. Se sonrió ante el espejo, al imaginar la expresión de Granacci cuando lo encontrase en la Piazza San Marco para ir juntos a casa.

Torrighiani se acercó por la senda del jardín, muy peripuesto

también. Se detuvo bruscamente frente a Miguel Ángel.

—Quiero hablarte a solas.

Lo cogió de un brazo, pero él se resistió.

—¿Porqué a solas? No tenemos ningún secreto.

—Hemos compartido confidencias hasta que te fuiste a vivir al palacio y te has convertido en un señor tan importante.

No era posible dejar de advertir la emoción que motivaba aquellas palabras de su amigo.

—¡Pero tú vives en tu propio palacio, Torrigiani! —dijo para aplacarlo.

—En efecto. Y no tengo necesidad de traicionar miserablemente a los amigos para congraciarme con los Medici. ¡Tú no sabes ni una palabra de felicidad o de camaradería!

—¡Jamás he sido más feliz en mi vida! —dijo Miguel Ángel con entusiasmo.

—Si, trazando líneas de carboncillo con tus asquerosas manos.

—Pero líneas que significan algo.

—¿Quieres decir que las mías no significan nada?

—¿Porqué llevas siempre la discusión a ti? ¡Tú no eres el centro del universo!

—¡Lo era para ti hasta que te invitaron al palacio!

Miguel Ángel le miró, asombrado.

—No, Torrigiani; tú nunca has sido el centro de mi universo.

—¡Entonces me has engañado! ¡Estás adulando para conseguir encargos de trabajos, mucho tiempo antes de estar en condiciones de realizarlos..., si llegas a estarlo algún día!

Miguel Ángel sintió un frío en el corazón. Se volvió y corrió a toda velocidad fuera del jardín y por la calle de Operarios de Corazas.

Poco después llegó a su casa, sacó los tres florines de oro y los puso encima de la mesa, ante su padre. Ludovico los miró sin hacer comentario alguno, pero su madrastra, Lucrezia, lo besó ruidosamente en ambas mejillas, brillantes los ojos de excitación.

La familia en pleno se había congregado en la habitación que hacía las veces de sala y despacho de Ludovico. Su abuela se sentía feliz porque él se estaba codeando con todos los grandes hombres de Florencia. Su hermano Giovansimone se interesaba en conocer detalles de las fiestas que se realizaban en el palacio. Su tía y su tío se alegraban por los florines de oro que acababa de llevar a casa. Buonarroti quería que le explicase la administración de los negocios de Medici. Luego le preguntó: ¿recibiría tres de oro todas las semanas? ¿Le descontaban de dicha suma la piedra y los materiales que utilizaba?

El padre pidió silencio y preguntó:

—¿Cómo te tratan los Medici?

—Muy bien.

Ludovico meditó un instante y luego miró las tres brillantes monedas que seguían sobre la mesa.

—¿Qué es esto? ¿Un regalo? ¿Un salario? —preguntó.

—Me darán tres florines todas las semanas.

—¿Qué te dijeron cuando te dieron el dinero?

—Nada; me lo dejaron sobre el tocador. Cuando le pregunté a Bertoldo me dijo que era el sueldo semanal.

El tío Francesco no pudo contener su júbilo:

—¡Espléndido! —exclamó—. Con ese dinero podremos alquilar un quiosco. Miguel Ángel, tú serás socio y compartirás los beneficios...

—Los regalos son siempre caprichos —sentenció Ludovico, ceñudo—

. A lo mejor la semana próxima no encuentras nada...

Miguel Ángel pensó que su padre iba a arrojarle las monedas a la cara. Él las había llevado a su casa porque lo consideraba su obligación..., a pesar de que también en aquella decisión se mezclaba un poco de fanfarronería. Y mientras pensaba eso, Ludovico agregó:

—Piensa en cuántos millones de florines deben de tener los Medici si pueden darle a un estudiante de quince años tres a la semana. — Luego, con un rápido movimiento de la mano, echó las monedas al cajón superior de la mesa.

Lucrezia aprovechó aquel instante para llamar a todos a la mesa. Después de la cena, la familia volvió a reunirse en la sala. Leonardo, silencioso durante la primera parte de la conversación, se plantó de pronto ante Miguel Ángel para proclamar con voz pontifical:

—¡El arte es un vicio!

—¿Que el arte es un vicio? —exclamó Miguel Ángel, asombrado—. ¿Cómo? ¿Por qué?

—Porque es una concentración del ansia de crear del artista, en lugar de una contemplación de las glorias de lo que Dios ha creado.

—Pero, Leonardo, nuestras iglesias están llenas de obras de arte.

—Hemos sido engañados y conducidos al mal camino por el demonio. Una iglesia no es una barraca de feria. La gente debe ir allí a orar de rodillas, no a ver las pinturas de las paredes ni las esculturas.

—Entonces, en tu mundo, ¿no hay lugar alguno para el escultor?

Leonardo entrelazó sus manos y alzó los ojos hacia el techo:

—Mi mundo —respondió— es el otro mundo, donde todos estaremos sentados a la diestra de Dios padre.

Ludovico abandonó su asiento y exclamó:

—¡Bueno! ¡Ahora tengo dos fanáticos en la familia!

Se fue a dormir su siesta, seguido por los demás. Sólo Monna Alessandra se quedó, sentada silenciosamente en un rincón. Miguel Ángel deseaba irse también. Se sentía cansado. Pero Leonardo no le dejó, y se lanzó a un ataque frontal contra Lorenzo y la Academia Platón, acusándolo de paganismo, ateísmo y de ser enemigo de Dios y de la Iglesia, un verdadero anticristo.

—Te aseguro, Leonardo —dijo Miguel Ángel mientras intentaba aplacar a su hermano—, que no he oído una sola palabra sacrílega o irreverente contra la religión propiamente dicha. Únicamente contra los abusos. Lorenzo es un reformador que sólo desea limpiar la Iglesia.

—¡Limpiar! ¡Ésa es una palabra que emplean los infieles cuando lo que realmente quieren decir es destruir! ¡Un ataque contra la Iglesia es un ataque contra el cristianismo!

Profundamente indignado ya, Leonardo acusó a Lorenzo de Medici de ser un hombre carnal, depravado, que salía de su palacio a media noche para irse con sus amigotes a organizar orgías en las cuales se bebía sin freno y eran seducidas jóvenes mujeres.

—De esas acusaciones no sé nada —dijo Miguel Ángel—. Pero Lorenzo es viudo y tiene derecho al amor.

—Un adulator como tú es incapaz de comprender que Lorenzo es un tirano —prosiguió Leonardo—. ¡Ha destruido la libertad de Florencia! ¡Ha hecho que las cosas resulten fáciles para la gente! Les da a todos pan y circo... La única razón por la que no se ha proclamado rey y colocado una corona en la cabeza es porque tiene demasiada astucia; le gusta trabajar entre telones, controlando todos los sentimientos, mientras los toscanos son reducidos a la esclavitud...

Antes que Miguel Ángel pudiera responder. Monna Alessandra dijo:

—Lorenzo de Medici nos está apaciguando. ¡Nos ha evitado una guerra civil! Durante años nos hemos estado destruyendo unos a otros, familia contra familia, barrio contra barrio, llenas de sangre las calles. Ahora somos un pueblo unificado. ¡Y sólo Lorenzo de Medici es capaz de impedir que nos arrojemos unos contra otros salvajemente!

Leonardo no respondió a su abuela. Se inclinó hacia Miguel Ángel y

le dijo:

—Deseo hablar unas últimas palabras contigo. Esta es mi despedida. Esta noche abandono la casa para unirme a Girolamo Savonarola en San Marco.

—¡Ah! ¿Savonarola? Lorenzo le ha invitado a venir. Yo estaba en el studiolo cuando Pico della Mirandola lo sugirió, y Lorenzo accedió a escribir a Lombardia.

—¡Esa es una mentira muy Medici! ¿Por qué habría de llamarlo Lorenzo cuando Savonarola tiene toda la intención de destruir a los Medici? Yo parto de esta casa como Savonarola partió de la casa de su familia en Ferrara: con sólo una camisa en el cuerpo. Para siempre. Oraré por ti sobre el suelo de piedra de mi celda hasta que no quede piel en mis rodillas y mane de ellas la sangre. Es posible que en esa sangre puedas redimirte.

Miguel Ángel comprendió, al ver los ojos alucinados de su hermano, que era inútil toda respuesta. Movi6 la cabeza en un gesto de desesperaci6n y pens6: «Papá tiene raz6n. ¿C6mo ha podido engendrar dos fanáticos en una sola generaci6n esta familia sana, sensata, de cambistas de dinero, esta familia Buonarroti que durante doscientos a6os no ha tenido en su seno mäs que conformistas?».

Luego murmur6 a Leonardo:

—No estaremos demasiado separados. S6lo unos metros, a trav6s de la Piazza San Marco. Si te asomas a una ventana de tu monasterio, podräs oír mis martillazos sobre el m6rml en el jardín de escultura.

V

La semana siguiente cuando volvi6 a encontrar los tres florines de oro en el tocador, Miguel Ángel decidi6 no llevarlos a su casa. Fue a buscar a Contessina y la encontr6 en la biblioteca.

—Tengo que comprar un regalo —dijo.

—¿Para una dama?

—Para una mujer.

—¿Una joya?

—No. Es la madre de mis amigos los canteros de Settignano.

—¿Qué le parece un mantel bordado?

—Ya tienen un mantel.

—¿Tiene muchos vestidos?

—El que usó para su boda.

—Entonces, ¿un vestido negro para ir a misa?

—¡Excelente!

—¿Cómo es la mujer? Me refiero a sus medidas

Él pareció confundido.

—Dibújemela.

Miguel Ángel sonrió.

—Con la pluma en la mano, lo sé todo, hasta las medidas de una mujer.

—Le diré a mi ama de cría que me lleve a la tienda para comprar unos metros de tela negra de lana. Mi costurera hará el vestido de acuerdo con su dibujo.

—¡Es muy bondadosa, Contessina!

Miguel Ángel se fue al mercado abierto de la Piazza Santo Spirito y compró regalos para los demás Topolino. Luego arregló con uno de los lacayos del sótano del palacio que pidiera prestado un caballo y aparejos. El domingo por la mañana, después de oír misa en la capilla del palacio, preparó una bolsa y partió para Settignano. Al principio pensó cambiar sus ropas por las viejas de trabajo para que los Topolino no creyesen que intentaba darse importancia, pero enseguida comprendió que sería una afectación.

La familia de canteros estaba sentada en la terraza que miraba sobre el valle y la casa de Buonarroti en la colina de enfrente, gozando de su tiempo semanal de ocio después de regresar de la misa en la iglesia de la pequeña aldea. Se sorprendieron tanto al verlo cabalgar por el camino hacia la casa que hasta se olvidaron de saludarle. También Miguel Ángel llegó en silencio. Desmontó y ató el caballo blanco a un árbol, tomó la bolsa y vació su contenido encima de la mesa, sin decir una palabra. Después de unos instantes de silencio, el padre le preguntó qué eran aquellos paquetes.

—Regalos —dijo.

—¿Regalos? —el padre miró a sus tres hijos por turno, ya que, salvo a los niños, los toscanos no hacen regalos.

—Durante cuatro años —dijo Miguel Ángel, emocionado— he comido el pan y bebido el vino de ustedes.

—Que te ganaste cortando piedra para nosotros —replicó el padre, muy serio.

—Mi primer dinero lo he llevado a casa, para los Buonarroti. Hoy les toca a los Topolino. Es mi segunda paga.

—¡Entonces te han hecho un encargo! —exclamó el abuelo.

—No. Lorenzo de Medici me da ese dinero todas las semanas para que lo gaste en lo que se me ocurra.

—Si tienes comida, cama y mármol que esculpir, ¿qué se te puede ocurrir?

—Algo que me proporcione placer.

—¿Placer? —La familia pareció meditar aquellas palabras, como si fueran una fruta desconocida para ellos—. ¿Qué clase de placer?

Ahora le tocó a Miguel Ángel meditar. Al cabo de unos segundos respondió:

—Entre otras cosas —dijo—, traerles cosas a mis amigos.

Lentamente, en medio de un gran silencio, comenzó a repartir los regalos.

—Para mi madre, un vestido negro para ir a misa. Para Bruno, un cinturón de cuero con hebilla de plata. Para Gilberto, una camisa amarilla y unas calzas. A Nonno, una bufanda de lana para el invierno. Para papá Topolino, unas botas altas para trabajar en la caverna de Maiano. Enrico, me dijiste que cuando crecieras llevarías un anillo de oro. ¡Eccolo!

Durante un largo rato, se quedaron mirándolo, mudos. Luego, la madre entró en la casa para probarse el vestido; el padre se calzó las botas; Bruno se ciñó el cinturón; Gilberto se puso la camisa amarilla; el abuelo se enrollaba y desenrollaba la bufanda al cuello; Enrico montó en el caballo y se quedó inmóvil, contemplando su anillo.

Miguel Ángel se dio cuenta de que había otro paquete en la mesa. Perplejo, lo abrió y sacó un mantel de hilo. Recordó que Contessina le había dicho: «¿Qué le parece un mantel bordado?». La hija de Lorenzo había incluido aquel regalo en la bolsa como obsequio propio. Se sonrojó. ¡Dios mío! ¿Cómo podía explicarlo? Puso el mantel en manos de la señora Topolino.

—Y éste es un regalo de Contessina de Medici, para usted.

—¿Contessina de Medici? ¿Cómo es posible que ella me haya enviado esto? ¡Si no me conoce, ni sabe que existo!

—Sí, lo sabe. Yo le he hablado de los Topolino. Su costurera cosió este vestido.

El nonno se emocionó.

—¡Es un milagro! —dijo.

Y Miguel Ángel pensó: «Amén. Es cierto».

VI

Cada uno de los cuatro platonistas tenía su propia silla en la

campiña de los alrededores de Florencia. Concurrían varias veces por semana para conversar y trabajar en el studiolo de Lorenzo. Y éste parecía ansioso de que Miguel Ángel aprovechara aquellas oportunidades, por lo cual el muchacho iba allí asiduamente.

Los platonistas intentaron interesarlo en el latín y el griego. Para ello prepararon cuadros comparativos de la caligrafía de los dos idiomas y le demostraron que la misma era un dibujo de carácter similar a los dibujos de figuras que él ejecutaba. Miguel Ángel tomó aquellos manuscritos y los llevó a su habitación estudiándolos durante horas enteras pero aprendió muy poco.

—¡No puedo retener nada! —se quejó a Bertoldo.

Le enseñaron a leer en voz alta poesías en el volgare: Dante, Petrarca, Horacio, Virgilio. Aquello le agradaba, sobre todo las discusiones que seguían a su lectura de La Divina Comedia, con la interpretación de su filosofía. Los platonistas le felicitaban por su creciente claridad de dicción, y luego llamaron a Girolamo Benivieni, a quien describieron como «el más ferviente defensor de la poesía en volgare», para que enseñase al muchacho a escribir sus propios versos. Cuando alegó que lo que él deseaba era ser escultor, no poeta, Pico le dijo:

—La estructura de un soneto es tan rígida como la estructura de un relieve en mármol. Cuando Benivieni le enseñe a escribir sonetos, adiestrará su mente en las reglas de la lógica y composición del pensamiento. ¡Tiene que aprovechar su talento, para imitarlo!

Landino le aseguró:

—No trataremos de debilitar su brazo para esculpir, reemplazando el martillo y el cincel con la pluma y la tinta.

Y Poliziano intervino para decir:

—No tiene que abandonar los estudios, y sobre todo el de la poesía. Debe continuar la lectura en voz alta. Para ser un artista completo, no es suficiente ser pintor, escultor o arquitecto. Tiene que ser también poeta, si pretende alcanzar la plenitud de la expresión.

—¡Es inútil! ¡No adelanto nada! —se lamentó una noche a Benivieni.

El maestro de poesía, que era también un destacado músico, tomó a la ligera aquella desesperación del muchacho, cantó una alegre composición propia y luego respondió:

—Mis primeros intentos no fueron mejores que los suyos; es más, fueron peores. Creerá que es un pésimo poeta hasta que llegue el día que necesite expresar algo. Entonces, tendrá en sus manos las herramientas de la poesía: el metro y la rima, así como tiene el martillo y el cincel en su banco de trabajo.

En las fiestas religiosas, cuando Lorenzo hacía cerrar el jardín, Miguel Ángel salía a caballo y se iba a la quinta de Landino, en la colina de Casentino, que le había sido concedida por la República Florentina por sus comentarios sobre el Dante; a la villa de Ficino, en Careggi, un castillo con murallas almenadas y galerías cubiertas; al Roble, de Pico, o a Villa Diana, de Poliziano, ambas en las laderas de Fiesole. En Villa Diana se acomodaban en un pabellón del jardín, como aquél donde los personajes del Decamerón, de Boccaccio, relataban sus historias, y escuchaban a Poliziano leer su último poema.

Una idea comenzaba a tomar forma en el cerebro de Miguel Ángel: también él tendría algún día una casa como Villa Diana, con un taller de escultura y un estipendio anual recibido de Lorenzo, que le permitiría comprar mármoles de Carrara para esculpir grandes estatuas. ¿Existía alguna razón para que no se le tratase así? No tenía prisa, pero cuando Lorenzo le diese aquella casa le agradecería que estuviera ubicada en Settignano, entre los canteros.

Pasaron los días y las semanas. Miguel Ángel dibujaba con modelos vivos y luego repetía las figuras en la arcilla, experimentando con trozos de piedra para esculpir una rodilla, un movimiento de la cadera, un giro de la cabeza sobre el cuello, a la vez que aprendía cómo evitar una falla cada vez que se rompía la punta de su punzón. Además, estudiaba atentamente las esculturas griegas de Lorenzo para aprender sus técnicas.

Lorenzo intensificaba también su educación. Un domingo por la mañana, pidió a Miguel Ángel que acompañase a la familia Medici a la

iglesia de San Gallo, donde escucharían a Fra Mariano, a cuyo claustro iba Lorenzo cada vez que deseaba sostener una seria discusión sobre teología.

—Fra Mariano es mi ideal —le dijo Il Magnifico—. Tiene una gentil austeridad, un elegante ascetismo y la religión liberal de todo erudito con sentido común.

Fra Mariano predicó con su voz melosa, de armoniosas cadencias y ajustadas palabras. Elogió a la cristiandad por su parecido al platonismo, insertó citas de los griegos, declamó líneas de los poetas latinos con pulida elocuencia, y todo eso cautivó a Miguel Ángel. Jamás había escuchado a un sacerdote como aquél. Cuando Fra Mariano moduló su voz, el muchacho lo escuchó extasiado, y cuando el orador desarrolló su argumento, lo convenció totalmente.

—Ahora comprendo mejor lo que representa la religión moderna a que se refiere la Academia.

Uno de los pajes de Piero llamó a la puerta de sus habitaciones y entró.

—Su Excelencia Piero de Medici ordena a Miguel Ángel Buonarroti que se presente en la antesala de Su Excelencia una hora antes de la puesta del sol —anunció.

Miguel Ángel pensó: «¡Qué diferente es a su padre. Él siempre me pregunta si puedo hacer el favor de ir a verlo!». Y le respondió al paje cortésmente:

—Informe a su señor que estaré allí a la hora que desea.

Las habitaciones de Piero, en el primer piso del palacio, estaban sobre la galería abierta en la esquina de la Via de Gori y la Via Larga. Miguel Ángel no había estado nunca en aquella ala del palacio, ni siquiera para contemplar las obras de arte que había oído comentar. Ello se debía a la frialdad con que Piero le trataba. Sus pies avanzaron lentamente por el corredor, pues en las paredes había un admirable cuadro pintado por Fra Angelico y un delicado relieve en mármol, original de Desiderio da Settignano.

El paje lo esperaba ante la puerta de la antesala de Piero. Hizo entrar a Miguel Ángel. Madonna Alfonsina, la esposa de Piero, vestida de damasco gris bordado de gemas, se hallaba sentada e inmóvil en una silla de alto respaldo y asiento púrpura que parecía un trono. Piero fingió que no había oído entrar al muchacho. Estaba de pie sobre una alfombra persa multicolor, de espaldas a la puerta. Estudiaba un tabernáculo de hueso con paneles de cristal, dentro del cual se veían pintadas algunas escenas de la vida de Cristo.

Alfonsina miró a Miguel Ángel imperiosamente, sin la menor señal de reconocerlo. Desde el primer día había puesto sumo cuidado en no ocultar el desprecio que sentía hacia los florentinos. Para los toscanos, que siempre habían odiado a Roma y todo lo romano desde hacía siglos, aquella actitud resultaba irritante.

Piero giró sobre sí mismo y sin saludo alguno anunció:

—Le ordenamos. Miguel Ángel Buonarroti, que esculpa en mármol un retrato de Madonna Alfonsina.

—Se lo agradezco mucho, Excelencia —respondió Miguel Ángel—, pero no sé esculpir retratos.

—¿Por qué no?

Miguel Ángel intentó explicar que su propósito no era crear a una persona, cualquiera que fuese, y agregó:

—No me sería posible reproduciría en forma que le resultase satisfactoria, como lo ha hecho este pintor.

—¡Tonterías! ¡Le ordeno que esculpa a mi esposa en mármol!

Alfonsina habló por primera vez:

—Les agradeceré que trasladen esta discusión a sus habitaciones.

Piero abrió la puerta y salió dando muestras de gran indignación. Miguel Ángel pensó que sería mejor que lo siguiese. Cerró la puerta tras él y se sorprendió al ver que, entre los premios conquistados por Piero en torneos: yelmos, copas de plata y otros, había numerosas obras de

arte. Involuntariamente, exclamó:

—Su Excelencia tiene un gusto admirable para las artes.

Piero no se ablandó.

—Cuando desee su opinión, se la pediré —dijo—. Mientras tanto, me explicaré por qué se cree usted superior a cualquier otro de nuestros servidores.

Miguel Ángel sofocó su ira apretando los dientes y respondió con cortesía:

—Soy escultor y residente de este palacio a petición de su padre.

—Tenemos un centenar de comerciantes que viven de este palacio. Y todos ellos hacen sin vacilar lo que se les ordena. Comenzará mañana por la mañana. ¡Y cuide de que el resultado sea una hermosa estatua de Su Excelencia Alfonsina!

—Ni siquiera Pico della Mirandola podría hacer eso.

Los ojos de Piero se clavaron furiosos en Miguel Ángel.

—¡Contadino! —exclamó—. ¡Empaquete sus harapos y abandone nuestra presencia!

Miguel Ángel se dirigió a su habitación, y empezó a echar sobre la cama las ropas que guardaba en el cofre. De pronto oyó que alguien llamaba a la puerta. Era Contessina, que entró, seguida de su nodriza.

—He oído decir que ha discutido con mi hermano —dijo. Él se inclinó para tomar una prenda del fondo del cofre.

—¡Enderécese y respóndame! —ordenó ella, imperiosa.

—No tengo nada que decirle —respondió él, acercándose.

—¿Es cierto que se ha negado a esculpir un retrato de Alfonsina?

—Sí, me he negado.

—¿Se negaría si mi padre le pidiese que esculpiera el suyo?

Miguel Ángel calló. ¿Se negaría a tal petición de Lorenzo, hacia quien sentía un afecto tan profundo?

—¿Se negaría si yo le hiciese la misma petición?

¡Otra vez estaba atrapado!

—Piero no me pidió... ¡Me ordenó! —dijo.

Se oyeron unos pasos que avanzaban presurosos por el corredor. Lorenzo entró en la habitación. Sus ojos brillaban de indignación.

—¡No permitiré que esto vuelva a suceder en mi casa! —exclamó.

Miguel Ángel devolvió aquella mirada no menos furiosamente. Lorenzo agregó:

—Pedí a su padre que me lo cediese a mí, ¿no es así?

—Sí.

—En consecuencia, soy responsable de usted.

—¡No tengo ninguna excusa que ofrecer!

—¡No vengo a pedirle excusas! Ha venido aquí como miembro de mi familia. ¡Nadie lo tratará como..., como a un servidor, ni le dará órdenes como si fuera un lacayo!

Miguel Ángel sintió que se le aflojaban las rodillas. Se sentó sobre la cama. Lorenzo prosiguió, ahora más dulcemente.

—Pero usted también tiene mucho que aprender...

—Lo confieso. Mis modales...

—... y lo que tiene que aprender es que cada vez que alguien le ofenda no debe correr aquí para empaquetar sus cosas. ¡Esa es una muy pobre lealtad hacia mí! ¿Me ha comprendido?

Miguel Ángel se levantó, e hizo un gran esfuerzo para contener las lágrimas.

—Le debo disculpas a Piero. Dije algo muy poco cortés sobre su esposa.

—Él es quien le debe una explicación. Lo que usted desee responderle es cuenta suya.

Contessina se quedó disimuladamente dos pasos atrás, para murmurar:

—Haga las paces con Piero. ¡Puede proporcionarle muchos sinsabores!

VII

Había llegado el momento de intentar un tema. ¿Qué era un tema? ¿Y qué temas le interesaban?

—Tiene que ser griego —decretaron los cuatro platonistas—. Debe ser extraído de las leyendas: Hércules y Anteo, la Batalla de las amazonas, la Guerra de Troya. Cualquiera de esos temas estaría a tono con el friso del Partenón de Atenas.

—Si, pero yo sé poco o nada de esas cosas —respondió Miguel Ángel.

Landino respondió con grave expresión:

—Eso, mi querido Miguel Ángel, es lo que hemos intentado estos últimos meses: enseñarle, en nuestro carácter de tutores ex officio suyos todo lo referente al mundo griego y su cultura.

Pico della Mirandola rió:

—Lo que creo que nuestros amigos tratan de decir es que les agradecería guiarlo para llevarlo hacia atrás, a la era del paganismo.

Le relataron historias de los doce trabajos de Hércules, de Niobe sufriendo ante sus hijos moribundos, de la ateniense Minerva, el Gladiador agonizante... Lorenzo moderó la discusión.

—¡No le hagan propuestas a nuestro joven amigo! —dijo—. Tiene que llegar a un tema espontáneamente, sin ayuda.

Miguel Ángel se recostó contra el asiento de su silla y se puso a escuchar sus propias voces interiores. Sabía una cosa con seguridad: su primer tema no podía proceder de Atenas, El Cairo, Roma o Florencia. Tenía que surgir de él, de algo que él sabía y sentía y comprendía. De otra manera sería un tema perdido. Una obra de arte no era como un trabajo de erudición; era personal, subjetiva. Tenía que nacer dentro de él.

Y entonces, en medio del murmullo de las voces de los otros, se vio de pie en la escalinata de la capilla Rucellai el día que había ido por primera vez con los componentes del taller de Ghirlandaio a Santa María Novella. Vio ante él, nítidamente, la capilla, las Madonnas de Cimabue y Nino Pisano, y nuevamente sintió latir en su corazón el amor a su madre, su sensación de soledad cuando ella murió, su hambre de afecto.

Se había hecho tarde. La reunión terminó. Lorenzo se quedó en el studiolo. Aunque se decía que su lengua tenía a veces un filo de cuchillo, habló a Miguel Ángel con naturalidad y claramente:

—Tiene que perdonar a nuestros platonistas su entusiasmo. Fiumo tiene siempre una lámpara votiva encendida frente al busto de Platón. Landino ofrece el banquete más grandioso del año al cumplirse cada aniversario de Platón. Para nosotros, Platón y los griegos son la llave que nos ha permitido escapar de la mazmorra de los prejuicios religiosos. Estamos tratando de establecer en Florencia otra época de Pendes. A la luz de nuestra ambición, tendrá que comprender los excesos de nuestro celo.

—Si no está cansado, Lorenzo —dijo Miguel Ángel—, ¿no podríamos recorrer un rato el palacio para estudiar las madonnas?

Lorenzo tomó la lámpara de pulido bronce, y los dos avanzaron por el corredor hasta llegar a la antesala del despacho de Il Magnifico, en la que había un relieve en mármol de Donatello, tan remoto e impersonal, pensó Miguel Ángel, que impedía su identificación. De allí se dirigieron al dormitorio de Giuliano. El más joven de los Medici dormía

profundamente, cubierta la cabeza con las mantas. Lorenzo y Miguel Ángel discutieron sobre la Madonna y Niño de Pesellino, con dos pequeños ángeles, pintura que cubría toda la superficie de una mesa. Atravesaron los corredores y luego examinaron la Virgen adorando al Niño, de Fra Filippo Lippi, en el altar de la capilla, pintura sobre la que Lorenzo explicó que los modelos habían sido la monja Lucrezia Buti, de quien Fra Filippo estuvo enamorado, y el niño nacido de aquel amor, Filippo, no Lippi, ahora pintor, que fue enseñado por Botticelli, así como Botticelli lo había sido por Fra Filippo. Examinaron la Madonna de Neri di Bicci, y luego fueron a ver la Madonna y Niño de Luca della Robbia, para finalmente llegar al dormitorio de Lorenzo, donde estaba la Madonna del Magnificat, pintada por Sandro Botticelli para los padres de Lorenzo unos veinte años atrás.

—Esos dos ángeles que están arrodillados ante la Virgen y el Niño somos mi hermano Giuliano y yo. Cuando los Pazzi lo asesinaron, se apagó para mí la más hermosa luz de mi vida... Ese retrato mío es una idealización, como puede ver. Yo soy un hombre feo, y no me avergüenzo de ello, pero todos los pintores creen que me agrada ser adulado. Benozzo Gozzoli lo hizo así también, en nuestra capilla. Pintan mi piel oscura como si fuera clara, recta mi respingona nariz, y mi oscura cabellera tan hermosa como la de Pico della Mirandola. En cambio, usted parece haber adivinado que yo no necesito esa adulación.

—Granacci siempre me ha dicho que yo soy brusco.

—Está armado en hierro —declaró Lorenzo—. Siga siempre así.

A continuación, contó a Miguel Ángel la leyenda de Simonetta Vespucci, la modelo de Botticelli para la Madonna del Magnificat, «la belleza más pura que haya conocido Europa», según él.

—No es cierto que Simonetta fuese la amante de mi hermano Giuliano. Éste la amaba, sí, como todos los florentinos, pero platónicamente. Le escribió largos poemas sentimentales... pero tuvo a mi sobrino Giulio con su verdadera amante, Antonia Gonini. Fue Sandro Botticelli quien amó realmente a Simonetta, aunque dudo que le dirigiese la palabra una sola vez. Ella es la mujer que aparece en todos sus cuadros. Primavera, Venus, Païos. Ningún hombre ha pintado jamás una belleza femenina tan exquisita.

Miguel Ángel escuchaba en silencio. También él, cuando pensaba en su madre. La veía como una hermosísima joven; sin embargo, era una belleza distinta, que parecía proceder de su propio interior. No era una mujer deseable para todos los hombres, como la de Botticelli, sino una que amaría tiernamente a su hijo y sería amada por éste. Volvió la cabeza hacia Lorenzo, y dijo, lleno de confianza:

—Me siento íntimamente cerca de la Madonna. Es la imagen que guardo fielmente de mi madre. Puesto que todavía tengo que buscar mi técnica, ¿no sería mejor saber lo que quiero e intento decir?

—Si, podría ser mejor —dijo Lorenzo gravemente.

—Tal vez lo que yo siento respecto a mi madre es lo que ella sentía por mí.

Recorrió innumerables veces los salones del palacio, acompañado por Contessina o Giuliano, y copió las obras de los maestros. Luego comenzó a sentir impaciencia ante las ideas de aquellos hombres, y se fue a las partes más pobres de la ciudad, donde las mujeres trabajaban sentadas ante las puertas de sus viviendas, tejiendo asientos de esterilla para las sillas o fundas para las damajuanas, con sus criaturas en la falda o mamando en sus pechos. Se fue a la campiña a observar a las contadinas de los alrededores de Settignano, que lo habían conocido desde niño y que se dejaban dibujar mientras bañaban o amamantaban a sus hijitos.

No buscaba, al dibujar, el retrato de su modelo ocasional, sino el espíritu de la maternidad... Bosquejaba a la madre y al hijo en todas las posiciones en que los sorprendía, y veía la verdadera relación entre ellos a través de su papel y carboncillo de dibujo. Luego, por algunos escudos, conseguía que las mujeres se moviesen, para brindarle nuevos ángulos de enfoque, en busca de... ¿de qué? ¡No lo sabía!

Con Granacci, Torrigiani y Rustici iba a contemplar todas las obras de arte de Florencia, pero sólo copiaba las que tenían alguna relación con el tema de la Madonna y el Niño.

La de Bernardo Rossellino, en la iglesia de Santa Croce, le pareció una mujer gorda e inexpresiva. En la misma iglesia, la de Desiderio da

Settignano parecía una contadina, vestida con ropas de Toscana, acompañada de un bambino y rodeada de gente ordinaria llegada a la ciudad para una fiesta.

Fueron a Orsanmichele para ver la Virgen de la Natividad de Orcagna, que a él le pareció una mujer tierna, amorosa y con fuerza, pero que Miguel Ángel juzgó primitiva, como de madera. La estatua de Nino Pisano, en Santa María Novella, parecía ser la mejor esculpida, pero la figura de la Madonna era claramente la esposa de un comerciante que llevaba en brazos a su hijito ricamente vestido. Además, estaba pésimamente proporcionada y carecía de espiritualidad. Una terracota de Verrocchio presentaba a una Madonna y Niño. Ella era una mujer de cierta edad, que contemplaba perpleja a su hijo, de pie y bendiciendo al mundo.

A la mañana siguiente fue solo a dar un paseo a orillas del Arno, en dirección a Pontassieve. Se internó en las colinas, y mientras caminaba se dio cuenta de que aún no había encontrado lo que quería expresar sobre María y su hijo. Lo único que sabía era que deseaba expresar algo fresco y vital. Se puso a meditar sobre el carácter y el destino de María. La Anunciación era un tema favorito entre los pintores florentinos: el arcángel Gabriel descendiendo de los cielos para anunciar a María que habrá de tener un hijo de Dios. En todas las pinturas que recordaba, la noticia parecía sorprender a María completamente, y al parecer no se le había brindado alternativa entre la aceptación y el rechazo.

Pero, ¿podía ser así? ¿Era posible que una misión tan trascendental, la más importante asignada a ser humano alguno desde los días de Moisés, hubiera sido impuesta a María sin su conocimiento o consentimiento? Con toda seguridad Dios tenía que haber amado a María sobre todas las mujeres de la tierra, para elegirla y confiarle tan divina tarea. Entonces, ¿no era lógico suponer que tuvo que darle a conocer su plan, relatándole todos los pasos del camino desde Belén hasta el Calvario? Porque ésa era la única manera de brindarle la oportunidad de rechazar la misión.

Y si María contaba con la libertad de elegir, ¿cuándo era más probable que hubiese ejercido ese derecho? ¿En la Anunciación? ¿Cuando ya había nacido su hijo? ¿En cualquier momento de su crianza,

mientras Jesús era una criatura? Porque, una vez aceptase, ¿no significaba ello que debería cargar su propia cruz desde ese instante hasta el día de la crucifixión de su hijo? Conociendo el futuro, ¿cómo era posible que sometiese a su hijo a semejante agonía? ¿No era posible que hubiera dicho: «¡No! ¡Mi hijo no! ¡No permitiré que eso suceda!»? Pero al mismo tiempo, ¿cómo podía ella rebelarse contra la voluntad de Dios, cuando Él le había pedido que le ayudase? ¿Hubo jamás mujer mortal a quien se le impusiera tan espantoso dilema?

Miguel Ángel decidió que esculpiría a María en el momento de la decisión, mientras amamantaba a su hijo, cuando, al saberlo todo ya tenía que determinar el futuro para ella, para su hijo y para el mundo.

Ahora que ya comprendía lo que deseaba, le fue posible dibujar con un propósito determinado. María dominaría el mármol. Ella sería el centro de la composición, de talla heroica, una mujer a quien se le habría dado no solamente la libertad de llegar a su propia decisión, sino la fuerza interior y la inteligencia para hacerlo. El niño sería secundario, presente, vitalmente vivo, pero no un elemento que distrajera la atención.

Pondría al niño en el regazo de su madre, la cabeza hundida en el pecho materno y completamente de espaldas a quien contemplara la escultura. Eso daría a la criatura su lugar natural, sorprendido en la actividad más urgente del día; y en la misma línea simbólica, ése podría ser el momento en que María sentiría con más intensidad que era imprescindible llegar a una decisión.

Que él supiera, nadie había pintado o esculpido a Jesús de espaldas. De cualquier manera, su drama no comenzaría hasta treinta años después, y ésta era la época de su madre y el retrato de su madre.

Pasó revista a los centenares de bosquejos que había dibujado de la Madre y el Niño en los últimos meses, separando aquellos que pudieran amoldarse a su nuevo concepto, y con ellos ante sí, sobre la mesa, comenzó su búsqueda de los antecedentes del tema. ¿Dónde estaba María entonces? Ahí tenía un dibujo en el que se mostraba a una madre sentada en un banco, al pie de una escalera. ¿Quién estaba con ella, aparte de su hijo? Tenía otros dibujos en los que aparecían niños en actitudes de juego. La figura de María sería una especie de compendio

de esas madres toscanas. Pero ¿cómo pintaba uno el rostro de la Madonna? Su recuerdo del aspecto de su propia madre tenía ya diez años y poseía una vaga y soñadora cualidad.

Hizo a un lado los dibujos. ¿Era posible concebir una pieza de escultura sin saber cuál era el mármol del que extraería su sustancia?

Buscó a Granacci, a quien habían dado una de las mayores habitaciones del casino para que la utilizase como estudio de pintor, y le preguntó si estaría dispuesto a acompañarlo en un recorrido por los comercios de mármol de la ciudad.

—Trabajaré mejor —le dijo— si tengo a mano el bloque de mármol para estudiarlo, tocarlo y descubrir su estructura interna.

—Bertoldo —respondió Granacci— dice que el mármol no debe ser comprado hasta no haber terminado los dibujos y modelos, porque entonces se puede estar seguro de elegir el bloque apropiado.

—También podría ser todo lo contrario —respondió Miguel Ángel, pensativo—. Creo que es una especie de casamiento...

—Muy bien; le pondré a Bertoldo alguna disculpa e iremos mañana.

En el barrio del Procónsul había docenas de comercios que vendían mármol. En sus tiendas se veían bloques de todos los tamaños, formas y colores, así como piedras ya cortadas para la construcción de edificios, marcos para puertas, ventanas y columnas. Pero en ninguna de ellas encontraron el bloque de mármol de Carrara que buscaba Miguel Ángel.

—Vayamos a los patios de los canteros de Settignano. Allí tendremos mas probabilidades de encontrar algo —sugirió a su amigo.

En el viejo patio donde Desiderio da Settignano había enseñado a Mino da Fiesole, vio un bloque que le atrajo de inmediato. Era de tamaño modesto, pero sus cristales eran de un blanco brillante. Derramó agua sobre él, en busca de grietas y golpeó los extremos con un martillo para escuchar el sonido que emitía la piedra. Registró la masa para comprobar si tenía burbujas, fallas, manchas.

—Este es el bloque que quiero, Granacci —exclamó jubiloso—. Aquí

podré esculpir la Madonna y Niño. Pero antes tendré que verlo a la primera luz del sol. Entonces sabré con seguridad si es perfecto.

—Si te crees que voy a estar aquí sentado contemplando tu mármol hasta el amanecer... —respondió Granacci.

—No tendrás que hacerlo. Encárgate de negociar el precio.

—¿Sabes una cosa, amico? No creo una palabra de eso de que los primeros rayos del sol descubren las entrañas del mármol. ¿Qué diablos puedes ver al amanecer que no veas mejor ahora, por ejemplo, que hay una luz más intensa? Estoy seguro de que se trata de una especie de adoración pagana: ritos referentes a la fertilidad que hay que realizar al amanecer para asegurar que los dioses de las montañas se muestren propicios.

Miguel Ángel durmió abrigado con una manta bajo una de las arcadas de la casa de Topolino, pero antes del amanecer ya se había levantado y estaba junto al bloque de mármol cuando los primeros rayos del sol brillaron desde las cimas de las colinas. El bloque parecía traslúcido. Los ojos del muchacho podían atravesarlo en todos los sentidos a través de las capas de cristales que se superponían dentro de su unidad estructural. No había en él una sola falla perceptible.

Pagó al dueño, cargó el bloque en el carro que había pedido prestado a los Topolino y siguió a los dos bueyes blancos, como lo había hecho desde que tenía seis años.

Dos de los canteros le ayudaron a llevar el bloque al cobertizo de trabajo. Luego trasladó su mesa de dibujo y utensilios del casino al cobertizo. Bertoldo se acercó, intrigado.

—¿Ya estás listo para empezar a esculpir?

—No, me falta mucho todavía.

—Entonces, ¿por qué te has trasladado aquí?

—Porque quiero trabajar con tranquilidad, sin que nadie me moleste.

—¿Tranquilidad? Aquí tendrás el incesante ruido de los martillos de los scalpellini desde la mañana a la noche.

—Para mí, ése es un ruido agradable. Me crié escuchándolo.

—Pero yo tengo que pasar algún tiempo con los demás, en el casino. Si tú estás cerca de mí, puedo sugerir y corregir cuando necesites ayuda.

Miguel Ángel meditó aquellas palabras y luego respondió:

—Bertoldo, siento la necesidad de estar solo, trabajar donde no me vea nadie, ni siquiera usted. Pero podrá darme instrucciones cuando yo vaya a pedir las.

—De esa manera —replicó Bertoldo— cometerás más errores, caro, y esos errores se prolongarán más.

—¿No es ésa la mejor manera de aprender? Creo que los errores deben ser prolongados hasta su lógica conclusión.

—Un consejo puede ahorrarte mucho tiempo.

—Tengo todo el tiempo que quiero... y más.

—Davvero —dijo Bertoldo, sonriente—. Tienes tiempo de sobra. Cuando necesites ayuda, ven a verme.

A última hora de aquella tarde, cuando los demás se habían retirado del jardín, Miguel Ángel se volvió y vio a Torrigiani, que lo miraba irritado.

—Ahora resulta que ya te sientes demasiado bueno para dibujar a mi lado —dijo, ceñudo.

—¡Ah, Torrigiani, no digas eso! Es que quiero estar solo...

—¿Solo? ¿Quieres alejarte hasta de mí, que soy tu mejor amigo? Durante el primer año, cuando necesitabas ayuda y compañía, no era así. Pero ahora que Il Magnifico te ha elegido...

—Te ruego que me creas, Torrigiani. Nada ha cambiado entre tú y

yo.

—Te dije que cuando estuvieras listo, te prepararía un banco de escultor junto a mi mesa de dibujo.

—¡Es que yo quiero cometer mis errores solo, sin responsabilidades para nadie!

—¿No será que tienes miedo de que te robemos tus secretos?

—¿Secretos? —exclamó Miguel Ángel, que ya perdía la paciencia—. ¿Qué secretos puede tener un aprendiz de escultor? Este es mi primer trabajo. Tú has hecho ya media docena...

—¡No! ¡Es a mí a quien rechazas! —insistió, terco, Torrigiani.

Miguel Ángel calló. ¿Había algo de verdad en aquella acusación? Había admirado la belleza física de Torrigiani, sus cuentos, canciones..., pero ya no quería hablar y escuchar anécdotas, no cuando tenía ante sí el bloque de mármol, que constituía un verdadero desafío a su capacidad.

—¡Pronto te has echado a perder! —dijo Torrigiani—. Pero quiero decirte una cosa: todos los que se sienten superiores a quienes les rodean al final terminan derrotados.

Unos minutos después llegó Granacci, que traía cara de disgusto. Inspeccionó el yunque, la tosca mesa de madera sobre caballetes, las banquetas de trabajo y la mesa de dibujo que se alzaba sobre una plataforma.

—¿Qué ocurre, Granacci? —preguntó Miguel Ángel.

—Es Torrigiani. Volvió al casino furioso y dijo algunas cosas desagradables sobre ti.

—Yo las he oído antes que nadie.

—Mira, Miguel Ángel. Hace un año te advertí que no debías intimar demasiado con Torrigiani. Ahora tengo que advertirte que no eres justo. No rompas tu amistad con él... Conozco tu creciente preocupación por la escultura, pero Torrigiani no ve nada tan mágico en el mármol y, con

toda justicia, cree que todo esto es el resultado de tu vida en el palacio. Si rompemos con nuestros amigos porque nos cansamos de ellos, ¿cuántos de esos amigos seguirán siéndolo?

Miguel Ángel acarició con un dedo la superficie del bloque y respondió:

—Trataré de hacer las paces con él.

VIII

¡Cómo brillaba el bloque con los primeros saetazos del sol cuando lo colocó verticalmente sobre la banqueta de madera y se quedó contemplando el lustre producido por la luz, que penetraba en él y se reflejaba en las superficies de las más profundas capas de cristales! Llevaba ya varios meses de vida junto a ese bloque y lo había estudiado bajo los efectos de todas las distintas luces del día, desde todos los ángulos y bajo todas las condiciones atmosféricas. Había llegado lentamente a comprender su carácter, no profundizando en él con el cincel, sino a fuerza de percepción, hasta que le pareció que conocía cada capa, cada cristal de la masa, y cómo podría persuadir al mármol para que rindiese las formas que él necesitaba. Bertoldo le había dicho que las formas tenían que ser liberadas primeramente, antes de que fuese posible exaltarlas. Pero el mármol contenía miles de formas, porque, de no ser así, todos los escultores esculpirían idénticamente.

Cogió el martillo y el escoplo y comenzó a cortar con golpes vivos. El escoplo avanzaba siempre en la misma dirección, según comprobó al emplear el punzón: un dedo que hurgaba delicadamente en el mármol y extraía sustancia. El cincel dentado era como una mano que refinaba las texturas que dejaba el punzón; y el cincel plano parecía un puño, que hacía saltar las muescas del cincel dentado. Había estado en lo cierto respecto del bloque. Obedecía a todas las sensibilidades que él confiaba impartirle al trabajar hacia abajo, en dirección a las figuras, atravesando las sucesivas capas.

Estaba en pleno trabajo en su cobertizo cuando recibió la visita de Giovanni. Era la primera vez que el casi cardenal de quince años iba a

verlo desde el año anterior, cuando iba acompañando a Contessina. A pesar de que la naturaleza le había negado todo atractivo, Miguel Ángel encontró que su expresión era inteligente, vivaz. Florencia decía que aquel segundo hijo de Lorenzo de Medici, un muchacho que amaba la vida y era alegre y despreocupado, tenía habilidad, pero que jamás la emplearía, porque la obsesión de su vida era evitar todo disgusto. Le acompañaba su primo Giulio, de su misma edad, a quien la naturaleza parecía haberse empeñado en dotar de todas las bellezas que a Giovanni le había negado. Era alto, delgado, de fino rostro, nariz recta y grandes ojos; un adolescente hermoso, grácil, eficiente, que amaba las tribulaciones y disgustos como si fueran su elemento natural, pero que era duro y frío como un cadáver. Reconocido como un Medici por Lorenzo, pero despreciado por Piero y Alfonsina debido a la ilegitimidad de su origen, Giulio sólo podría labrarse un lugar para sí por medio de algunos de sus primos. Se había decidido por el gordo y bondadoso Giovanni, siguiendo una estrategia astutamente: la de hacer todo lo que debía hacer su primo, cargar con sus disgustos y adoptar las decisiones que Giovanni deseaba. Cuando Giovanni fuese designado cardenal y se trasladase a Roma, Giulio lo acompañaría.

—¡Cuánto le agradezco esta visita, Giovanni! —exclamó Miguel Ángel.

—En realidad —contestó Giovanni con voz grave— no es una visita. He venido a invitarle a mi gran cacería. Se trata del día más emocionante del año para todo el palacio.

Miguel Ángel había oído hablar de aquella cacería y sabía que los cazadores de Lorenzo, así como los servidores, habían sido enviados ya a las montañas, en las que abundaban las liebres, puerco espines, ciervos y jabalís. Sabía asimismo que toda la zona había sido cercada con grandes lonas y era vigilada por los contadini de la vecindad para impedir que los ciervos saltasen aquella valla de lona o que los jabalís abriesen boquetes en ella. Jamás había visto tan poseído de entusiasmo al flemático Giovanni.

—Perdóneme, pero, como usted ve, estoy trabajando este mármol y no puedo dejarlo.

Giovanni pareció entristecerse.

—Pero usted no es un obrero —protestó—. Puede trabajar cuando quiere. Es libre.

—Eso es discutible, Giovanni —dijo Miguel Ángel.

—¿Quién se lo impediría?

—Yo mismo.

—Muy extraño. ¡Jamás lo hubiera pensado! ¿Así que lo único que desea es trabajar? ¿No tiene tiempo ni para una pequeña diversión?

—Cada uno tiene su propia definición de lo que es una diversión. Para mí, el mármol tiene más emoción que la caza.

Giulio dijo en voz baja a su primo:

—Dios nos proteja de los fanáticos.

—¿Y por qué me considera un fanático? —dijo Miguel Ángel. Aquellas eran las primeras palabras que dirigía a Giulio.

—Porque sólo le interesa una cosa —respondió Giulio.

—Porque sólo le interesa una cosa —respondió Giovanni.

Giulio volvió a hablarle en voz baja, y Giovanni le contestó:

—Tienes mucha razón. —Y los dos jóvenes se alejaron sin pronunciar una sola palabra más.

Miguel Ángel volvió a su trabajo. El incidente se borró inmediatamente de su memoria. Pero no por mucho tiempo. Al llegar el fresco atardecer, Contessina entró discretamente en el jardín. Se acercó a Miguel Ángel y le dijo en voz baja:

—Mi hermano Giovanni dice que usted lo asusta.

—¿Asustarlo? —exclamó él, sorprendido—. ¿Por qué? ¡No creo haberle hecho nada!

—Dice que ha observado en usted una especie de... ferocidad.

—Le ruego que le diga a su hermano que me perdone. Soy demasiado joven para estar acostumbrado a los placeres de la vida.

Contessina le miró, escrutadora. Luego respondió:

—Esta cacería es el supremo esfuerzo anual de Giovanni. Por espacio de esas pocas horas, es el jefe de la familia Medici, y hasta mi padre obedece sus órdenes. Si rechaza la invitación que le ha hecho, es como si lo rechazara a él, como si se creyese superior a él. Es un muchacho bondadoso, que jamás piensa en causar el menor daño a nadie. ¿Por qué le causa ese dolor?

—No deseo herirlo, Contessina. Lo que sucede es que no quiero interrumpir mi trabajo. Deseo esculpir todo el día y todos los días, hasta que termine.

—Ya se ha hecho un enemigo: ¡Piero! —exclamó ella—. ¿Acaso tiene que enemistarse también con Giovanni?

No supo qué contestar, pero de pronto dejó las herramientas, humedeció un trapo blanco en agua y cubrió con él el bloque. Llegaría el día en que no permitiría que nadie obstaculizara su trabajo.

—Iré a la cacería, Contessina. ¡Sí, iré!

Había aprendido a coger el martillo y el cincel simultáneamente, con la punta floja para que la fuerza del martillo pudiese moverlo sin restricciones, curvado el pulgar sobre la herramienta, que era sostenida por los otros cuatro dedos. Automáticamente, cerraba los ojos en el momento del impacto, para protegerse contra los trocitos de mármol. Puesto que trabajaba en bajorrelieve, no podía cortar mucho y tenía que frenar la fuerza física que latía en su interior. Su punzón penetraba en el mármol en un ángulo casi perpendicular, pero al acercarse a las formas cuyas proyecciones eran altas, el rostro de la Madonna y la espalda de Jesús, tuvo que cambiar de posición.

¡Había tantas cosas que tener en cuenta al mismo tiempo! Sus golpes tenían que impactar en la masa principal, golpear el mármol hacia el bloque del que procedía con el fin de que pudiera resistir el golpe. Había dibujado sus figuras y escaleras en posición vertical para reducir la posibilidad de quebrar el bloque, pero descubrió que el

mármol no cedía a la fuerza exterior sin acentuar su propia esencia: la cualidad pétreo. No se había dado cuenta de hasta qué punto era necesario batallar con el mármol. Y ahora, a cada golpe que aplicaba, mayor era su respeto hacia el material.

Hacer resaltar las figuras vivas requirió largas horas y días aún más largos. Era un lento pelar una capa tras otra. Y tampoco podía acelerarse el nacimiento de la sustancia. Después de cada serie de golpes, daba unos pasos hacia atrás para observar su progreso.

Al lado izquierdo de su diseño descendía la escalera de pesadas piedras. María estaba sentada de perfil en un banco, a la derecha. La ancha balaustrada de piedra daba la impresión de terminar en su regazo, inmediatamente debajo de la rodilla de la criatura. Pensó que si la fuerte mano izquierda de María, que sostenía firmemente las piernas del niño, se abría más, en un plano horizontal, podía sostener con firmeza no sólo a su hijo sino también la parte inferior de la balaustrada, que podría convertirse en una viga vertical. Entonces María estaría sosteniendo en su regazo el peso de Jesús y, si decidía servir a Dios como Él se lo había pedido, el de la cruz en la que sería crucificado su hijo.

No impondría aquel simbolismo al espectador, pero allí estaría para que lo viesen todos cuantos lo sintiesen.

Ya tenía cuadrante, pero ¿dónde estaba la barra transversal? Estudió sus dibujos para dar con la manera de completar la ilusión. Miró al muchacho, Juan, que jugaba en la escalera. Si colocaba el gordo brazo a través de la balaustrada, en ángulo recto...

Dibujó un nuevo bosquejo y luego comenzó a cavar más profundamente en la cristalina carne del mármol. Lentamente, al penetrar en el bloque, el cuerpo y el brazo derecho del niño formaban la viva y latente barra transversal. Como debía ser, puesto que Juan debía bautizar a su primo Jesús y convertirse en parte integrante de la pasión.

Con el tallado de las imágenes de otros dos niños pequeños que jugaban sobre la escalera, quedó terminada su Madonna y Niño. Y comenzó, bajo la rigurosa vigilancia de Bertoldo, la tarea sobre la que carecía absolutamente de preparación: el pulido. Puesto que había

trabajado el bloque junto a la pared de su cobertizo, que daba al sur, ahora le pidió a Bugiardini que le ayudase a colocar la placa de treinta y tres por cuarenta y siete centímetros contra la pared occidental, con el fin de pulirla a la luz indirecta del norte.

Primeramente empleó un escalpelo para suavizar las superficies toscas y luego lavó todo el polvillo de mármol. Encontró agujeros, que, según le explicó Bertoldo, habían sido hechos en los comienzos de su trabajo, al penetrar su cincel demasiado, con lo cual aplastó algunos cristales bajo la superficie.

—Debes emplear una piedra pómez fina, con agua —le instruyó Bertoldo—. Pero con mano muy liviana.

Terminada aquella tarea, volvió a lavar el bloque con agua. Ahora, su trabajo tenía una cualidad táctil. Después, empleó otra vez la piedra pómez para refinar la superficie y sacar a la luz nuevos brillantes cristales. Cuando vio que necesitaba mejor luz para observar los sutiles cambios que se producían en la superficie, retiró los tablonces que había colocado en las paredes norte y este. A la nueva e intensa luz, los valores cambiaron y se vio obligado a lavar nuevamente el tallado, enjuagarlo con una esponja, dejarlo secar y volver a empezar con la piedra pómez.

Los detalles principales emergieron lentamente: la luz solar en el rostro de la Madonna, en los rizos, en la mejilla izquierda y en el hombro del niño; en el ropaje que cubría la pierna de la Madonna, en la espalda de Juan, subido a la balaustrada, en el interior de ésta, para acentuar la importancia de la estructura. El resto estaba en sombras. Ahora, pensó, era posible ver y sentir la crisis, el intenso pensar emocional en el rostro de María, mientras sentía los tirones de su hijito en el pecho y el peso de la cruz en su propia mano.

Lorenzo hizo llamar a los cuatro platonistas. Cuando Miguel Ángel entró en la habitación de Bertoldo, ambos vieron que el bloque había sido montado sobre un altar, cuya superficie aparecía cubierta de terciopelo negro.

Los platonistas estaban muy contentos.

—Al fin has esculpido una figura griega —exclamó Poliziano con entusiasmo.

Pico dijo con una intensidad inusitada en él:

—Cuando contemplo su talla, estoy fuera de la cristiandad. Su figura heroica tiene la impenetrable divinidad del antiguo arte griego.

—Estoy de acuerdo —dijo Landino—, su obra tiene la tranquilidad, la belleza y el aspecto sobrehumano que sólo podrían describirse como áticos...

—Pero ¿porqué es así? —preguntó Miguel Ángel.

—Porque usted ha caído en Florencia directamente de la Acrópolis —exclamó Ficino.

—De corazón es pagano, lo mismo que nosotros. Magnifico, ¿podría ordenar que trajesen al studiolo ese antiguo relieve de la mujer sentada sobre una tumba?

Poco después, uno de los pajes había llevado no solamente aquel relieve, sino todos los portafolios de las Madonnas y Niño, con los cuales los platonistas intentaron demostrar a Miguel Ángel que su escultura no tenía relación alguna con las cristianas.

—No me extraña —dijo el muchacho—, porque yo quise crear algo completamente original.

Lorenzo estaba gozando evidentemente con aquella escena.

—Miguel Ángel ha logrado una síntesis: su obra es, a la vez, griega y cristiana, hermosamente fusionada; y presenta lo mejor de ambas filosofías. Esto debe ser particularmente visible para ustedes, que han pasado sus vidas tratando de alcanzar la unidad entre Platón y Cristo.

Miguel Ángel pensó: «No han dicho una palabra sobre María y el momento de su decisión. ¿Será que el significado está demasiado oculto? ¿O será ésa la parte que ellos consideran griega? ¿Será porque el niño no está comprometido todavía?». ».

Bertoldo, que había permanecido en silencio, gruñó:

—Ahora, refirámonos a la escultura. ¿Es buena? ¿Es mala?

Miguel Ángel fue ignorado, como si no estuviera en la habitación. Dedujo que a aquellos hombres les agradaba su primer trabajo importante porque lo consideraban obra del humanismo. Les encantaba la revolucionaria idea del niño Jesús de espaldas. Estaban entusiasmados con lo que él había logrado en materia de perspectiva, que entonces comenzaba a ser comprendida en el mármol; ni siquiera Donatello la había intentado en sus Madonnas, contentándose con sugerir que los ángeles querubes estaban vagamente detrás de las figuras principales. Se mostraron impresionados ante la fuerza con que aparecían proyectadas las tres figuras principales, y declararon que, en general, aquél era uno de los bajorrelieves más vitales que habían visto.

Había también algunas cosas que no les gustaban. Le dijeron, sin ambages, que les parecía que el rostro de María estaba estilizado y que la superabundancia de ropajes distraía demasiado la atención. La figura del niño resultaba demasiado musculosa, y desgarbada la posición del brazo y de la mano. La figura de Juan era tan grande que resultaba brutal.

Lorenzo exclamó:

—¡Basta, basta! Nuestro joven amigo ha trabajado medio año en esto...

—... y lo ideó completamente solo —interpuso Bertoldo—. La escasa ayuda que le presté fue puramente académica.

Miguel Ángel se puso en pie para atraer hacia sí la atención de los otros.

—Primero —dijo— odio los ropajes. Quiero trabajar únicamente el desnudo, y, en consecuencia, no he podido dominarlos bien. En cuanto al rostro de la Madonna, no he podido encontrarlo realmente, en mi mente, quiero decir, y es por eso por lo que no he podido dibujarlo o tallarlo con más... realismo. Pero quisiera decirles, ahora que está terminado el trabajo, lo que intentaba lograr.

—Esta habitación está llena de oídos —dijo Poliziano.

—Quería que las figuras fueran reales y creíbles, que dieran la impresión de que sólo con insuflarles aliento nacerían a la vida.

Luego explicó su idea sobre María y el niño, y el momento de la decisión de la Madonna. Lorenzo y los cuatro platonistas callaron, mientras estudiaban nuevamente el mármol. Miguel Ángel comprendió que lo estaban estudiando y que meditaban. Luego, lentamente, uno a uno, se volvieron hacia él. En sus ojos se advertía claramente el orgullo que sentían.

Cuando volvió a sus habitaciones, encontró una bolsa de gamuza llena de florines de oro. Ni siquiera podía imaginar cuántos eran.

—¿Qué es esto? —preguntó a Bertoldo.

—Una bolsa que te envía Lorenzo.

Miguel Ángel la tomó y se dirigió a la escalera que conducía al primer piso. Avanzó por el corredor hasta el dormitorio de Lorenzo. Il Magnifico estaba sentado ante una pequeña mesa, junto a una lámpara de aceite, escribiendo. Se dio la vuelta, cuando el paje le anunció a Miguel Ángel.

—Lorenzo —dijo el muchacho—, no comprendo por qué...

—Tranquilícese —respondió Lorenzo—. Siéntese aquí. Y ahora empiece por el principio.

—Es esta bolsa de dinero. No tiene por qué comprar ese trabajo mío. Era suyo desde que lo empecé. He vivido en este palacio mientras lo esculpía. Usted me ha dado todo lo...

—No he pretendido comprarlo, Miguel Ángel. Le pertenece. Esa bolsa es simplemente una especie de premio por haberlo terminado, como la que di a Giovanni cuando terminó sus estudios eclesiásticos en Pisa. He pensado que tal vez le agradecería viajar para ver otras obras de arte. A Bolonia, Ferrara, Padua, Venecia... Y por el sur, a Siena y Roma. Le daré cartas de presentación.

A pesar de lo avanzado de la hora, Miguel Ángel corrió a su casa. Todos dormían, pero no tardaron en reunirse en la sala, y Miguel Ángel

echó las monedas sobre la mesa de trabajo de su padre con un gesto dramático.

—Pero... ¿qué... qué es esto? —preguntó Ludovico, asombrado.

—Un premio, por haber terminado mi Madonna y Niño.

—Es mucho —dijo el tío—. ¿Cuánto?

—No me he detenido a contarlo —replicó Miguel Ángel.

—Treinta, cuarenta, cincuenta... —contaba el padre—. Suficiente para que una familia viva cómodamente medio año.

Puesto que ya estaba dándose importancia, Miguel Ángel decidió continuar en el mismo tono:

—¿Y por qué seis meses de trabajo mío no han de bastar para mantener seis meses a una familia? ¡Es justicia!

Ludovico no podía ocultar su júbilo.

—Hace muchísimo tiempo que no tengo en mis manos cincuenta florines de oro —dijo emocionado—. Miguel Ángel, tienes que empezar otro trabajo inmediatamente, mañana por la mañana, puesto que los pagan tan bien.

Miguel Ángel lo miraba risueño. ¡Ni una palabra de agradecimiento! Únicamente un júbilo manifiesto al coger las monedas y dejar que se deslizaran entre sus dedos.

—Vamos a buscar otra granja —dijo Ludovico—. La tierra es la única inversión segura. Después, con la renta adicional...

—No estoy muy seguro de que pueda hacer eso, padre; Il Magnifico dice que me ha dado esos florines para viajar: a Venecia, Nápoles, Roma, para ver todas las obras escultóricas...

—¿Viajar para ver esculturas? —exclamó Ludovico, aterrado, mientras veía desaparecer sus soñadas hectáreas—. ¿De qué te servirá ver esas esculturas? Las ves, y tu dinero ha desaparecido. En cambio una nueva granja...

Buonarrotto preguntó:

—¿Viajarás realmente, Miguel Ángel?

—No —respondió a su hermano, riendo—. Sólo deseo trabajar. —Se volvió hacia Ludovico y agregó—: Este dinero es tuyo, padre.

IX

Varias veces a la semana, Bertoldo insistía en que fueran a las iglesias para continuar el dibujo, las copias de las obras maestras. Fueron a capilla Brancacci, en la iglesia del Carmine. Torrigiani colocó su banqueta tan cerca de Miguel Ángel que su hombro hacía presión contra el brazo de su amigo. Miguel Ángel retiró su banqueta ligeramente y Torrigiani se ofendió de inmediato.

—No puedo dibujar si no tengo libre el brazo —explicó Miguel Ángel.

—¡No seas tan quisquilloso! Lo único que pretendía era que nos divirtiéramos mientras trabajamos. Anoche oí una nueva balada obscena...

—Quiero concentrarme en lo que hago.

—Y yo estoy aburrido. Ya hemos dibujado estos frescos cincuenta veces. ¿Qué más pueden enseñarnos?

—A dibujar como lo hacía Masaccio.

—Yo quiero dibujar como Torrigiani. Para mí es bastante.

Sin levantar la cabeza, Miguel Ángel respondió impaciente:

—Pero no para mí.

—¡No seas estúpido! Yo gané tres premios de dibujo el año pasado. ¿Cuántos has ganado tú?

—Ninguno. Y por eso será mejor que me permitas que aprenda.

—Me sorprende que el discípulo favorito tenga que someterse todavía a estos ejercicios de escolar.

—Copiar a Masaccio no es un ejercicio de escolar, como no sea para una mente de escolar.

—¿Así que ahora me quieres decir que tu mente es mejor que la mía? ¡Yo creía que sólo era tu mano de dibujante!

—Si supieras dibujar comprenderías que no hay diferencia entre ambas cosas.

—Y si tú supieras hacer cualquier otra cosa aparte de dibujar, te darías cuenta de lo poco que vives. Pero es como dicen: «Hombre pequeño, vida pequeña; hombre grande, vida grande».

—Hombre grande, pura bolsa de aire.

Torrigiani se enfureció:

—¿Es un insulto eso?

Saltó de su banqueta, puso una maciza mano sobre el hombro de Miguel Ángel y le obligó a levantarse. El muchacho no pudo esquivar el golpe. El puño de Torrigiani se estrelló contra el puente de su nariz. Sintió el sabor de la sangre en la boca y el pequeño ruido del hueso nasal al quebrarse. Y luego, como a distancia, la voz de Bertoldo que lanzaba un grito de angustia.

—¿Qué has hecho, Torrigiani?

Y mientras veía unas estrellas que se movían alocadamente, Miguel Ángel oyó la voz de Torrigiani que respondía:

—El hueso se ha roto como un bizcocho bajo mis nudillos.

Miguel Ángel cayó de rodillas, y un segundo después sintió el duro cemento del suelo en la mejilla. Luego, perdió el conocimiento.

Despertó en su lecho del palacio. Sus ojos y su nariz estaban tapados por unos trapos mojados. Su cabeza era un torbellino de dolor. Al moverse, alguien le retiró los trapos. Trató de abrir los ojos, pero sólo

consiguió entreabrirlos un poco. Inclinado sobre él, vio a Pier Leoni, el médico de Lorenzo. Estaban también Il Magnifico y Bertoldo. Alguien golpeó en la puerta. Miguel Ángel oyó que una persona entraba y decía:

—Torrighiani ha huido de la ciudad, Excelencia. Por la Porta Romana.

—Envíen tras él a los más veloces jinetes. ¡Haré que lo encierren en un calabozo!

Miguel Ángel cerró nuevamente los ojos. El médico lo acomodó en las almohadas, le limpió la sangre de la boca y comenzó a explorar su rostro suavemente con los dedos.

—El puente de la nariz está destrozado —dijo—. Es probable que las astillas del hueso necesiten un año para salir. El conducto está completamente cerrado. Más adelante, con un poco de suerte, podrá respirar de nuevo por ese conducto.

Deslizó un brazo bajo el hombro del paciente, lo enderezó un poco y le acercó a los labios un vaso.

—Beba —dijo—. Esto le hará dormir; cuando despierte, el dolor será mucho menor.

Resultaba una verdadera tortura abrir los labios, pero bebió el té de hierbas caliente. La voz del médico se fue alejando.

Cuando despertó, se hallaba solo en la habitación. El dolor se había concentrado ahora en los ojos y la nariz. De la ventana le llegaba claridad.

Hizo a un lado las mantas, se bajó de la cama, trastabilló y se apoyó en el tocador para sostenerse. Luego, armándose de valor, se miró al espejo. Una vez más tuvo que agarrarse con fuerza para no desmayarse, porque apenas podía reconocerse. Ambos ojos estaban muy hinchados.

No podría saber todas las consecuencias del golpe de Torrighiani hasta que hubiese desaparecido la hinchazón. Pasarían semanas, quizá meses, antes de que le fuera posible ver de qué modo su amigo de otra época había conseguido, a la inversa, la modificación de sus facciones

deseada hacía tanto tiempo.

Temblando por la fiebre, se arrastró a gatas hasta la cama y se tapó por completo con las mantas, como si quisiera borrar de su vista el mundo y la realidad. Se sentía vencido. Su orgullo le había llevado al estado de derrota en que se hallaba ahora.

Oyó que alguien abría la puerta. Se quedó inmóvil, pues no deseaba ver a nadie. Una mano lo destapó y entreabrió los ojos. Inclineda sobre él se hallaba Contessina.

—¡Miguel Ángel mío! —murmuró la joven.

—¡Contessina!

—¡Siento terriblemente lo que le ha ocurrido!

—¡Más lo siento yo!

—Torrighiani ha conseguido escapar, pero mi padre jura que lo capturará.

Movió dolorosamente la cabeza en la almohada.

—De nada serviría. Me culpo a mí mismo. Yo provoqué su ira, fui más allá de lo que él podía resistir.

—Sí, pero él fue quien empezó. Estamos enterados de todo.

Miguel Ángel sintió que sus ojos se llenaban de cálidas lágrimas al obligarse a sí mismo a pronunciar las palabras más crueles que podían salir de sus labios:

—Soy feo... ¡Muy feo!

El rostro de Contessina estaba muy cerca del suyo cuando él dijo aquello. Sin moverse, ella posó los labios suavemente sobre el hinchado y desfigurado puente de la nariz. Y aquella caricia ligeramente húmeda, cálida, le pareció un bálsamo.

Pasaron los días. No se atrevía a salir del palacio, aunque la hinchazón continuaba desapareciendo y el dolor era mucho menor. Su

padre se enteró de la noticia y fue a comprobar la gravedad del daño. Ludovico estaba preocupado, pues temía que los florines no le fueran entregados a su hijo mientras continuaba confinado en su habitación.

—¿Te dejarán de pagar mientras sigas en cama? —preguntó, ansioso.

Miguel Ángel se enfureció.

—No es un salario —dijo—. Y no se me dejará de pagar porque no trabaje. Pero tal vez crean que mientras esté en cama no necesite el dinero.

Ludovico se lamentó.

—¡Ya me imaginaba yo eso! —y se fue.

Lorenzo iba a verlo unos minutos todas las tardes. Le llevaba algún camafeo nuevo o una moneda antigua para analizarlos con él. Il Cardiere estuvo también en la habitación para ponerle al corriente con sus cantos de todo cuanto ocurría en Florencia, incluso el incidente entre él y Torrigiani. Landino fue a leerle trozos de Dante; Pico, para mostrarle algunos nuevos descubrimientos de tallas egipcias en piedra que indicaban que los griegos habían aprendido a esculpir de los egipcios. Contessina iba con su nodriza a pasar con él la última hora antes del anochecer. Y hasta Giovanni y Giulio le visitaron un momento. Piero le envió sus condolencias.

Jacopo y Tedesco fueron hasta su lecho para asegurarle que si le echaban la vista encima a Torrigiani en las calles de Florencia, lo apedrearían. Granacci permaneció muchas horas junto a él. Le llevaba carpetas de dibujos y materiales para sus bosquejos. El médico hurgó en su nariz con unos palos delgados y finalmente le aseguró que llegaría a respirar, al menos por una de las ventanas de la nariz.

—Torrighiani —le dijo para consolarlo— intentó aplastar el talento de usted con su puño, para rebajarlo a su nivel.

Pero Miguel Ángel movió la cabeza negativamente:

—Granacci me lo había advertido —dijo.

—Sin embargo, es cierto: las personas que tienen envidia del talento de otros quieren destruirlo. Y ahora tiene que volver al trabajo. Lo echamos de menos en el jardín.

Miguel Ángel se contempló en el espejo que había en el tocador. El puente de la nariz estaba hundido, y así quedaría para siempre. En su centro había un bulto y la nariz estaba torcida, por lo cual había desaparecido toda la simetría que hubiera tenido antes. Hizo un gesto de horror.

Se sentía dominado por una enorme desesperación. Ahora ya sería, para siempre, el escultor feo que intentaba crear imágenes hermosas.

X

Desapareció la hinchazón y, con ella, la decoloración de la piel. Pero todavía no podía presentarse ante el mundo con aquella forma cambiada, mutilada. Como no podía hacer frente a Florencia a la luz del día, decidió salir de noche y caminar por las calles para desahogar sus energías encadenadas. ¡Qué distinta le parecía la ciudad, encendidas en los palacios las lámparas de aceite, y qué tamaño descomunal tenían los edificios a la luz de las estrellas!

Un día, llegó Poliziano a su habitación y dijo:

—¿Puedo sentarme, Miguel Ángel? Acabo de poner fin a mi traducción de las Metamorfosis de Ovidio al italiano. Mientras traducía el cuento de Néstor sobre los centauros, se me ocurrió que usted podría esculpir una hermosa pieza de la batalla entre los centauros y los tesalienses.

Miguel Ángel, sentado en el lecho, contempló fijamente a su interlocutor y comparó la fealdad de ambos. Poliziano estaba inclinado hacia adelante en su silla. Sus ojos vidriosos y su cabellera negra se le antojaron al muchacho tan húmedos como sus labios, repulsivamente carnales. No obstante, a pesar de su horrible fealdad, el rostro del sabio estaba iluminado por una luz interior al hablar de Ovidio y su poética narración de los cuentos griegos.

Miguel Ángel dirigió la mirada hacia el estante donde estaba el modelo utilizado por Bertoldo para su Batalla de los romanos y bárbaros. Poliziano miró también.

—No, no —dijo—. Esa batalla de Bertoldo es una copia del sarcófago existente en Pisa. En realidad, una reproducción. La de usted sería original.

Bertoldo reaccionó furiosamente:

—¡Eso es mentira! ¡Te llevaré a Pisa para que lo compruebes! ¡Mañana mismo! Verás que en el centro del sarcófago no hay una sola figura parecida. Tuve que recrearlas todas, e introduje temas completamente nuevos, como, por ejemplo, el guerrero a caballo...

Poliziano entregó su manuscrito a Miguel Ángel.

—Léalo a su comodidad —dijo—. Pensé que podría esculpir las escenas conforme yo las fuese traduciendo. ¡No podría encontrar un tema de más fuerza!

Bertoldo ordenó aquella noche que les preparasen caballos para el día siguiente. Al amanecer, él y Miguel Ángel cabalgaban por la orilla del Arno hacia el mar, hasta que la cúpula y el campanario inclinado de Pisa se recortaron contra el fondo del cielo azul. El maestro llevó al muchacho directamente al camposanto, un espacio rectangular rodeado por un muro cuya construcción había comenzado en 1278. Sus galerías estaban llenas de tumbas: unas seiscientas, entre las cuales se veían numerosos sarcófagos antiguos. Bertoldo se dirigió al de la batalla romana y, ansioso de merecer una buena opinión de su discípulo, le explicó detalladamente las diferencias entre aquel sarcófago y su pieza referente a la batalla. Cuanto más iba señalando las diferencias, más veía Miguel Ángel las similitudes entre las dos esculturas. Y murmuró para tranquilizarlo:

—Usted me ha dicho que hasta en el arte tenemos que contar con un padre y una madre. Nicola Pisano, al iniciar la escultura moderna en este lugar pudo hacerlo porque vio estos sarcófagos romanos que habían permanecido ocultos por espacio de mil años.

Aplacado. Bertoldo llevó a su discípulo a una hostería tras una

tienda de comestibles. Ambos comieron atún y judías verdes, y mientras el anciano dormía una siesta de un par de horas, Miguel Ángel regresó al Duomo y de allí se fue al Baptisterio, gran parte del cual había sido diseñado por Nicola y Giovanni Pisano. Allí estaba la obra maestra de Nicola: un púlpito de mármol con cinco altorrelieves.

Nuevamente fuera, miró el campanario, que se inclinaba recortado contra el cielo brillante de Pisa, y pensó: «Bertoldo tenía razón, pero solamente en parte. No es suficiente con ser arquitecto y escultor, hay que ser también ingeniero».

Cabalgando de regreso a Florencia, comenzó a ver escenas en su mente: luchas entre hombres, rescates de mujeres, heridos y moribundos. Una vez de vuelta en el palacio y cuando Bertoldo ya dormía, encendió una lámpara y comenzó a leer la traducción de Poliziano.

Había leído sólo unas cuantas páginas, cuando se preguntó: «Pero ¿cómo podría uno esculpir esta leyenda? Sería necesario un bloque de mármol del tamaño de uno de los frescos de Ghirlandaio». Tampoco podía el escultor reproducir todas las armas utilizadas en la batalla mitológica: antorchas, lanzas, jabalinas, troncos de árbol. El mármol quedaría convertido en un verdadero caos.

Recordó una línea de las que había leído y volvió a buscarla:

«Afareos alzó un gran trozo de roca arrancada de la ladera de la montaña...».

La imagen era vívida para él. Lo invadió de pronto una gran excitación. Aquella podía ser la fuerza unificadora, el tema. ¡Su tema! Puesto que era imposible reproducir todas las armas, utilizaría solamente una: la más primitiva y universal, la piedra.

Se quitó la camisa y las calzas. Se tendió sobre la cama, bajo la colcha roja, con las manos entrelazadas bajo la nuca. Se dio cuenta de que había estado viajando casi todo el día, entre la gente, sin pensar una sola vez en su desfigurada nariz. Igualmente importante fue que en su mente comenzaran a presentarse imágenes no del camposanto o el Baptisterio de Pisano, sino de la Batalla de los Centauros.

—¡Dios sea loado! —exclamó satisfecho—. ¡Estoy curado!

Rustici estaba lleno de júbilo.

—¿No te he dicho muchas veces que dibujaras caballos y más caballos? —exclamó.

Miguel Ángel respondió, riendo:

—Si, pero ahora te agradeceré que me encuentres algunos centauros.

Había desaparecido la tensión en el jardín. Nadie mencionaba el nombre de Torrigiani ni se refería al incidente. Torrigiani no había sido capturado y probablemente no lo sería nunca. Excitado por su nuevo proyecto, Miguel Ángel concentró toda su atención en resolver su tema. Poliziano se entusiasmó y le brindó un resumen del papel del centauro en la mitología, mientras Miguel Ángel dibujaba rápidamente la figura que, a su juicio, debía representar al personaje: todo caballo, menos los hombros, cuello y cabeza, que emergían del pecho del animal: el torso y la cabeza de un hombre.

Comenzó a buscar en sí mismo un diseño general en el que pudiese incluir unas veinte figuras. ¿Cuántas escenas de acción separadas podía reproducir? ¿Cuál sería el foco central, desde el cual la mirada se movería de una manera ordenada, perceptiva, tal como lo deseaba él, el escultor?

En el sarcófago de Pisa y en la obra de Bertoldo sobre la batalla, los guerreros y las mujeres estaban vestidos. Puesto que iba a retroceder a la leyenda griega, consideró que tenía derecho a esculpir desnudos, sin las trabas de los yelmos, mantos y demás objetos que, a su juicio, desordenaban y embarullaban el bronce de Bertoldo. Con la esperanza de lograr simplicidad y control, eliminó los ropajes, como lo había hecho con los caballos y la multiplicidad de centauros y armas.

Pero aquella decisión no le llevó a ningún resultado satisfactorio. Ni siquiera Granacci pudo ayudarle.

—Nunca ha sido posible conseguir modelos dispuestos a posar desnudos —dijo.

—¿No podría alquilar algún pequeño taller en alguna parte para trabajar solo? —preguntó.

Granacci negó, irritado:

—Eres el protegido de Lorenzo, y todo cuanto hagas en ese sentido sería un menosprecio para él.

—Entonces, sólo hay una solución: trabajaré en la caverna Maiano.

Se dirigió a Settignano con el fresco del anochecer. Los Topolino lo saludaron cordiales. Les agradaba que pasara allí la noche. Y si observaron los daños causados a su rostro por Torrigiani, él no se dio cuenta.

Se lavó en el arroyo al amanecer y luego se fue por los caminos de carretas a las canteras, donde los picapedreros y canteros comenzaban a trabajar una hora después de la salida del sol. En la cantera, la pietra serena cortada la tarde anterior tenía un color azul turquesa, mientras los bloques más viejos estaban adquiriendo un tinte marrón. Habían sido completadas diez columnas y arrancada de la cantera una enorme piedra, la que estaba rodeada de montones de trozos pequeños y polvillo. Los canteros y picapedreros estaban forjando y templando sus herramientas: cada uno de ellos usaba veinticinco punzones diarios, tan rápidamente se los «comía» la piedra.

Todos aquellos hombres saludaron jovialmente a Miguel Ángel.

—Has venido a realizar una jornada de trabajo honrado, ¿eh?

—¿Con este tiempo? —respondió Miguel Ángel—. No, voy a sentarme bajo un árbol que me dé sombra y no empuñaré nada que pese más que un carboncillo de dibujo.

Los obreros no necesitaron más explicación.

La pietra serena irradiaba un tremendo calor. Los canteros se quitaron las ropas, quedando cubiertos solamente con unos taparrabos, sombreros de paja de anchas alas y sandalias. Miguel Ángel los observó. No podían posar, pues tenían que cortar una determinada cantidad de piedra al día. Sus pequeños cuerpos, delgados y nervudos, distaban

mucho de ser el ideal de la belleza griega que él había visto en las estatuas antiguas. Pero bajo el calor del sol, la transpiración los hacía brillar como si fueran de mármol pulido. Trabajaban inconscientes de que Miguel Ángel los estaba dibujando en busca de la fuerza oculta en cada músculo de los indestructibles cuerpos de aquellos hábiles artesanos.

Hacia la mitad de la mañana, los canteros se reunieron en una pequeña caverna abierta en la pietra serena, en la base de la montaña. Allí la temperatura era igual todo el año. Consumieron su desayuno de arenques y cebolla, pan y vino Chianti. Miguel Ángel les informó sobre su proyecto de esculpir la Batalla de los Centauros.

—Ya es hora de que esta zona del monte Ceceni produzca otro escultor —dijo un joven cantero, fuerte como un roble—. Siempre hemos tenido uno: Mino da Fiesole, Desiderio da Settignano, Benedetto da Maiano...

Unos minutos después volvieron al trabajo, y Miguel Ángel a sus dibujos, que ahora diseñaba de cerca. ¡Cuánto había que aprender en el cuerpo humano! ¡Cuántas partes complicadas, cada una diferente de las demás, cada una con sus fascinantes detalles! Un artista podría dibujar la figura humana toda su vida y captar sin embargo solamente una fracción de sus cambiantes formas.

Cuando el sol estaba ya alto, aparecieron varios muchachos llevando largas pértigas colgadas de los hombros. En cada una se veía una larga fila de clavos y, pendiente de cada uno de ellos, una cesta con la comida de los canteros. Una vez más se reunieron en la cueva. Miguel Ángel compartió con algunos la sopa de verduras, carne cocida, pan, queso y vino. Luego, todos se tendieron para una hora de siesta.

Mientras dormían, Miguel Ángel los dibujó: acostados en el suelo, cubiertos los rostros por los sombreros, los cuerpos en descanso para recuperar fuerzas, tranquilas las formas.

A la mañana siguiente, cuando salía del palacio, se sorprendió al ver que un monje lo detenía, le preguntaba su nombre y, después de entregarle una carta que había sacado de su amplio hábito, desaparecía tan repentinamente como se le había presentado. Miguel Ángel desdobló

el papel, vio la firma de su hermano y empezó a leer. Era un ruego para que él abandonase lo pagano, el tema ateo que únicamente condenaría su alma; pero si tenía que persistir en esculpir imágenes, que reprodujese únicamente las santificadas por la Iglesia.

Volvió a leer la carta, mientras movía la cabeza, incrédulo. ¿Cómo era posible que Leonardo, sepultado entre los muros del monasterio, estuviese enterado del tema que él estaba esculpiendo... y que le había sido inspirado por Poliziano? Sintió un leve temor al comprobar que los monjes encerrados en San Marco conocían detalles de la vida de todos los demás.

Llevó la carta al studiolo y se la enseñó a Lorenzo.

—Si le causo algún daño al esculpir este tema —dijo gravemente—, será mejor que lo cambie.

Lorenzo parecía disgustado. El hecho de llevar a Savonarola a Florencia había sido un error y una desilusión.

—Eso es precisamente lo que Fra Savonarola intenta —dijo—, acobardarnos e imponer su rígida censura. Si cedemos en el menor detalle, le será mucho más fácil ganar el siguiente. Continúe su trabajo, Miguel Ángel.

Y Miguel Ángel arrojó la carta de su hermano a una vasija etrusca que había bajo el escritorio de Lorenzo.

XI

Utilizó cera de abejas, que venía en grandes panes. Desmenuzó uno de ellos y lo echó en un recipiente colocado en la chimenea. Una vez que se hubo enfriado, comenzó a amasarla con los dedos, cortándola luego en tiras. Por la mañana, derramó un poco de trementina sobre sus dedos y amasó la cera de nuevo para darle mayor blandura. Puesto que su escultura iba a ser un altorrelieve, la mitad exterior de las figuras emergía directamente del fondo del mármol.

Bugiardini, que ya odiaba el tallado de la piedra con una ferocidad

tan intensa como la de Granacci, empezó a pasar sus días en el cobertizo, donde gradualmente fue haciéndose cargo de ciertas tareas manuales que lo convertían en ayudante de Miguel Ángel. Éste hizo que su amigo cortase un tronco de árbol del tamaño del bloque de mármol que tenía la intención de usar y lo atravesase con alambres para darle mayor armadura. Luego, comenzó a modelar figuras de cera basándose en sus dibujos experimentales, adosándolas al armazón, mientras equilibraba los brazos entrelazados, los torsos, piernas, cabezas y piedras tal como tendrían que aparecer en la escultura de mármol.

Encontró el bloque que deseaba en el patio del palacio. Bugiardini le ayudó a trasladarlo al cobertizo y lo colocaron sobre rollos de madera para proteger sus esquinas. Cuando comenzó a aplicar el martillo y el cincel, trabajó con todo su cuerpo, apoyándose firmemente en sus pies, bien separados uno del otro, y lanzando todo su peso sobre el brazo que empuñaba el martillo. La fuerza empleada para eliminar tenía que ser igual al mármol eliminado.

En su formación, el bloque, de un metro veinte, tenía vetas parecidas a las de la madera. Buscó la dirección este y colocó el bloque en la misma posición que había tenido en la ladera de la montaña. Tendría que cortar de norte a sur, pues de lo contrario aquel mármol se pelaría en capas fragmentadas.

Aspiró profundamente, y alzó martillo y cincel para el asalto inicial. El polvillo del mármol comenzó a cubrirle las manos y la cara y a penetrar en sus ropas. Era agradable tocarse el rostro y sentirlo lleno de aquel polvillo. Le resultaba igual que tocar el mármol que estaba trabajando.

Los sábados por la noche, el palacio se vaciaba. Piero y Alfonsina iban de visita a los palacios de las familias más nobles de Florencia; Giovanni y Giulio hacían también vida social; Lorenzo buscaba el placer en su grupo de aristocráticos jóvenes y, según los rumores que circulaban, intervenía en orgías carnales. Miguel Ángel no supo jamás si aquellos rumores tenían verdadero fundamento, pero al día siguiente Lorenzo aparecía siempre desanimado y débil. Su gota, heredada de su padre, lo retenía en la cama, o ambulaba por el palacio apoyándose pesadamente en un bastón.

En tales noches, Miguel Ángel quedaba en libertad para cenar con Contessina y Giuliano en la galería abierta del piso superior, al fresco de la suave brisa nocturna. Una noche, mientras cenaba, Contessina le dijo que había leído los comentarios de Boccaccio sobre los centauros.

—¡Ah! —exclamó él—. ¡Hace tiempo que he abandonado la idea de esculpir la batalla original!

Cogió un trozo de papel y un carboncillo de dibujo que llevaba siempre en su bolsita de raso y explicó a Contessina lo que perseguía, mientras su mano derecha volaba sobre el papel. El hombre vivía y moría por la piedra. Para sugerir la unidad del hombre y el mármol, los veinte hombres, mujeres y centauros no serían sino un todo, cada figura, una faceta del carácter múltiple del hombre, animal y humano, hembra y macho, cada una de cuyas partes trata de destruir a las demás. Con rápidos trazos indicó algunos de los objetivos esculturales que trataba de alcanzar.

—Una vez oí decir que tras cada talla debe haber adoración. ¿Qué contendrá su versión de la batalla del hombre que merezca adoración? —preguntó ella.

—La suprema obra de arte: el cuerpo masculino, infinito en su expresión y belleza.

Contessina miró inconscientemente sus delgadas piernas, el pecho, que apenas apuntaba, y luego alzó los ojos para mirarlo, risueña.

—Puedo delatarle por su pagana adoración hacia el cuerpo masculino —dijo—. Es posible que Platón estuviera de acuerdo con usted, pero Savonarola le haría arder en una pira, por hereje.

—No, Contessina —respondió él—. Admiro al hombre, pero adoro a Dios, porque ha podido crearlo.

Rieron ambos, muy próximas una a otra sus cabezas. Como viera que los ojos de Contessina miraban hacia la puerta y su cabeza se enderezaba bruscamente, mientras sus mejillas se teñían de rojo, Miguel Ángel volvió la cabeza y adivinó, por la postura de Lorenzo, que éste había estado allí bastante tiempo, mirándolos. Su rostro era imperturbable, pero tenía apretados los labios.

—Estábamos..., discutiendo... He hecho algunos dibujos...

La aspereza desapareció del ceño de Lorenzo, que avanzó para mirar los dibujos.

—Giulio me ha informado de las charlas de ustedes —dijo—. Esa amistad me parece excelente y no podrá perjudicar a ninguno de los dos. Es muy importante que los artistas tengan amigos. Y los Medici también.

Unas noches después, con luna llena y el aire cargado de aromas silvestres, se sentaron juntos ante una ventana de la biblioteca que daba a la Via Larga y las colinas circundantes.

—Florencia está envuelta en la magia de la luz lunar —suspiró Contessina—. Desearía subir a una gran altura y desde allí contemplar la ciudad.

—Yo conozco un lugar —exclamó él— al otro lado del río. Es como si uno pudiera extender los brazos y abrazar a la ciudad.

—¿Podríamos ir? Quiero decir... ahora. Nos deslizaremos por la puerta trasera del jardín, separadamente. Voy a ponerme un manto con capucha.

Recorrieron el camino que Miguel Ángel seguía siempre. En ángulo agudo hacia el Ponte alle Grazie, cruzaron el Arno y ascendieron hasta el antiguo fuerte. Sentados en el parapeto de piedra, era como si tuviesen sus pies colgados sobre la ciudad. Miguel Ángel le mostró la villa de Lorenzo en Fiesole, el muro de ocho torres que rodeaba la ciudad al pie de las colinas de Fiesole, la brillante masa blanca del Baptisterio, el Duomo y el inclinado Campanile; la alta torre de la Signoria; la apretada ciudad oval, encerrada entre sus muros y el río; y al lado del Arno en que ellos se hallaban, el palacio Pitti, iluminado por la luna, construido con piedra de su propia cantera.

Sus dedos fueron acercándose lentamente sobre la tosca superficie de la piedra, se tocaron y por fin se entrelazaron.

La repercusión fue inmediata. Lorenzo, que había estado en Vignone varios días tomando baños, lo hizo llamar. Cuando Miguel Ángel

entró, Il Magnifico estaba sentado ante su escritorio. De pie, a su lado, se hallaba su secretario, Piero da Bibbiena. Miguel Ángel no necesitó que se le dijese el motivo de aquel llamamiento.

—Estaba segura, Excelencia. No me separé de ella un solo instante —dijo.

—Eso tengo entendido. ¿Creyó realmente que no serían vistos? Giulio la vio salir por la puerta posterior del jardín.

Miguel Ángel, profundamente apenado, dijo:

—Ha sido una indiscreción. ¡Era tan hermoso allá arriba! Florencia era como una cantera de mármol, con sus iglesias y torres cortadas de una sola capa de piedra.

—No estoy poniendo en tela de juicio su conducta, Miguel Ángel. Pero ser Piero duda de su sensatez. Sabe usted que Florencia es una ciudad de lenguas malignas.

—¡Pero no osarán hablar mal de una criatura como ella!

—Contessina ya no puede ser considerada como una «criatura» —dijo Lorenzo—. Está creciendo rápidamente. Hasta ahora no me había dado cuenta... Eso es todo, Miguel Ángel. Puede volver a su trabajo, pues sé que estará impaciente por hacerlo.

—¿No hay algo que yo pueda hacer para corregir ese error?

—Ya lo hice yo. —Lorenzo se levantó y puso ambos brazos sobre los hombros del muchacho, que temblaban—. No quiero que se sienta triste por esto —dijo—. Lo hizo inocentemente. Cámbiese para la cena. Hoy viene alguien que deseo que conozca.

Lo último que deseaba Miguel Ángel en el estado en que se encontraba era cenar con sesenta invitados, pero no era posible desobedecer. Se lavó y vistió sus ropas de gala. Luego se dirigió al comedor, donde uno de los servidores lo guió hasta un lugar que Lorenzo le había reservado, al lado de Gianfrancesco Aldrovandi, perteneciente a una de las más encumbradas familias de Boloña. Lorenzo lo había designado Podestá de Florencia para el año 1488.

—Su Excelencia tuvo la amabilidad de mostrarme sus dibujos y el mármol Madonna y Niño. Sus trabajos me han servido de admirable estímulo —dijo Aldrovandi.

—Muchas gracias —respondió Miguel Ángel.

—No intento hacerle un elogio vacío. He dicho eso porque soy un entusiasta de la cultura y me he criado entre las magníficas obras de Jacopo della Quercia.

Miguel Ángel preguntó tímidamente quién era.

—¡Ah! Ese es el motivo por el que he pedido a Il Magnifico que me brindase la oportunidad de hablar con usted. Jacopo della Quercia no es conocido en Florencia, a pesar de que es uno de los escultores más grandes que ha producido Italia. Era un dramático del mármol, como Donatello fue el poeta. Tengo la esperanza de que venga a Boloña y me permita mostrarle su obra. Estoy seguro de que habrá de ejercer una gran influencia sobre usted.

Miguel Ángel quería responder que esas profundas influencias eran precisamente lo que él deseaba evitar, pero Aldrovandi habría de resultar un verdadero profeta.

Durante los días que siguieron, Miguel Ángel se enteró de que Piero y Alfonsina habían protestado varias veces porque «se permitía a un plebeyo tratarse tan íntimamente con una Medici». Y Ser Piero de Bibbiena había escrito a Lorenzo, que estaba en Bignone, una nota velada pero fuerte en la que decía: «Si no se adopta alguna decisión respecto a Contessina, es posible que tengamos que lamentarlo».

Sólo unas noches después, se enteró Miguel Ángel de lo que Lorenzo había querido decir cuando le informó de que ya había tomado las medidas necesarias para corregir el error cometido por los dos jóvenes. Contessina había sido enviada a la villa de los Ridolfi, en la campiña.

XI

Recibió un mensaje de su padre. La familia estaba preocupada por Leonardo, de quien se había dicho que estaba enfermo en el monasterio de San Marco. «¿Podrías hacer uso de la influencia de los Medici para ir a verlo?», preguntaba Ludovico.

Miguel Ángel fue a su casa, y allí le repitió la pregunta.

—No se permite a ningún extraño en las dependencias de los monjes —contestó.

—San Marco es iglesia y monasterio de los Medici —le dijo su abuela—. Fue construida por Cosimo, y Lorenzo sufraga los gastos de su mantenimiento.

Después de unos cuantos días, se dio cuenta de que sus peticiones no eran escuchadas. Luego se enteró de que Savonarola predicaría en San Marco el domingo siguiente.

—Todos los monjes tendrán que estar allí —le dijo Bertoldo—. Así podrás ver a tu hermano, y hasta posiblemente hablar unas palabras con él.

Su plan de colocarse al lado de la puerta lateral, cerca del claustro, a fin de que Leonardo tuviera que pasar junto a él, fue desbaratado por la presencia del apretado grupo de monjes cubiertos con sus hábitos negros que oraban y cantaban en el coro desde antes del amanecer. Sus capuchas estaban tan caladas que era imposible ver sus rostros. Por lo tanto, Miguel Ángel no pudo ver si Leonardo estaba en el grupo.

Cuando un apagado murmullo anunció la entrada de Savonarola, Miguel Ángel se deslizó en un banco, cerca del púlpito.

No había mucho que diferenciase a Savonarola de los otros cincuenta monjes cuando ascendió lentamente las escaleras del púlpito. Su cabeza y su rostro estaban hundidos en la capucha dominicana, y su cuerpo parecía pequeño y delgado bajo el hábito. Su voz adquirió un tono imperioso al exponer su tesis sobre la corrupción del clero. Jamás, ni siquiera en los más acalorados ataques de las discusiones en el palacio, había oído Miguel Ángel ni una mínima parte de las acusaciones

que Savonarola formulaba ahora contra los sacerdotes: éstos eran políticos, más que hombres de fe, llevados a la Iglesia por sus familias con fines de lucro mundano; eran oportunistas que sólo buscaban la riqueza y el poder; se habían hecho culpables de simonía, nepotismo, sobornos, venta de reliquias y acumulación de beneficios. «Los adulterios de la Iglesia», dijo, «han llenado el mundo».

Ya en pleno sermón, el monje se echó hacia atrás la capucha, y Miguel Ángel pudo ver por primera vez su rostro. Resultaba tan emocionalmente perturbador como las palabras que brotaban, aceleradas y secas, de su boca contradictoria: el labio superior, delgado y ascético, el inferior, más carnoso y voluptuoso todavía que el de Poliziano. Sus negros ojos brillaban y escrutaban hasta los más lejanos rincones de la iglesia. Aparecían hundidos sobre los altos pómulos y las delgadas mejillas, evidente resultado de severos ayunos. Su nariz se proyectaba hacia afuera y tenía anchas ventanas. Era un rostro dramático. La estructura ósea fascinó a Miguel Ángel como escultor.

Apartó los ojos de aquella cara para poder oír mejor las palabras que ahora brotaban como bronce derretido. La voz llenaba la iglesia y reverberaba en los huecos de las capillas.

Denunció con terrible energía al pueblo de Florencia y dijo que Dante había utilizado la ciudad como modelo para la de Dios. Miguel Ángel concentró toda su voluntad, pues la voz de Savonarola era como un agente paralizante, para mirar a su alrededor. Y pudo ver que toda la gente que llenaba el templo estaba sentada como un solo individuo, inmóvil, como soldada en un único cuerpo.

—¡Toda Italia habrá de sentir la ira de Dios! —clamó el monje—. ¡Sus ciudades caerán en manos de enemigos! ¡La sangre correrá por las calles! ¡La muerte será la orden del día! ¡Todo eso sucederá, a no ser que os arrepintáis! ¡Arrepentios! ... ¡Arrepentios!

El monje bajó lentamente la escalera del púlpito y salió por la puerta que daba al claustro. Miguel Ángel quedó profundamente emocionado, un poco exaltado y no poco confundido. Una vez que hubo salido de nuevo al sol de la plaza, se quedó un rato encandilado por la intensa luz, sin saber qué decir. Finalmente avisó a su padre de que no le había sido posible ver a su hermano Leonardo.

Había desaparecido su perturbación emocional cuando recibió una nota de Leonardo en la que le pedía que fuera a San Marco a la hora del rosario.

Su hermano le pareció tan cadavérico como Savonarola.

—La familia ha estado preocupada por ti —dijo Miguel Ángel.

La cabeza de Leonardo se hundió aún más en la capucha.

—Mi familia —dijo— es la familia de Dios.

—No seas tan santurrón —exclamó Miguel Ángel.

Cuando Leonardo respondió, su hermano percibió en su voz un dejo de afecto:

—Te he llamado porque sé que no eres malo. El palacio no ha conseguido corromperte todavía. Aun en medio de esa atmósfera de Sodoma y Gomorra, no has sido pervertido, pues has vivido como un anacoreta.

—¿Y cómo sabes tú todas esas cosas? —preguntó Miguel Ángel, risueño.

—Sabemos cuanto ocurre en Florencia —respondió Leonardo. Dio un paso y extendió sus huesudas manos—: Fra Savonarola ha tenido una visión. Los Medici, el palacio, todas las obscenas e impías obras de arte que hay dentro de sus muros serán destruidas. No podrán salvarse, pero tú sí, porque tu alma no se ha perdido todavía. Arrepiéntete y aléjate de todo eso, mientras todavía es tiempo de hacerlo.

—Savonarola —dijo Miguel Ángel— atacó al clero. He oído su sermón. Pero no atacó a Lorenzo de Medici.

—Pronunciará diecinueve sermones, a partir del día de Todos los Santos hasta la Epifanía. Cuando terminen, Florencia y los Medici estarán en llamas.

Miguel Ángel calló, asustado.

—¿No quieres salvarte, hermano mío? —preguntó Leonardo.

—Tenemos ideas distintas. Todos no podemos ser iguales —replicó Miguel Ángel.

—Podemos. El mundo tiene que ser un monasterio como éste, en el que todas las almas estén a salvo.

—Si mi alma ha de salvarse, ello sólo podrá ocurrir por medio de la escultura. Ésa es mi fe y mi disciplina. Has dicho que yo vivo como un anacoreta; es mi trabajo el que me hace vivir así. Entonces, ¿cómo es posible que ese trabajo sea malo?

Leonardo miró a su hermano con ojos que centelleaban. Luego se fue por una puerta que daba a una escalera.

A Miguel Ángel le pareció que debía asistir al sermón de Todos los Santos, como tributo a Lorenzo. La iglesia estaba abarrotada. Savonarola comenzó su perorata con tono tranquilo, expositivo. Explicó los misterios de la misa y la divinidad de la palabra de Dios. Los fieles que no habían asistido al sermón anterior parecían desilusionados. Pero el monje sólo estaba entrando en materia, y poco después su poderosa voz fustigaba a la concurrencia con sus elocuentes palabras, que eran como latigazos.

Atacó al clero: «Se oye decir: "¡Bendita sea la casa en la que hay un cura gordo!", pero pronto llegará el día en que se dirá más bien: "¡Maldita sea esa casa!"».

»Sentiréis el filo de la espada en vuestras carnes. La aflicción os atacará. Esta ciudad ya no será llamada Florencia, sino una cueva de ladrones, de corrupción y de sangre. Había jurado no profetizar, pero una voz en la noche me dijo: "¡Loco! ¿No has comprendido, acaso, que es la voluntad de Dios que continúes?". A eso se debe que no pueda dejar de profetizar. Y os digo que habrán de llegar días infaustos para todos vosotros.»

Un sordo rumor recorrió la iglesia. Muchas de las mujeres lloraban.

Miguel Ángel se levantó y se fue por una de las naves laterales. La irritada voz del predicador lo siguió, hasta después de haber traspasado la puerta. Cruzó la Piazza San Marco, entró en el jardín y se fue a su cobertizo. Temblaba y tenía escalofríos. Y resolvió no volver a la iglesia.

XII

Contessina lo encontró en la biblioteca. Dibujaba. Ella había estado ausente varias semanas y su rostro estaba palidísimo. Miguel Ángel se levantó de un salto.

—¡Contessina! —exclamó—. ¿Ha estado enferma? Siéntese aquí.

—Tengo algo que decirle... Se han firmado los contratos.

—¿Qué contratos?

—Los de mi matrimonio..., con Piero Ridolfi. No he querido que se enterara por los chismes de palacio.

—Y ese matrimonio... ¿cuándo se celebrará? —preguntó él, angustiado.

—Dentro de algún tiempo. Todavía soy demasiado joven. Les he pedido que me concedan el plazo de un año.

—¡Ahora todo ha cambiado!

—Para nosotros no. Seguimos siendo amigos.

Después de un silencio, Miguel Ángel preguntó:

—¿No la hará desgraciada Piero Ridolfi? ¿La quiere?

Contessina lo miró, pero sin levantar la cabeza.

—No hablemos de esas cosas. Yo haré lo que tengo que hacer. Pero mis sentimientos son míos, y de nadie más.

Se levantó y dio un paso, acercándose a él. Miguel Ángel bajó la cabeza. Cuando por fin la alzó otra vez para mirarla, vio que Contessina tenía los ojos cuajados de lágrimas. Extendió una mano, y ella puso la suya sobre la de él. Los dedos de ambas manos se entrelazaron fuertemente. Y un segundo después Contessina se retiró, dejando tras de sí un delicado aroma.

En el transcurso de su segundo sermón contra el vicio en Florencia, Savonarola atacó de pronto a los Medici y culpó a Lorenzo de todos los males que padecía la ciudad, para pronosticar la caída de la familia gobernante y, como culminación, la del Papa en el Vaticano.

La Academia Platón se reunió apresuradamente en el studiolo. Miguel Ángel informó sobre los dos primeros sermones y luego sobre la advertencia que le había hecho su hermano Leonardo. Aunque Lorenzo había librado monumentales batallas contra el Vaticano, en aquellos momentos deseaba conservar la paz existente con el Papa Inocencio VII, debido a Giovanni, que sólo debía esperar unos meses para ser ungido cardenal y salir hacia Roma para representar a los Medici. El Papa podía muy bien imaginar que, puesto que Lorenzo había llamado a Savonarola a Florencia y el monje estaba predicando en una iglesia de los Medici, atacaba al papado con el conocimiento y la anuencia de Il Magnifico.

—Menos mal que me está atacando también a mí —dijo Lorenzo.

—¡Tendremos que hacerle callar! —gruñó Poliziano.

—Lo único que necesitamos es poner fin a sus profecías —replicó Lorenzo—. No forman parte de nuestra religión ni de su cometido. Pico, tendrá que encargarse de eso.

Las primeras defecciones correspondieron al jardín de escultura. Baccio entró en un mutismo que se prolongaba horas enteras. Comenzó a formular observaciones despectivas sobre los Medici; luego exaltó las virtudes de Savonarola y la vida espiritual del claustro. Y por fin, un día desertó, ingresando en la orden dominicana.

Los sermones de Savonarola en San Marco atraían ya a tan enormes multitudes que a fines de marzo transfirió sus actividades a la catedral. Diez mil florentinos concurren, pero aquella gran masa humana resultó empujada por la enormidad del espacio que la rodeaba. En los pocos meses transcurridos desde que Miguel Ángel lo había oído predicar en San Marco, se observaron varios cambios en el severo monje. Debido a sus rígidos ayunos y a sus penitencias de rodillas en las celdas de San Marco, apenas podía reunir las fuerzas necesarias para subir la escalera del púlpito.

—Como podéis ver y oír, no hablo con mi propia lengua, sino con la de Dios —dijo—. ¡Soy su voz en la tierra!

Un frío estremecimiento recorrió la concurrencia. Savonarola no estaba menos emocionado que sus admiradores.

XIII

Miguel Ángel llegó al Duomo al mismo tiempo que su padre y el resto de la familia para oír al nuevo profeta. Se quedó junto a la puerta y contempló los mármoles de Donatello y Luca della Robbia, que parecían gritarle: «¡La gente es buena!», mientras Savonarola tronaba: «¡La humanidad es perversa!».

¿Quién tenía razón, Donatello y Della Robbia o Savonarola?

Aunque la ciudad estaba sacudida por una convulsión religiosa, Miguel Ángel seguía trabajando tranquilo. Contrariamente a Savonarola, no podía convencerse de que Dios hablaba por la boca del monje, pero experimentaba la sensación de que si Dios veía, aprobada el trabajo que él realizaba.

Sintió cierta admiración hacia Savonarola. ¿Acaso no era un idealista? Y en cuanto a su fanatismo, ¿no había dicho Rustici: «Eres como Savonarola, ayunas porque no tienes el valor suficiente para dejar el trabajo a las horas de comer»?

Miguel Ángel había recibido la acusación con cierto disgusto, pero ¿acaso no sentía que debía consagrarse a la tarea de revolucionar la escultura marmórea como Fidias había adorado la egipcia, tornándola humanamente griega? ¿No habría estado dispuesto a ayunar y orar hasta no tener fuerzas ni para arrastrarse por el jardín al cobertizo, si ello fuera necesario? Creía en Dios. Si Dios podía crear la tierra y el hombre, ¿no podría crear también un profeta... o un escultor?

La Signoria invitó a Savonarola a pronunciar un sermón en el gran salón del Palazzo della Signoria. Lorenzo, los cuatro platonistas y la importante jerarquía Medici de toda la ciudad anunciaron su intención de concurrir. Miguel Ángel ocupó un lugar entre Contessina y Giovanni,

frente al estrado en el que Savonarola se hallaba de pie ante un atril. El gobierno de la ciudad, en pleno, ocupaba los bancos que había tras él.

Cuando Savonarola se refirió por primera vez a Lorenzo de Medici como un tirano, Miguel Ángel vio que los labios del Magnifico se entreabrían ligeramente en una sonrisa. Miguel Ángel apenas había oído aquellas palabras, pues estaba contemplando el gran salón y pensaba qué maravillosos frescos podían pintarse en sus paredes.

Pero la sonrisa de Lorenzo se esfumó al proseguir el monje su despiadado ataque:

—Todo lo malo y lo bueno de la ciudad dependen de su jefe, y, por lo tanto, la responsabilidad del mismo es enorme —dijo—. Si avanza por la buena senda, toda la ciudad será santificada. Los tiranos son incorregibles, porque son orgullosos. Dejan todos los asuntos en manos de malos ministros. No escuchan a los pobres ni condenan a los ricos. Corrompen a los electores y agravan las pesadas cargas del pueblo.

Miguel Ángel empezó a escuchar más atentamente, porque Savonarola acusó a Lorenzo de haber confiscado el Fondo Total Florentino, integrado por el dinero que pagaban al tesoro de la ciudad las familias más pobres como garantía de que, a su debido tiempo, contarían con la dote sin la cual ninguna joven toscana podía aspirar a casarse; de haber utilizado aquel dinero para adquirir manuscritos sacrílegos y obras de arte obscenas, así como para organizar bacanales con las que entregaba al pueblo de Florencia a las garras del demonio.

La oscura tez de Lorenzo adquirió un tono verdoso.

Pero Savonarola no había terminado: Lorenzo, el corrompido tirano, debía desaparecer. La deshonesto Signoria, ahora sentada tras él, debía desaparecer también, igual que los jueces, funcionarios y dignatarios. Era imprescindible integrar un gobierno enteramente nuevo, regido por una nueva y rigurosa serie de leyes, para convertir a Florencia en una ciudad de Dios.

¿Quién debía gobernar, revisar las leyes y ejecutarlas? ¡Savonarola! ¡Dios lo había ordenado así!

(falta el XIII)

XIV

Cuando Miguel Ángel llegó al studiolo encontró allí a Fra Mariano. El predicador humanista de San Gallo había perdido una buena parte de su congregación, que se pasó a Savonarola.

—No intentaremos refutar las acusaciones personales de Savonarola —decía Lorenzo—. Los hechos de asuntos como el Fondo Total son claros y todos los florentinos los conocen. Pero profetizar la destrucción de Florencia está causando una creciente histeria en la ciudad. Fra Mariano, he estado pensando que usted es la solución de este asunto. ¿Me permite que le sugiera que predique un sermón sobre el tema: «No es para ti saber el momento y razón que el Todopoderoso ha fijado por su propia autoridad»?

El rostro de Fra Mariano se iluminó.

—Podría pasar revista a la historia de las profecías —dijo—. Las formas en que Dios habla a su pueblo; y demostrar que lo único que le falta a Savonarola es el caldero de los brujos...

—No, no —repuso Lorenzo—, su sermón tiene que ser sereno e irrefutable, tanto en los hechos como en la lógica, de tal modo que nuestro pueblo vea la diferencia entre las revelaciones y las brujerías.

La discusión versó sobre qué materiales bíblicos y literarios debería emplear Fra Mariano. Miguel Ángel salió de la habitación disimuladamente.

Siguió un mes de intranquilidad y sostenido trabajo. Miguel Ángel se aisló de todo contacto con el mundo. Comía y dormía poco, y atacaba infatigablemente las figuras de su composición escultórica.

Fra Mariano subió al púlpito y comenzó el sermón. Con su voz culta y sabia recitó una frase de Cosimo de Medici: «Los Estados no se gobiernan con padrenuestros». La concurrencia rió discretamente. Más tarde, el monje se refirió con inteligencia a la necesidad de la separación entre la Iglesia y el Estado.

Era un buen comienzo. Los fieles escuchaban en silencio, con una atención que crecía por momentos. Y Fra Mariano procedió, mediante

lógicas etapas, a demostrar el verdadero papel de la Iglesia y su posición en la vida espiritual de su pueblo.

Pero de pronto el sermón sufrió un vuelco. Fra Mariano alzó los brazos sobre su cabeza, su rostro enrojeció y adoptó una actitud tan violenta como la de Savonarola. Su voz cambió al mencionar por primera vez el nombre de Girolamo Savonarola. Dejó todos los argumentos tan cuidadosamente preparados y calificó al monje de «diseminador de escándalos y desórdenes», agregando una serie de malignos epítetos.

Seguía gritando desde el púlpito cuando Lorenzo reunió a su familia y, saliendo de la iglesia, se alejó.

Por primera vez desde su llegada al palacio, Miguel Ángel lo encontró sumido en una atmósfera sombría. Lorenzo sufrió un agudo ataque de gota. Poliziano, visiblemente perturbado, se aferró a Lorenzo como un niño, esfumado su ingenio y profundidad. Fiemmo y Landino parecieron considerar con aprensión la obra de toda su vida, pues Savonarola amenazaba con quemar todos los libros existentes en Florencia, menos los comentarios cristianos aprobados. Pico fue el más profundamente herido de todos: no sólo había recomendado que fuese llamado Savonarola a Florencia, sino que todavía simpatizaba con la mayor parte del programa del monje, y era demasiado honesto para ocultarlo a Lorenzo.

Lorenzo reaccionó lanzando otro ataque frontal, al pedir al prior Bichiellini, de Santo Spirito, que se uniese a ellos en el studiolo. El prior, hombre enérgico, de cincuenta años, era famoso en Florencia por ser el único que usaba gafas en la calle.

—Los rostros de la gente al pasar —explicó cierta vez a Miguel Ángel— son como las páginas de un libro. Por medio de estos cristales de aumento, estudio mejor sus expresiones y su carácter.

Ahora, el prior estaba sentado junto a la mesa del studiolo, mientras Lorenzo preguntaba si convendría que enviase a buscar a Roma al más brillante de los predicadores agustinos «para que inculcase sentido común a los florentinos».

—Creo que conozco al hombre que más nos conviene. Escribiré inmediatamente —dijo.

Florenia acudió a escuchar al monje agustino visitante, quien expuso intelectualmente los extremos y peligros de las prédicas de Savonarola, pero los concurrentes a la iglesia del Santo Spirito, después de oírlo, se alejaron sin hacerle mucho caso.

Miguel Ángel intentó encerrarse de nuevo en su cobertizo, pero las paredes eran demasiado delgadas como para no enterarse diariamente de las malas noticias: Pico trató de disuadir a Lorenzo de poner espías que vigilaran a Savonarola, basándose en que el monje estaba demasiado dedicado a su misión para cometer la clase de «pecado de la carne» en que esperaba sorprenderlo Lorenzo. El sistema de espionaje establecido por Savonarola descubrió a los espías de Lorenzo y los acusó públicamente. Fra Mariano había desertado y fue a postrarse de rodillas ante Savonarola, para implorar su perdón. Sólo un puñado de estudiantes asistió a las últimas conferencias de la Academia Platón. Los impresores de Florenia se estaban negando ya a imprimir nada que no fuese aprobado previamente por el monje. Sandro Botticelli desertó también y, pasándose a las filas de Savonarola, declaró públicamente que sus desnudos femeninos eran obscenos, lascivos e inmorales.

Miguel Ángel aprobaba todavía la cruzada del monje. Solamente desaprobaba de ella los ataques contra los Medici y las artes. Cuando intentó explicar aquel dilema a Bertoldo, éste se mostró quisquilloso, y la próxima vez que el muchacho le enseñó su trabajo, exclamó que Miguel Ángel no había acertado con el significado real de la Batalla de los Centauros.

—No has aprendido nada de la «Batalla» mía que hay en Pisa —dijo—. Supongo que te has dejado influenciar por Savonarola. Es necesario que incluyas los caballos, los mantos volantes al viento, las armas, pues, de lo contrario, ¿qué te queda para esculpir?

—La gente —murmuró Miguel Ángel sotto voce.

—Tu mármol está atacado de pobreza. Si quieres que te dé mi opinión, tirarás ese bloque como un experimento que ha salido mal y pedirás a Granacci que te encuentre otro.

Bertoldo dejó de ir unos cuantos días al fondo del jardín. Miguel Ángel tuvo otro visitante: su hermano Leonardo, cada vez más cadavérico.

—Bienvenido a mi taller, Leonardo —le dijo Miguel Ángel.

—He venido por tu escultura. Queremos que se la ofrezcas a Dios.

—¿Y cómo debo hacer eso?

—Destruyéndola. Ésa será la primera pira de Savonarola para purificar Florencia.

Aquella era la segunda invitación que se le hacía en el sentido de destruir su obra.

—¿Es que debo considerar obsceno este trabajo? —preguntó.

—¡Es sacrílego! Llévalo a San Marco y arrójalo tú mismo a las llamas.

La voz de Leonardo tenía un intenso fervor emocional que puso nervioso a Miguel Ángel. Lo cogió de un codo y lo acompañó hasta la puerta del fondo del cobertizo, hasta dejarlo en la calle.

Había planeado algunas semanas de pulido para hacer destacar las características más salientes de sus figuras. Pero en lugar de eso, pidió a Granacci que lo ayudase a trasladar el bloque al palacio aquella misma noche.

Ayudado por su amigo y Bugiardini, llevó el bloque al studiolo de Lorenzo. Éste no veía el mármol desde hacía un mes, o sea, desde el sermón de Fra Mariano. Entró en la habitación pálido, ojeroso, caminando penosamente con ayuda de un bastón, y fue cogido completamente de sorpresa. «¡Ah!», exclamó, y se dejó caer en una silla. Allí estuvo un largo rato en silencio, fija la mirada en la escultura, estudiándola parte por parte, figura por figura, mientras sus mejillas se iban tiñendo de color. Parecía que la vitalidad volvía a sus miembros. Miguel Ángel seguía de pie a su lado. Finalmente, Il Magnifico se volvió hacia él y lo miró con brillantes ojos.

—Ha hecho bien en no pulirlo. Las marcas del cincel contribuyen a destacar la anatomía.

—Entonces, ¿aprueba este trabajo, Excelencia?

—¡No he visto jamás un mármol semejante!

—Ya hemos recibido una oferta por la pieza. De Savonarola, por mediación de mi hermano Leonardo, para ofrecerla a Dios en la hoguera que preparan.

—¿Y qué ha respondido?

—Que no tenía derecho a darla, pues pertenece a Lorenzo de Medici.

—¿También para entregarlo a Savonarola, que lo quemará?

—Si ése es su deseo... Pero supongamos, Excelencia, que yo hubiese ofrecido ya la pieza a Dios, a ese Dios que creó al hombre a su semejanza de bondad, fuerza y belleza. Savonarola dice que el hombre es vil. ¿Puede haberlo creado Dios?

Lorenzo se puso de pie bruscamente y paseó unos instantes por la habitación sin que al parecer le molestase ya el dolor de su pierna. Entró un paje y puso una pequeña mesa para dos.

—Siéntese y coma algo mientras le hablo —dijo Lorenzo—. Yo también comeré, aunque no tenía apetito antes de que usted llegara, Miguel Ángel... Savonarola no solamente busca lo que él denomina obras antirreligiosas y desnudos «lascivos»; también tiene intención de destruir las pinturas y las esculturas que no se ajustan a sus puntos de vista, los frescos de Masaccio, Filippo Lippi y Benozzo Gozzoli, así como los de Ghirlandaio y toda la estatuaria griega y romana, o sea, la mayor parte de nuestros mármoles. Poco quedará que no sean los ángeles de Fra Angélico en San Marco. Si le permitimos que haga su voluntad, puesto que su poder crece cada día, Florencia será saqueada, como lo fueron Atenas y Esparta. Si los florentinos siguen a Savonarola hasta el final del camino que ya ha anunciado, todo cuanto se ha conseguido realizar desde la época de mi bisabuelo desaparecerá, y Florencia volverá a hundirse en las tinieblas.

Conmovidamente por la intensidad de aquella emoción de Lorenzo, Miguel Ángel exclamó.

—¡Qué equivocado estaba al creer que Savonarola reformaría solamente lo que hay de malo en Florencia! Ahora comprendo que destruirá también lo bueno. Como escultor ya no sería más que un esclavo, con ambas manos cortadas.

—Quiero que dé un paseo conmigo. Hay algo que deseo enseñarle —dijo Lorenzo.

Fueron a la parte posterior del palacio y atravesaron una pequeña plaza cerrada. Llegaron al frente de la iglesia de San Lorenzo, la familiar de los Medici. En su cripta estaba sepultado Cosimo, el abuelo de Lorenzo, cerca de unos púlpitos de bronce diseñados por Donatello y ejecutados por Bertoldo. En la vieja sacristía había un sarcófago diseñado por Brunelleschi que contenía los restos de los padres de Cosimo: Giovanni di Bicci y su esposa. Un sarcófago de pórfido contenía los de Piero el Gotoso, padre de Lorenzo. Pero la fachada principal de la iglesia seguía siendo de ladrillo color tierra y desigualmente espaciado. Era evidente que no estaba terminada.

—Miguel Ángel —dijo Lorenzo—, ésta es la última gran obra de arte que tengo que completar para mi familia: una fachada de mármol con unas veinte figuras, esculpida cada una en su correspondiente nicho. ¡Veinte esculturas! Las mismas que la fachada del Duomo... No es excesivo para usted. Una estatua de tamaño natural por cada figura sugerida en su «Batalla». Tenemos que crear algo que sirva de regocijo a toda Italia.

Miguel Ángel se preguntó si aquella sensación de vacío que sentía en el diafragma era júbilo o congoja. Y exclamó impetuosamente:

—¡Lo haré, Lorenzo, se lo prometo! Pero necesitaré tiempo. Tengo tanto que aprender aún... Todavía no he probado la mano con una estatua completa.

Cuando llegó a sus habitaciones, encontró a Bertoldo envuelto en una manta, sentado ante un brasero de carbón. Su rostro estaba tremendamente pálido y sus ojos aparecían enrojecidos. Miguel Ángel

corrió a su lado

—¿Se siente mal, Bertoldo? —preguntó, ansioso.

—Sí. ¡Y además, soy un viejo estúpido, ciego, ridículo, que ya nada tiene que hacer en este mundo!

—¿A qué se debe esa insólita apreciación? —exclamó Miguel Ángel riendo, para animar al anciano.

—A que he estado contemplando tu «Batalla» en la habitación de Lorenzo y he recordado lo que te dije sobre ella. Estaba equivocado, terriblemente equivocado. Yo la veía fundida en bronce, y ahora comprendo que el mármol habría sido arruinado. ¡Tienes que perdonarme!

—Déjeme que lo acueste —rogó el muchacho.

Acomodó al anciano bajo el edredón de plumas, bajó a la cocina del sótano y ordenó que calentasen una jarra de vino en las pavesas de la chimenea. Luego llevó la jarra a la habitación, vertió una cantidad de vino en un vaso y lo acercó a los labios del maestro.

—Si esa «Batalla» mía es buena, se debe a que usted me enseñó lo que debía hacer para que fuese buena. Si no pude hacerla en bronce fue porque usted me advirtió de las diferencias entre el sólido mármol y el fluido metal. Debe de estar satisfecho. Mañana comenzaremos una nueva obra, y podrá enseñarme más.

—Si, mañana —suspiró Bertoldo—. ¿Estás seguro, Miguel Ángel, de que hay un mañana? —Y sus ojos se cerraron. Poco después, dormía.

Al cabo de unos minutos se produjo un cambio en su respiración. Parecía más pesada, fatigosa. Miguel Ángel corrió a despertar a Ser Piero, quien envió un paje a buscar al médico de Lorenzo.

Miguel Ángel pasó la noche sosteniendo en sus brazos a Bertoldo para que pudiera respirar un poco mejor. El médico confesó que no se le ocurría nada que pudiera mejorar al enfermo. Cuando llegó la primera claridad del día, Bertoldo abrió los ojos, miró a su discípulo, al médico y a Ser Piero, comprendió la gravedad de su estado y susurró:

—Quiero... que me lleven..., a Poggio... ¡Es tan hermoso!

Cuando llegó un paje para anunciar que el coche estaba preparado, Miguel Ángel tomó en brazos a su maestro, envuelto en sus mantas, y lo llevó sobre sus rodillas todo el viaje hasta Pistoia, la más exquisita de las villas de los Medici, anteriormente propiedad de los primos de Miguel Ángel, los Rucellai, y remodelada con magníficas galerías abiertas, obra de Giuliano da Sangallo. Llovió durante todo el recorrido, pero una vez instalado Bertoldo en su habitación favorita, cuya ventana daba al río Ombrone, salió el sol e iluminó el espléndido paisaje toscano, de un verde intenso. Lorenzo llegó a caballo para confortar a su amigo.

El anciano escultor expiró a última hora de la tarde del segundo día.

Después de recibir la extremaunción, pronunció sus últimas palabras con una pequeña sonrisa:

—Miguel Ángel..., eres mi heredero..., como yo... lo fui de Donatello.

—Sí, Bertoldo. Y estoy orgulloso de serlo.

—Quiero que todo cuanto poseo sea tuyo...

—Si así lo deseas, maestro...

—Serás rico..., famoso... ¡Mi libro de cocina!

—Lo guardaré siempre como un tesoro.

Bertoldo volvió a sonreír, como si ambos compartiesen un secreto chiste y cerró los ojos por última vez. Miguel Ángel se despidió en silencio, y se alejó. Había perdido a su maestro. ¡Jamás habría otro!

XV

Ahora, la desorganización en el jardín de escultura era completa. Cesó todo trabajo. Granacci abandonó la pintura que estaba realizando y dedicó la totalidad de su tiempo a proporcionar modelos, buscar bloques de mármol y realizar algunos encargos: un sarcófago, una Madonna...

Una tarde Miguel Ángel abordó a su amigo.

—No hay nada que hacer, Granacci, esta escuela ha terminado — dijo.

—No digas eso. Sólo nos hace falta un nuevo maestro. Lorenzo dijo anoche que yo podría ir a Siena a buscar uno...

Sansovino y Rustici entraron en el taller.

—Miguel Ángel tiene razón —dijo el primero—. Yo voy a aceptar la invitación del rey de Portugal y me iré a trabajar allí.

—Creo que ya hemos aprendido todo lo posible como discípulos —le apoyó Rustici.

—Yo no he nacido para tallar piedra —agregó Bugiardini—. Mi carácter es demasiado blando y se adapta mejor a mezclar aceite y pigmentos. Pediré a Ghirlandaio que me acepte de nuevo en su taller.

—¡No me digas que tú también te vas! —exclamó Granacci, dirigiéndose a Miguel Ángel.

—¿Yo? ¿Y dónde podría ir?

El grupo se separó. Miguel Ángel se dirigió a su casa con Granacci para informan a su familia de la muerte de Bertoldo. Lucrezia se mostró excitadísima al ver el libro de cocina y leyó varias recetas en voz alta. Ludovico no mostró el menor interés.

—Miguel Ángel —preguntó—, ¿has terminado tu nueva escultura?

—Más o menos.

—¿La ha visto IL Magnifico? ¿Le gustó?

—Sí.

—¿Nada más? ¿No se mostró entusiasmado?

—Sí, padre...

—Entonces, ¿dónde están los cincuenta florines de oro?

—Es que...

—¡Vamos, vamos! Il Magnifico te dio cincuenta florines cuando terminaste tu Madonna y Niño. Dame la bolsita...

—No hay bolsa.

—Il Magnifico te pagó por el otro trabajo. ¿Y por éste? Eso no puede significar más que una cosa: que este segundo no le ha gustado.

—También significa que Lorenzo está enfermo y preocupado por muchas otras cosas más importantes.

—Entonces, ¿hay probabilidades de que te pague todavía?

—No sé.

—Tienes que recordárselo.

Miguel Ángel sacudió la cabeza, desesperado. Luego se alejó de nuevo por las encharcadas calles.

Por primera vez desde que ingresó en la escuela de Urbino, siete años atrás, Miguel Ángel no sintió deseos de dibujar. Su fracturada nariz, que no le había molestado mientras trabajaba, comenzó a dolerle: uno de sus conductos estaba cerrado por completo, lo que le dificultaba la respiración. Y de nuevo tuvo plena conciencia de su fealdad.

El jardín era ahora un lugar desierto. Lorenzo había suspendido todo trabajo en la biblioteca. En la atmósfera se respiraba una sensación de cambio. El grupo de platonistas bajaba pocas veces a Florencia para ofrecer sus conferencias. Lorenzo decidió irse a una de sus villas para someterse a una cura completa y estaría seis meses alejado del palacio y de sus deberes. Allí podría no sólo eliminar su gota, sino trazar los planes para la lucha contra Savonarola. Tendrá que ser una lucha a muerte, decía, y para ella necesitaría toda su vitalidad. Todas las armas estaban en sus manos: riqueza, poder, control del gobierno local, tratados con otras ciudades-estado y naciones y amigos en todas las dinastías vecinas, mientras que Savonarola sólo contaba con el hábito que cubría su esquelético cuerpo. Sin embargo, ese monje, que vivía como un santo y era incorruptible, brillante maestro y hábil manipulador

que ya había llevado a efecto serias reformas en la vida personal del clero de Toscana, así como en la de los acaudalados florentinos, parecía contar con más probabilidades de triunfo.

Como parte de su plan para poner en orden sus asuntos, Lorenzo dispuso que Giovanni fuese investido cardenal, preocupado por el peligro de que el Papa Inocencio VIII, anciano ya, pudiese fallecer antes de cumplir su promesa y el Papa sucesor se negase a aceptar al muchacho de dieciséis años en la jerarquía gobernante de la Iglesia. Lorenzo sabía también que aquella investidura sería una victoria estratégica ante el pueblo de Florencia.

Miguel Ángel estaba intranquilo por los preparativos de Lorenzo para su partida a Careggi, pues Il Magnifico había empezado ya a entregar muchas actividades y asuntos de gobierno a las inexpertas manos de Piero. Si Piero iba a estar al frente de todo en Florencia, ¿qué sería la vida para él?

Nada se había hablado sobre el dinero por haber completado la «Batalla», por lo que Miguel Ángel no podía ir a su casa. Tampoco se depositaban ya en su tocador aquellos tres florines semanales de antes. No necesitaba el dinero, pero la repentina suspensión le preocupaba. ¿Quién la había ordenado, Lorenzo o Piero da Bibbiena? ¿O sería orden de Piero de Medici? Y algún tiempo después.

En su incertidumbre, Miguel Ángel acudió a Contessina. Buscó su compañía y pasaba largas horas hablando con ella. A menudo tomaba el manuscrito de La Divina Comedia y le leía en voz alta los pasajes que más le gustaban.

Los platonistas le habían aconsejado siempre que escribiese sonetos, pues eran la más alta expresión del pensamiento literario del hombre. Mientras él se expresaba plenamente por medio del dibujo, el modelado y el tallado del mármol, no tenía necesidad de otra voz suplementaria. Pero ahora, en su confusión y soledad, comenzó a escribir sus primeras líneas poéticas, vacilantes..., y dirigidas a Contessina, naturalmente.

Una fuerza sublime me transporta hacia el cielo.

Ninguna otra cosa sobre la tierra podría regalarme tamaño deleite.

Un alma ruda ve, pero yo, ioh, exquisitez máxima!, veo mi espíritu...

Rompió aquellos versos, pues los sabía pedantes, y volvió al desierto jardín para vagar por sus senderos y visitar el casino. Ansiaba trabajar, pero se sentía tan vacío que no sabía qué obra realizar. Sentado ante su dibujo en el cobertizo, se apoderó de él una enorme tristeza y la sensación de que estaba solo en el mundo.

Pero por fin Lorenzo lo mandó a buscar.

—¿Quiere venir a Fiesole con nosotros? —le preguntó—. Pasaremos la noche en la villa. Por la mañana, Giovanni va a ser investido en la Abadía de Fiesole. Creo que le convendría presenciar esa ceremonia. Más adelante, en Roma, Giovanni recordará que asistió usted a su investidura.

Fue a Fiesole en un carruaje con Contessina, Giuliano y la nodriza.

Contessina pidió bajar del coche en San Domenico, a mitad de la ladera de la colina, pues deseaba ver la abadía, a la que, como mujer, se le negaría acceso durante el acto de la investidura de su hermano.

Miguel Ángel se despertó dos horas antes del amanecer, se vistió y se unió al cortejo que bajaba por la colina hacia la abadía, donde Giovanni había pasado la noche orando. Su corazón se encogió de angustia al ver que Lorenzo era conducido en una litera.

La pequeña iglesia brillaba a la luz de centenares de velas. Miguel Ángel se quedó junto a la puerta abierta observando el sol, que asomaba sobre el valle del Mugnone. Con aquellas primeras luces del día, Pico della Mirandola pasó junto a él, con una solemne inclinación de cabeza, seguido por un notario público de Florencia. Giovanni se arrodilló ante el altar para recibir el sacramento. Se cantó una misa mayor y el superior de la abadía bendijo los símbolos del nuevo rango de Giovanni: el manto y el sombrero de anchas alas con su larga borla. Se leyó el edicto del Papa por el cual se ordenaba la investidura, y luego el canónigo Bosso deslizó en el dedo del flamante cardenal el anillo con

un zafiro, emblema de la fundación celestial de la iglesia.

Miguel Ángel abandonó la abadía y empezó a caminar por la senda que llevaba al camino de Florencia. En el Ponte di Mugnone se cruzó con una delegación de los más prominentes ciudadanos florentinos, a muchos de los cuales había conocido en las cenas del studiolo. Los seguía un nutrido grupo de ciudadanos más modestos y, como señal de que quizá las peores preocupaciones de Lorenzo podían considerarse terminadas, una gran parte del clero de Florencia, muchos de cuyos componentes él sabía que habían jurado fidelidad a Savonarola, y que ahora llegaban a la abadía con cantos y aclamaciones a pedir la bendición del nuevo cardenal Giovanni de Medici.

Aquella noche, en el palacio, hubo música y baile. Toda la población de Florencia fue alimentada y provista de vino y entretenimientos por los Medici.

Dos días después, Miguel Ángel se hallaba en la fila que había ido al palacio a despedirse del cardenal y su primo Giulio, que lo acompañaba a Roma. Giovanni bendijo a Miguel Ángel y lo invitó a que lo visitase, si alguna vez iba a Roma.

Toda la alegría salió del palacio con el cardenal. Lorenzo anunció su partida para Careggi. Durante su ausencia, Piero, su hijo, lo reemplazaría.

XVI

Hacía dos semanas que Lorenzo se hallaba ausente del palacio. Miguel Ángel estaba sentado, solo, en su dormitorio, cuando oyó voces en el corredor. Un rayo había caído en el faro del tejado del Duomo, y en el palacio de los Medici. Toda la población se echó a la calle para contemplar los destrozos. Al día siguiente, Savonarola aprovechó aquella oportunidad para predicar un sermón en el que presagió calamidades tales como la destrucción por invasión, un terremoto, grandes incendios e inundaciones. Y Miguel Ángel se hallaba escuchándolo entre la compacta multitud.

Aquella noche le llegó un rumor al palacio. Le fue llevado por el

paje del secretario de Lorenzo: en lugar de mejorar, Lorenzo empeoraba. Se había enviado a buscar un nuevo médico, Lazzaro de Pavia, que administró al paciente una mezcla de diamantes y perlas pulverizados. Pero aquella medicina, hasta entonces infalible, no dio resultado.

Miguel Ángel paseó por los corredores toda la noche, terriblemente apenado. Piero se había ido ya a Careggi, llevándose consigo a Contessina y a Giuliano. Al amanecer, incapaz de resistir más tiempo, corrió a las cuadras, ensilló un caballo y partió al galope hacia la hermosa villa de Lorenzo.

Dio un rodeo por los límites más lejanos de la finca, se deslizó por el hueco de un muro y entró en uno de los patios posteriores. De la cocina le llegó un prolongado y triste lamento. Ascendió silenciosamente por la ancha escalera y al llegar arriba dobló a la izquierda, quedándose un instante indeciso ante el dormitorio de Lorenzo. Luego empuñó el pesado picaporte labrado.

En un extremo de la habitación, vio a Lorenzo en su alto lecho, acomodado con numerosas almohadas tras la espalda. El doctor Pier Leoni le estaba practicando una sangría en el antebrazo. Al pie del lecho estaba sentado Poliziano, por cuyas mejillas se deslizaban abundantes lágrimas. Pico leía al paciente algo de un libro que tenía en sus manos.

Miguel Ángel se deslizó tras la pesada cortina que cubría la puerta en el momento en que el confesor de Lorenzo hacía una señal al médico para que suspendiese la sangría y alejase a todos del lecho. Después, confesó a Lorenzo y le dio la absolución.

Miguel Ángel permaneció inmóvil cuando Pico y Poliziano volvieron al lado de Lorenzo. Al cabo de unos segundos, oyó que el enfermo pedía con voz débil que llamaran a Piero, que estaba en la biblioteca.

Llegó el hijo, baja la cabeza, humilde ante la inminencia de la muerte. Los servidores abandonaron la habitación, y Lorenzo comenzó a hablar:

—Piero, hijo mío—dijo—, ahora tendrás la misma autoridad que yo he tenido en el Estado. Pero como Florencia es una república, tienes que

comprender que hay en ella numerosas cabezas dirigentes. A veces no te será posible agradar a todos. Persigue siempre la conducta que te prescriba la más absoluta integridad. Consulta los intereses de toda la comunidad más que la satisfacción para una parte de ella. Si así lo haces, protegerás a Florencia y a los Medici.

Piero besó a su padre en la frente. Se produjo un apresurado movimiento procedente de la habitación contigua y Savonarola pasó al lado de Miguel Ángel, tan cerca que podía haberlo cogido de un brazo. El monje se acercó a Lorenzo, echó hacia atrás la capucha de su hábito para que el moribundo pudiera verle el rostro y preguntó:

—¿Deseabais verme, Lorenzo de Medici?

—Sí, Fra Savonarola. Deseo morir en paz con todos los hombres.

—Entonces, os exhorto a mantener vuestra fe.

—Siempre la he mantenido firmemente.

—Si seguís viviendo, os exhorto a que cambiéis de vida.

—Así lo haré, padre.

—Y finalmente, os pido que soportéis la muerte, si es necesario, con fortaleza.

—Nada me agradaría más —respondió Lorenzo con voz cada vez más débil—. Dadme vuestra bendición, padre, antes de iros.

Savonarola bajó la cabeza y recitó una oración que Lorenzo repitió con él. Luego el monje se puso la capucha, lo bendijo y se fue.

Lorenzo mandó llamar a la servidumbre y, cuando ésta se hallaba alrededor del lecho, se despidió de todos, pidiéndoles perdón por cualquier cosa en que los hubiera ofendido.

Miguel Ángel libraba una terrible lucha consigo mismo. Quería apartar la pesada cortina y correr al lado de Lorenzo para decirle: «Yo también lo he amado. ¡Adiós!». Pero no había sido llamado allí. Era un intruso. Por lo tanto, hundió el rostro en el terciopelo. En ese mismo instante Lorenzo se desplomaba sobre las almohadas.

El doctor Leoni se inclinó sobre el lecho, cerró los ojos del muerto y lo cubrió con la sábana.

Miguel Ángel se deslizó sin ser visto, bajó corriendo las escaleras y salió al huerto. Se preguntaba cómo era posible que a los demás les fuese tan fácil llorar. Sus lágrimas le hacían arder los ojos mientras avanzaba inciertamente, pero no brotaban.

¡Lorenzo había muerto! ¿Cómo era posible que aquel gran espíritu, cerebro y talento tan llenos de vida y fuerza sólo unos meses antes se hubieran apagado para siempre? ¿Por qué razón había llamado a Savonarola, su juramentado destructor, para brindarle la satisfacción final de ver que sus amenazas y predicciones se cumplían? Ahora toda Florencia diría que Savonarola había vencido a Lorenzo y que tenía que ser voluntad de Dios que ello hubiese ocurrido tan rápida y fácilmente.

Se sentó en el extremo más lejano del jardín. Su mundo se había derrumbado. Con Lorenzo, acababa de perder a su mejor amigo, el que había ocupado el lugar de la devoción y cariño que deberían haberle correspondido a Ludovico Buonarroti.

Al cabo de unos minutos se puso en pie. Tenía la boca seca. Volvió lentamente al palacio. En el camino, llegó junto a un pozo, dejó caer el cubo y miró hacia adentro para ver cómo se llenaba. Allí abajo, tendido boca arriba, había un hombre. Paralizado de terror, Miguel Ángel reconoció aquel rostro. Era el doctor Leoni. Se había suicidado.

Ahogó el grito que pugnaba por salir de su garganta y se alejó a todo correr hasta que cayó extenuado. Y entonces acudieron para aliviarlo las lágrimas, que llenaron sus ojos.

LIBRO CUARTO

LA HUIDA

I

Compartió su antigua cama con Buonarroto. Debajo de ella puso sus dos bajorrelieves de mármol, envueltos en un gran retal de lana. Lorenzo había dicho que aquellas esculturas eran suyas. Con toda seguridad, se dijo con una melancólica sonrisa, Piero no las querría. Después de dos años de vida en aquellas cómodas habitaciones y la libertad de movimientos del palacio, no le resultaba fácil vivir en esta pequeña habitación de ahora, con sus tres hermanos.

—¿Por qué no puedes volver a trabajar para Piero de Medici? —le preguntó su padre.

—No lo querría él.

—No puedes permitirte el lujo de ser orgulloso.

—El orgullo —respondió Miguel Ángel, humilde— es lo único que me queda por el momento, padre.

Los últimos tres meses constituían el periodo más largo que él recordara sin dibujar. La inactividad le estaba volviendo duro. Ludovico se mostraba sumamente disgustado, tanto más porque Giovansimone, que ya tenía trece años, estaba en dificultades con la Signoria debido a varios actos de vandalismo. Cuando llegó el calor de julio, y Miguel Ángel seguía sin ánimo para trabajar, Ludovico perdió la paciencia.

—¡Nunca creí que llegaría el día en que tuviera que acusarte de perezoso y vago! —dijo—. ¡No puedo permitir que sigas deambulando por la casa sin hacer nada! Le he pedido a tu tío Francesco que te haga ingresar en el Gremio de Cambistas de Dinero. Has tenido dos años de

profunda educación con esos profesores del palacio...

Miguel Ángel sonrió tristemente al pensar en los cuatro platonistas sentados alrededor de la mesa del studiolo analizando las fuentes hebraicas del cristianismo.

—Sí, aprendí algo, pero nada que pueda servirme para encontrar un trabajo lucrativo.

Salió de la casa y avanzó por la orilla del Amo, aguas arriba, hasta llegar a un lugar sombreado por numerosos sauces, donde se desnudó y sumergió su acalorado cuerpo en las barrosas aguas. Después del baño, ya refrescada su cabeza, se preguntó: «¿Cuáles son mis alternativas?». Podía ir a vivir con los Topolino. Había recorrido las colinas varias veces y más de una llegó hasta el patio donde trabajaban padre e hijos para ayudarles a cortar la piedra. Aquello había sido un alivio para él, pero no era una solución. ¿Trataría de conseguir algún encargo de escultura, yendo de un palacio a otro, de iglesia en iglesia, de aldea en aldea, como un afilador de cuchillos ambulante?

Contrariamente a los cuatro platonistas, no le habían regalado una villa ni los recursos necesarios para continuar su trabajo. Lorenzo, debido a sus numerosas preocupaciones, no se había acordado de él en los últimos momentos...

Se puso la camisa sobre el cuerpo todavía mojado y emprendió el regreso. Cuando llegó a su casa encontró a Granacci, que lo esperaba. Acababa de regresar de la bottega de Ghirlandaio con Bugiardini.

—Salve, Granacci. ¿Qué tal andan las cosas en el taller de Ghirlandaio? —le preguntó.

—Salve, Miguel Ángel. Muy bien. Ghirlandaio quiere verte.

El taller de pintura tenía los mismos colores que él recordaba. Bugiardini lo abrazó alborozado. Tedesco le dio fuertes palmadas en la espalda. Ciego y Baldinelli se levantaron de sus banquetas para saludarlo. Mainardi lo besó afectuoso en ambas mejillas. David y Benedetto le estrecharon la mano. Domenico Ghirlandaio estaba sentado en la mesa de trabajo y observaba la escena con una cálida sonrisa. Miguel Ángel miró a su primer maestro y pensó en las muchas cosas que

le habían ocurrido en los cuatro años transcurridos desde el día en que había sido admitido en aquel taller.

—¿Por qué no terminas aquí tu aprendizaje, Miguel Ángel? — preguntó el pintor—. Te doblaré el estipendio del contrato, y si necesitas más después, hablaremos como buenos amigos.

Miguel Ángel permaneció en silencio.

—Ahora tenemos mucho trabajo, como puedes ver. Y no vuelvas a decirme que los frescos no son tu vocación. Si no puedes pintar paredes mojadas, me serás realmente muy útil para dibujar las figuras.

Salió del taller, se fue a la Piazza della Signoria y se detuvo al sol mientras miraba sin ver las estatuas de la galería. El ofrecimiento de Ghirlandaio era oportuno porque lo tendría alejado de su casa durante el día. Además, la doble paga aplacaría a Ludovico...

Se había sentido muy solo desde el día en que el jardín de escultura se cerró. El taller del pintor le brindaría la ansiada compañía y además lo pondría nuevamente bajo un techo profesional, lo cual era conveniente a sus diecisiete años... Tal vez aquello lo arrancararía de su letargo.

Sin tener en cuenta el intenso calor, tomó el camino de Settignano y llegó a la casa de los Topolino, donde se sentó bajo una de las arcadas y comenzó a trabajar en la piedra.

Permaneció allí varios días, dedicado a un sostenido trabajo. Dormía al aire libre con los muchachos, sobre colchones de paja. Los Topolino se dieron cuenta de que estaba preocupado, pero no le hicieron preguntas ni ofrecieron consejos. Tendría que buscar solo la solución de su problema.

En Settignano se decía: «Quien trabaja la piedra tiene que compartir su carácter: tosco en su exterior, sereno por dentro».

Mientras trabajaba la piedra, trabajó también sus pensamientos. Allí podía alcanzar una tranquilidad emocional y una claridad mental; allí su fuerza interior podía resolverse en sí misma. Mientras las piedras iban tomando forma bajo sus manos, sus pensamientos maduraban y se

dio cuenta de que no podía volver al taller de Ghirlandaio, porque ello significaría retroceder a un arte y un oficio que jamás había deseado y que sólo adoptó porque en aquellos momentos no había un taller de escultura en Florencia. Las experiencias de los frescos le harían perder todo cuanto había aprendido de escultura en los últimos tres años. Y tampoco sería justo para Ghirlandaio. No, aquel arreglo no podía resultar bien. Él tenía que avanzar, aunque no veía hacia dónde ni cómo.

Se despidió de los Topolino y emprendió la marcha, colina abajo, hacia la ciudad.

En la Via del Bardi encontró al padre Nicola Bichiellini, prior de la Orden de Ermitaños del Santo Spirito. El prior había crecido en el barrio de Miguel Ángel. Ahora, a los cincuenta años, su cabellera negra estaba salpicada de canas, pero su cuerpo, bajo el negro hábito de lana y el cinturón de cuero, estaba tan cargado de vitalidad como en su juventud, cuando se había distinguido como el mejor jugador de fútbol de la plaza de Santa Croce. Por ello, acogía con enorme satisfacción el duro y prolongado trabajo que suponía gobernar aquel monasterio-aldea, que se sostenía a sí mismo y en el que tenía bajo sus órdenes a cuatrocientos silenciosos monjes.

Saludó cariñosamente a Miguel Ángel, con sus brillantes ojos azules, enormes tras los lentes de aumento.

—¡Miguel Ángel Buonarroti! ¡Qué placer! ¡No te he visto desde el sepelio de Lorenzo!

—No he visto a nadie, padre.

—Te recuerdo cuando dibujabas en Santo Spirito, antes de ingresar en el jardín de escultura de Medici. Dejabas de asistir a la escuela de Urbino para copiar aquellos frescos de Fiorentini. ¿Sabías que Urbino se me quejó muchas veces?

Miguel Ángel sintió que invadía su cuerpo una cálida sensación.

—¡Es un honor para mí que me haya recordado, padre! —dijo.

De pronto acudieron a su mente aquellos volúmenes y manuscritos

bellamente encuadernados del studiolo y la biblioteca de Lorenzo a los que ya no tenía acceso.

—¿Podría ir a leer a su biblioteca, padre? —preguntó.

—Naturalmente. La nuestra es una biblioteca pública. Si me perdonas el pecado de jactancia, te diré que también es la más antigua de Florencia. Boccaccio nos dejó en su testamento sus manuscritos y volúmenes. Lo mismo hizo Petrarca. Ven a verme a mi despacho.

—Gracias, padre. Llevaré mis materiales de dibujo.

Temprano, a la mañana siguiente, cruzó el Ponte Santa Trinita hasta la iglesia del Santo Spirito. Allí, durante unas horas, copió un fresco de Filippo Lippi y un sarcófago de Bernardo Rosellino. Era el primer trabajo que realizaba desde la muerte de Lorenzo y le hizo revivir su vitalidad.

Luego atravesó diagonalmente la plaza y entró en el monasterio. Allí tenía su despacho el prior. Su puerta estaba abierta a todos, pero el resto del monasterio mantenía una rígida reclusión. No se permitía a nadie la entrada en él.

El prior contempló sus dibujos y exclamó:

—¡Bien, bien! ¿Sabes, Miguel Ángel, que dentro del monasterio tenemos obras mucho mejores y más antiguas? Frescos de los Gaddi, en el Claustro de los Maestros. Nuestras paredes contienen hermosos frescos originales de Simone Martini...

—Si, pero no permitís la entrada a nadie...

—Eso podemos arreglarlo. Prepararé un programa para ti, en horas en que no haya nadie en los claustros o en la casa del Cabildo. Hace mucho que pienso que esas obras de arte deberían ser útiles a otros artistas. Pero lo que tú deseabas es la biblioteca. Ven conmigo.

El prior lo guió hasta las habitaciones ocupadas por la biblioteca, en la cual había colecciones completas de las obras de Platón, Aristóteles, los poetas y dramaturgos griegos, los historiadores romanos. Y le explicó con tono académico:

—Somos una escuela. En Santo Spirito no tenemos censores ni libros prohibidos. Insistimos en que nuestros estudiantes gocen de entera libertad de pensar, indagar, dudar. No tememos que el catolicismo sufra como resultado de nuestra liberalidad. Nuestra religión se refuerza conforme van madurando las mentes de nuestros estudiantes. Bueno, querrás ver los manuscritos de Boccaccio. ¡Son fascinantes! La mayoría de la gente cree que Boccaccio fue enemigo de la Iglesia. Por el contrario, amaba a la Iglesia. Pero odiaba sus abusos, igual que San Agustín. Nosotros creemos que el cerebro humano es una de las creaciones más estupendas de Dios. Creemos también que el arte es religioso, porque es una de las mayores aspiraciones del hombre. No existe eso que ha dado en llamarse arte pagano. Sólo existe arte bueno y arte malo. —Hizo una pausa para lanzar una mirada con evidente orgullo por toda la biblioteca, y añadió—: Cuando termines de leer vuelve a mi despacho. Mi secretario te trazará un mapa de los edificios y un programa de las horas en que podrás trabajar en cada uno de los claustros.

En las semanas que siguieron era como si Miguel Ángel estuviera solo en el universo: solamente él y sus materiales de dibujo, las tumbas que copiaba o los frescos de Cimabue, bajo las arcadas. Cuando no copiaba, pasaba el tiempo en la biblioteca, entregado a la lectura: Ovidio, Homero, Horacio, Virgilio...

Con la muerte de Lorenzo, todo había cambiado. Il Magnifico se reunía continuamente con la Signoria, obteniendo su aprobación por medio de los poderes de la persuasión. Piero, por el contrario, no hacía caso alguno de los Consejos elegidos por el pueblo y adoptaba arbitrarias decisiones. Mientras su padre solía recorrer las calles acompañado por algún amigo, y saludaba a todos, Piero jamás aparecía fuera del palacio más que a caballo, rodeado de sus guardias personales, y nunca reconocía a quienes se cruzaban con él. Hacía huir a los transeúntes, vehículos y burros, temerosos de ser atropellados por la cabalgata de su comitiva.

—Pero hasta eso podría perdonársele —comentó el prior Bichiellini a Miguel Ángel— si desempeñase sus funciones con capacidad. Por el contrario, es el peor gobernante que ha tenido Florencia desde nuestras desastrosas guerras entre guelfos y gibelinos. Los príncipes italianos de

las ciudades-estado que vienen de visita a Florencia para renovar sus alianzas se van disgustados y lo juzgan un hombre carente de talento. Lo único que sabe es dar órdenes. ¡Si tuviera la sensatez de realizar conferencias para discutir abiertamente los asuntos con la Signoria!...

—Ése no es su carácter, padre.

—Pues entonces le convendrá empezar a cambiarlo. La oposición ya se está uniendo contra él: Savonarola y sus partidarios, los primos Medici, Lorenzo y Giovanni y sus partidarios, las viejas familias a las que está excluyendo, los miembros disgustados del Consejo de la Ciudad y los ciudadanos, que lo acusan de descuidar los asuntos más urgentes para realizar concursos atléticos y disponer éstos de tal modo que sólo él pueda ganar... ¡Estamos abocados a tiempos difíciles, Miguel Ángel!

II

—Buonarrotto, ¿cuánto dinero mío tienes guardado? —preguntó Miguel Ángel aquella noche.

Su hermano consultó el libro de cuentas e informó a Miguel Ángel de la cantidad de florines que le quedaban de sus ahorros del palacio.

—Muy bien. Es suficiente para comprar un bloque de mármol y dejar algo para el alquiler.

—Entonces, ¿tienes algún proyecto?

—No, lo único que tengo es necesidad. Tienes que apoyarme en una mentira que voy a decirle a nuestro padre. Le diré que me han encargado un pequeño trabajo y que me pagan el valor del mármol, más unos cuantos escudos al mes mientras trabajo. Le daremos ese dinero a nuestro padre, de lo que queda.

Buonarrotto movió la cabeza tristemente y Miguel Ángel agregó:

—Diré que quien me ha encargado ese trabajo se reserva el derecho de rechazarlo. De esa manera, me protejo por si no pudiera venderlo.

Y Ludovico tuvo que conformarse con eso.

Miguel Ángel dedicó entonces su atención al otro problema. ¿Qué deseaba esculpir? Sentía que había llegado ya el momento de producir su primera estatua completa y dejar los relieves. Pero ¿qué figura esculpiría?

El profundo anhelo de su corazón era hacer algo sobre Lorenzo, un tema que expresase la totalidad del talento, valor, profundidad de conocimientos y comprensión humana de aquel hombre que había acometido la colosal empresa de conducir al mundo a una revolución intelectual y artística.

Sus pensamientos insistían en recordar el hecho de que Lorenzo le había hablado muchas veces de Hércules y sugerido que la leyenda griega no significaba que los doce trabajos del mitológico héroe debieran ser tomados al pie de la letra, sino que posiblemente eran tan sólo símbolos de todas las diversas y casi imposibles tareas ante las cuales se encontraba cada nueva generación de la humanidad.

¿No era Lorenzo la encarnación de Hércules? ¿No había acometido los doce trabajos contra la ignorancia, los prejuicios, la mezquindad, la intolerancia? No podía dudarse que había realizado una tarea hercúlea al fundar universidades, academias, colecciones de arte y de manuscritos, imprentas, al apoyar a artistas, poetas, sabios, filósofos y hombres de ciencia para interpretar de nuevo el mundo en términos modernos y vigorosos, y ampliar el acceso del hombre a todos los frutos del intelecto y del espíritu. Lorenzo había dicho: «Hércules era medio hombre y medio dios, y es el eterno símbolo de que todos los hombres son también medio hombres y medio dioses. Si utilizamos aquello que es medio dios en nosotros, podemos realizar aquellos doce trabajos todos los días de nuestra vida».

Tenía que hallar la manera de representar a Hércules de tal modo que fuese al mismo tiempo Lorenzo, no sólo el gigante físico de la leyenda griega, sino el poeta, estadista, comerciante, mecenas y revolucionario. No podía concebir una estatua de Hércules, o Lorenzo, que no fuese de tamaño natural. En realidad, debía ser una vez y media el tamaño de un hombre, ya que tanto uno como el otro eran semidioses que necesitaban un mármol heroico que les diese vida. Pero

¿dónde hallar semejante bloque? ¿Y cómo pagarlo? Sus ahorros no alcanzaban ni a la décima parte de su costo.

Recordó el taller del Duomo, detrás de la inmensa catedral. Al pasar por sus portadas había visto varios bloques de mármol desparramados por el suelo. En consecuencia, se dirigió al taller y recorrió todo el patio examinando cuidadosamente todos los bloques. El capataz se acercó a él para preguntarle si podía serle útil en algo.

—Fui aprendiz en el jardín de escultura de Medici —dijo Miguel Ángel—, pero ahora tengo que trabajar por mi cuenta. Necesito un bloque grande pero no tengo mucho dinero. Pensé que la ciudad podría estar dispuesta a vender algo que no necesite.

El capataz, cantero de profesión, lo miró fijamente y luego respondió:

—Llámeme Beppe. ¿Qué bloque le interesa?

Miguel Ángel aspiró profundamente y respondió:

—En primer lugar, Beppe, esta columna grande. Ésa que ya ha sido algo trabajada.

—Esa tiene el nombre de Bloque Duccio. Es de Carrara y tiene algo más de cinco metros de altura. La Junta de Trabajo del Duomo la adquirió para que Duccio esculpiera un Hércules. Pero llegó aquí estropeada, Duccio esculpió durante una semana, pero no pudo encontrar en el mármol figura alguna, ni grande ni pequeña...

Miguel Ángel caminó alrededor del bloque, explorando con las manos su superficie.

—¿Cree que la Junta estaría dispuesta a vender el bloque, Beppe? —preguntó.

—No lo creo posible, porque hablan de utilizarlo algún día.

—¿Y éste más pequeño? También ha sido trabajado, aunque no tanto.

Beppe examinó el bloque, de cerca de tres metros de altura, que

Miguel Ángel indicaba.

—Podría preguntar. Vuelva mañana.

—¿Me haría el favor de tratar de conseguirlo barato?

El capataz abrió la desdentada boca en una amplia sonrisa.

—Hasta hoy no he conocido a un solo trabajador de la piedra que haya tenido el dinero para la pasta de mañana en la bolsa de hoy.

La respuesta tardó unos días, pero Beppe había conseguido una verdadera ganga para Miguel Ángel.

—El bloque es suyo —le dijo—. Argumenté que se trataba de un feo pedazo de carne y que valía más el lugar que ocupaba que el bloque. Me dijeron que tratase de obtener por él un precio razonable. ¿Qué le parece cinco florines?

—¡Beppe, permítame que le dé un abrazo! Esta noche volveré con el dinero. ¡No deje que se me escape, por favor!

Ahora que ya tenía su bloque de mármol necesitaba encontrar un taller. La nostalgia lo llevó nuevamente al jardín de escultura, que desde la muerte de Lorenzo no era utilizado. El pequeño casino del centro estaba vacío de sus colecciones de arte. Únicamente los montones de piedras en el fondo del jardín, donde estaba la biblioteca de Il Magnifico, ahora abandonada, seguían igual que antes. Miguel Ángel se preguntó: ¿Podría trabajar en este viejo cobertizo? No perjudicaría a nadie y a Piero no le costaría ni un escudo. Tal vez me lo permita si le digo que estoy a punto de comenzar una escultura.

Pero no le fue posible armarse del valor suficiente para ir a ver a Piero.

Cuando se volvía para abandonar el jardín por la puerta posterior, vio dos figuras que llegaban por la principal desde la Piazza San Marco: Contessina y Giuliano. No se habían visto desde la muerte de Lorenzo. Se encontraron en el porche del casino. Contessina parecía haberse achicado. Lo único de su rostro que podía verse bajo la protección del amplio sombrero eran los enormes y vivaces ojos castaños.

Giuliano fue el primero en hablar:

—¿Por qué no ha venido a vernos? ¡Le hemos echado mucho de menos!

La voz de Contessina le reprochó dulcemente:

—Podía habernos visitado.

—No se me ha invitado —respondió él, sin saber qué decir.

—Pues le invito yo ahora —exclamó ella, impulsiva—. Giovanni tiene que regresar a Roma mañana, y entonces nos quedaremos solos, con sólo Piero y Alfonsina, a quienes nunca vemos. El Papa Inocencio está moribundo. Giovanni tiene que estar allí para protegernos contra la posibilidad de que sea elegido Papa un Borgia. Giuliano y yo venimos aquí casi todos los días. Pensamos que usted trabajaría, y ¿dónde mejor que aquí?

—No, Contessina. No he trabajado, pero hoy he comprado un bloque de mármol.

—Entonces, podemos venir a visitarlo —exclamó Giuliano vivamente.

—No tengo permiso.

—¿Y si yo lo consigo?

—Es una columna de unos tres metros de altura. Piedra muy vieja. Está trabajada, pero por dentro se halla en buen estado. Voy a esculpir un Hércules. Era la figura mitológica favorita de su padre.

Extendió una mano buscando la de ella. Los delicados dedos estaban sorprendentemente fríos para aquel cálido día de verano.

Esperó pacientemente uno, dos, tres, cuatro días, regresando a su casa a la puesta del sol. Pero Contessina no apareció por el jardín. Y el quinto día, mientras él se hallaba sentado en los escalones del casino, la vio entrar por la portada principal. El corazón le saltó en el pecho. Venía acompañada por su nodriza. Y Miguel Ángel corrió a su encuentro.

No bien estuvo ante ella, vio que tenía los ojos como si hubiera llorado.

—¿Piero me ha negado el permiso? —preguntó Miguel Ángel.

—No ha contestado. Se lo he pedido numerosas veces, pero no me contesta. Es su manera de proceder, porque así no se puede decir nunca que se ha negado.

—Temía que ocurriera así, Contessina. Por eso me aparté del palacio, y no he vuelto ni siquiera para verla.

Ella dio un paso hacia él. Se quedaron inmóviles, muy cerca sus labios. La nodriza se volvió de espaldas.

—Piero dice que la familia Ridolfi se disgustará si nos ven juntos otra vez.

Esperó, pero, como Miguel Ángel no respondía, agregó:

—Por lo menos hasta después de mi boda.

Ninguno de los dos intentó acercarse más y sus labios no se unieron. No obstante, Miguel Ángel experimentó la sensación de ser amorosamente abrazado.

Contessina se alejó con lentitud por la senda central del jardín y, unos segundos después, desapareció con su nodriza por las puertas que daban a la plaza.

III

Beppe acudió en su auxilio.

—Le dije a la Junta que necesitaría un hombre para trabajar un turno corto y que usted se había ofrecido sin salario. Ya sabe que un buen toscano no rechaza nada gratis. Puede establecer su taller junto a la pared del fondo.

Los florentinos habían bautizado aquel patio con el nombre de

Opera di Santa María del Fiore del Duomo. Ocupaba toda una manzana, detrás de la media luna que formaba la fila de casas, estudios y despachos tras la catedral. Donatello, Della Robbia y Orcagna habían esculpido sus mármoles allí y fundido sus piezas de bronce en los hornos de la Opera.

La pared de madera del patio, de forma semicircular, tenía un alero bajo el cual los obreros encontraban protección contra el sol en verano y la lluvia en invierno. Allí instaló Miguel Ángel una forja, llevó unas bolsas de madera de castaño y unas varillas de hierro de Suecia y se forjó un juego de nueve cinceles y dos martillos. Luego construyó una mesa de trabajo con pedazos de madera que encontró en el patio.

Ahora que tenía el taller, podía establecer en él su residencia de trabajo desde el amanecer hasta la puesta del sol. Una vez más podía trabajar con los oídos llenos del sonido que emitían los martillos de los scalpellini.

Se formuló preguntas, puesto que su resultado final dependería de los círculos cada vez más amplios de preguntas formuladas y respondidas. ¿Qué edad tenía Hércules en el momento de surgir del mármol? ¿Quedaban ya tras de sí los doce trabajos a que se viera sometido, o no los había realizado todos todavía? ¿Usaba ya el símbolo de la victoria: la piel del león de Nemea, o estaba desnudo? ¿Tendría una sensación de grandeza como consecuencia de todo cuanto había podido realizar en su carácter de semidiós, o una sensación de fatalismo, porque, en su carácter de semihumano, moriría envenenado por la sangre del centauro de Neso?

Al pasar los meses, se enteró de que la mayoría de las acusaciones contra Lorenzo, en el sentido de que había corrompido la moral y la libertad de los florentinos, carecían de fundamento, y que quien tanto lo había protegido y aconsejado fue, probablemente, el más grande de los seres humanos desde Pericles, quien propició la edad de oro en Grecia, unos dos mil años antes. ¿Cómo expresar que las realizaciones de Lorenzo eran tan grandes como las logradas por Hércules?

En primer lugar, Lorenzo había sido un hombre y, como tal, tendría que ser creado nuevamente. Era necesario concebir al hombre más fuerte que hubiese pisado la tierra, abrumador en todos sus aspectos.

¿Dónde? ¿Le sería posible hallar un modelo semejante allí en Toscana, tierra de hombres pequeños, delgados, que no tenían nada de heroico?

Rastreó toda la ciudad de Florencia: a los fuertes toneleros, los tintoreros que teñían la lana, los herreros y los rústicos picapedreros; recorrió los lugares donde se reunían los cargadores y los atletas, que libraban sus luchas en el parque. Pasó semanas enteras recorriendo la campiña para observar a los campesinos, a los leñadores y a los canteros. Y luego volvió al taller del Duomo, donde dibujó tenazmente todas las facciones, miembros, torsos, espaldas en tensión, músculos en pleno ejercicio, muslos, manos y pies, hasta que reunió una carpeta con centenares de fragmentos. Preparó dos armazones, compró la cera de abeja que necesitaría y se puso a modelar. Pero no estaba ni remotamente satisfecho.

«¿Cómo puedo establecer una figura, ni siquiera el más rudimentario bosquejo» se preguntó «si no sé lo que estoy haciendo? ¿Cómo puedo lograr otra cosa que una estructura superficial, a flor de piel, curvas exteriores, bosquejos de huesos y algunos músculos en juego? Todo eso es un conjunto de efectos y nada más. ¿Qué sé yo de las causas que los producen? ¿Qué sé de la estructura vital de un hombre, la que está bajo la superficie y que mis ojos no pueden ver? ¿Cómo puedo saber qué es lo que crea, desde dentro, las formas que yo veo desde fuera?»

Estas preguntas se las había formulado ya, algún tiempo atrás, a su maestro Bertoldo. Y ahora ya conocía la respuesta, la única respuesta, que estaba sepultada dentro de sí mismo desde hacía mucho. No había escapatoria posible. Jamás podría llegar a ser ni siquiera parte del escultor que pretendía ser, si no se preparaba debidamente por medio de la disección, si no estudiaba todos los componentes del cuerpo humano y la función exacta que cada uno de ellos cumplía y cómo alcanzaban sus fines, las interrelaciones que existían entre todas las partes: huesos, sangre, cerebro, músculos, tendones, piel, órganos, intestinos. Las estatuas completas, capaces de ser observadas desde todos los ángulos, tenían que ser eso, completas. Un escultor no podría crear movimientos sin percibir primero su causa; no podría reproducir una tensión, un conflicto, un drama, un esfuerzo o potencia, a no ser que viese todas las fibras y sustancias en movimiento dentro del cuerpo

que originaban esa potencia y ese impulso.

En una palabra: ¡tenía que aprender anatomía! Pero ¿cómo? ¿Debía estudiar cirugía? Para eso se necesitaban años. Y aunque decidiese seguir aquella larga carrera, ¿de qué le serviría diseccionar uno o dos cuerpos masculinos al año con un grupo de estudiantes autorizados para hacerlo en la Piazza della Signoria?

No, no; tenía que haber otro medio para practicar o, por lo menos, presenciar muy de cerca una disección.

Recordó que Marsilio Ficino era hijo del médico que había asistido siempre a Cosimo de Medici. Y decidió ir a verlo.

Partió rumbo a Careggi, a la villa de Ficino, con el propósito de exponerle el problema. El sabio, que ya tenía cerca de sesenta años, trabajaba incansablemente día y noche en su biblioteca, llena de manuscritos, con la esperanza de poder completar su comentario sobre Dionisio el Areopagita.

No bien se encontró ante el brillante anciano, Miguel Ángel le expuso sin ambages el motivo de su visita. Y luego le preguntó:

—¿Sabe usted si alguien practica actualmente la disección?

—¡De ninguna manera! ¿Ignora, acaso, el castigo que se impone a toda persona que viola un cadáver?

—¿Destierro de por vida?

—No, amigo mío: ¡la muerte!

Después de un silencio, Miguel Ángel inquirió:

—¿Y si uno estuviera dispuesto a correr ese riesgo? ¿Cómo podría hacer para diseccionar?

Aterrado, Ficino exclamó, alzando los brazos:

—Mi querido amigo, ¿cuántas veces le parece que podría salir airoso? Le sorprenderían con el cadáver mutilado y sería ahorcado y colgado de una de las ventanas del tercer piso del Palazzo della

Signoria.

El problema no se apartaba un solo instante de su mente. ¿Dónde podría encontrar cadáveres disponibles? Los muertos de las familias ricas eran sepultados en las tumbas familiares; los de las familias de la clase media se veían sometidos siempre a los ritos religiosos. ¿Qué muertos de Florencia estaban vigilados? ¿Qué cadáveres no tenían a nadie que los reclamase? Únicamente los de los muy pobres, los que morían sin familia, los mendigos que llenaban los caminos de toda Italia. Éstos eran llevados a hospitales cuando estaban enfermos. ¿A qué hospitales? A los que pertenecían a las iglesias, donde las camas eran gratuitas. Y la iglesia que poseía el hospital de caridad más grande era la que tenía también las más espaciosas salas hospitalarias para huéspedes.

¡Santo Spirito!

Santo Spirito, donde conocía no solamente al prior, sino todos los corredores, la biblioteca, los jardines, el hospital y los claustros.

¿Podría pedirle al prior Bichiellini aquellos cadáveres que nadie reclamase?

Si el prior era descubierto, le ocurriría algo peor que la muerte: sería expulsado de la orden y excomulgado. No obstante, se trataba de un hombre valiente, que no temía a poder o fuerza alguna de la tierra siempre que no se ofendiese a Dios. Aquellos Agustinos, cuando creían obrar bien, no sabían lo que era el miedo.

Además, ¿qué podía alcanzarse en la vida sin riesgo? ¿Acaso un italiano de Génova no había navegado aquel mismo año, con tres pequeñas carabelas, sobre el Atlántico, de donde se le había dicho que caería al vacío, para buscar una nueva ruta a la India?

Si el prior estaba dispuesto a aceptar el riesgo, ¿podría él, Miguel Ángel, ser tan egoísta como para pedírselo? ¿Justificaría el fin semejante riesgo?

Pasó unos días poseído de una enorme agitación y unas noches insomne antes de llegar a una decisión. Iría a ver al prior Bichiellini con una petición honesta y franca, revelándole con entera sinceridad lo que

quería y necesitaba. No le insultaría adoptando una actitud solapada.

Pero antes de decidirse a hablar con el prior, tenía que conocer con precisión en qué forma llevaría a cabo su plan. Vagó por Santo Spirito, recorrió todos los claustros, los huertos, las calles y pequeñas callejas que rodeaban todo aquel barrio, comprobando qué entradas había, qué puntos de observación podían ser utilizados, qué accesos a la capilla del cementerio y, dentro del monasterio propiamente dicho, la ubicación de la morgue, donde colocaban los cadáveres por la noche para sepultarlos a la mañana siguiente.

Trazó la ruta por la que podía penetrar sin ser visto utilizando la portada Posterior, que daba a la Via Maffia para dirigirse por los jardines y corredores a la morgue. Lo haría a altas horas de la noche y saldría antes del amanecer.

Tenía que decidir cuándo iba a exponer su caso al prior, el momento y el lugar más oportunos, tanto para aumentar sus probabilidades de éxito como para alcanzar una claridad de propósitos. El lugar donde debía hacer frente al prior era, indudablemente, su despacho, entre sus libros y manuscritos.

El prior le dejó exponer sólo una parte de su propuesta, lanzó una rápida mirada al diagrama que tenía extendido en la mesa y luego alzó una mano y contuvo la explicación de Miguel Ángel.

—¡Basta! ¡Comprendo perfectamente! —dijo—. No hablemos nunca más de este asunto. No me lo has expuesto. Se ha desvanecido como el humo, sin dejar el menor rastro.

Aturdido por la rapidez del rechazo, Miguel Ángel reunió los mapas que había bosquejado y, sin saber cómo, se encontró en la Piazza Santo Spirito, consciente tan sólo de que acababa de poner a su amigo en una situación intolerable. El prior no querría verlo más. A la iglesia podía ir, porque pertenecía a todos, pero no a los claustros. ¡Había perdido todos los privilegios que le había otorgado su noble amigo!

Caminó por las calles y se sentó, confundido, frente a su bloque de mármol. ¿Qué derecho tenía él a esculpir un Hércules, a intentar la interpretación de la figura favorita de Lorenzo? Se pasó los dedos por el

fracturado hueso de la nariz como si ésta le doliese por primera vez.

¡Estaba desolado!

IV

Estaba sentado en un banco, frente a un fresco. Santo Spirito estaba en silencio, después de la misa del amanecer.

El prior Bichiellini salió de la sacristía, vio a Miguel Ángel y se acercó a él. Estuvo un instante estudiando las vacilantes líneas del dibujo que trazaba el muchacho. Luego preguntó:

—¿Dónde has estado estas últimas semanas, Miguel Ángel?

—Yo... pues...

—¿Qué tal va esa escultura?

No se observaba el menor cambio en su actitud hacia él. El mismo interés, idéntico afecto...

—Está... en el taller...

—Pensé en ti cuando recibimos un nuevo manuscrito iluminado. Hay algunos dibujos de figuras del siglo IV que posiblemente te interesarán. ¿Deseas verlo?

Miguel Ángel lo siguió a través de la sacristía, el claustro y un corredor, hasta llegar a su despacho.

Encima de la mesa había un hermoso pergamino manuscrito, ilustrado en azul y oro. El prior abrió un cajón de la mesa y sacó una larga llave, que colocó sobre el manuscrito para mantenerlo abierto. Hablaron unos instantes y luego el prior dijo:

—Ahora, los dos tenemos trabajo que hacer. Vuelve a verme pronto, no te olvides.

Miguel Ángel volvió a la iglesia, poseído de una cálida sensación sumamente grata. ¡No había perdido la amistad del prior! ¡Había sido

perdonado y el incidente ya estaba olvidado! Si bien era cierto que no había adelantado un solo paso en su búsqueda de los medios para aprender anatomía, por lo menos no había causado un daño irreparable.

Pero no tenía intención de abandonar aquella búsqueda. Sentado en el duro banco, incapaz de trabajar, se preguntó si robar una tumba, si profanar, no sería la solución más práctica, ya que no comprometía a nadie más que a él, si era descubierto. Pero ¿cómo iba a desenterrar un cadáver, rellenar de nuevo la fosa para que no se advirtiese que había sido violada, llevar el cuerpo a una casa cercana, y devolverlo al cementerio cuando hubiese completado sus exploraciones?

Todo aquello se le antojó físicamente imposible.

Fue a la biblioteca de Santo Spirito para intentar descubrir entre los libros alguna nueva indicación sobre cómo habían concebido a Hércules los antiguos.

El prior volvió a ofrecerle su ayuda, y le encontró un pesado volumen que se hallaba en uno de los estantes más altos; recorrió sus páginas y por fin exclamó:

—¡Ah! Sí, aquí está... Hay algún material.

Y volvió a poner la larga llave de bronce sobre las páginas para mantener abierto el volumen.

Después de la cuarta o quinta visita, Miguel Ángel tomó plena conciencia de la llave. El prior la utilizaba no solamente para mantener abiertos los libros, sino como señal cuando cerraba alguno y como puntero cuando quería destacar algunas líneas al muchacho.

¡Siempre la llave! Siempre la misma llave. Y nunca había otra persona en el despacho, ya fueran monjes o amigos.

¿Por qué?

En las semanas siguientes, volvió una docena de veces. Si se ponía a dibujar durante una hora o algo más, el prior atravesaba la iglesia, le saludaba cordialmente y le invitaba a que lo acompañase a su despacho. E invariablemente la larga llave de bronce salía del cajón de la mesa

para ser utilizada de diversas maneras.

Durante la noche, Miguel Ángel permanecía despierto. Veía la llave ante sí. Durante el día iba a dar largos paseos hasta la cantera de Maiano y dialogaba consigo mismo.

«Eso tiene que significar algo, pero ¿qué? ¿Para qué será esa llave? ¿Para qué sirven las llaves? Evidentemente, para abrir y cerrar puertas. ¿Cuántas puertas hay en Santo Spirito que me interesen? ¡Sólo una! ¡La de la morgue!».

Tendría que arriesgarse.

Si el prior dejaba allí la llave para que él la cogiese, muy bien. Si no era así, entonces fingiría que se la había llevado sin darse cuenta, y la devolvería al día siguiente. Durante la noche, penetraría por el jardín del fondo del monasterio y se dirigiría a la morgue. Si la llave pertenecía a la puerta de dicha dependencia, entonces comprendería que su suposición era cierta.

Pero ¿y si no era así?

Llegó al monasterio alrededor de medianoche.

En su camino, consiguió avanzar cuando los guardianes nocturnos habían pasado ya con sus linternas en su ruta predeterminada.

Encontró el arco central abierto y se deslizó al corredor que daba acceso a las celdas de los pacientes, cuyas puertas estaban todas cerradas. Se dirigió hacia la morgue. En un nicho ardía una lámpara de aceite. Sacó una vela de la bolsa de lona verde que llevaba, encendió la mecha de la lámpara y ocultó la vela bajo la capa.

Su único peligro serio era el jefe de la enfermería, pero puesto que dicho monje tenía también a su cargo la administración de las propiedades de la Orden y trabajaba desde el amanecer hasta la puesta del sol, no era muy probable que se aventurase fuera de su celda para realizar inspecciones a tan avanzada hora de la noche. Una vez servida, a las cinco, la cena de los pacientes, éstos se retiraban a dormir y las puertas de sus celdas quedaban cerradas.

Ante la de la morgue se quedó rígido un instante. Luego insertó la llave e hizo un lento movimiento hacia la derecha y enseguida a la izquierda. Sintió que la pestaña de la cerradura corría. Un instante después había abierto la puerta, se deslizó silenciosamente en la habitación y cerró con llave. En aquel momento, no sabía si le sería posible armarse del valor suficiente para realizar la tarea que tenía ante él.

La morgue era una estancia pequeña, de unos dos metros cuarenta por tres. Las paredes de piedra estaban pulcramente encaladas. En el centro de la habitación, sobre angostos tablones montados en caballetes de madera y envuelto de pies a cabeza en una sábana, había un cadáver.

Miguel Ángel se quedó recostado contra la puerta. Respiraba hondamente, y la vela se movía en sus temblorosas manos como las ramas de un árbol en un temporal. Era la primera vez en su vida que se encontraba solo con un muerto en una habitación cerrada, y a punto de cometer un acto sacrílego. Sentía un miedo tan enorme como jamás había experimentado en su vida.

«¿Quién era la persona que se encontraba allí, tapada completamente por la sábana? ¿Qué encontraría cuando le sacase aquel blanco sudario? »

Pero reaccionó, mientras se preguntaba: «¿Qué tontería es ésta? ¿Qué puede significar para el muerto todo cuanto le haga? Su cuerpo no va al reino de los cielos, sino su alma. Y yo no tengo la intención de diseccionar el alma de este pobre hombre».

Algo más tranquilo con aquellos pensamientos, dejó la bolsa en el suelo y buscó un lugar donde colocar la vela. Aquello era de suma importancia para él, no sólo como luz para ver lo que hacía, sino como reloj. Porque tenía que estar fuera de la morgue antes de las tres de la madrugada, cuando los monjes que trabajaban en los grandes hornos de panadería del monasterio, en la esquina de la Via Sant Agostino con la Piazza Santo Spirito, se levantaban para elaborar el pan del día, destinado a los residentes del monasterio, los pobres y los parientes de cuantos allí vivían. Había necesitado largos experimentos para asegurarse con exactitud de la duración de cada vela encendida. La que

ahora llevaba era de las que duraban tres horas. En cuanto comenzase a vacilar la luz, tendría que retirarse. Y además, era necesario tener sumo cuidado de que no cayesen gotas de cera al suelo, pues a la mañana siguiente podían ser descubiertas. Vació la bolsa, que contenía unas tijeras y un cuchillo de cocina. La extendió en el suelo y luego aseguró la vela sobre ella con unas gotas de su propia cera. Se quitó la capa, pues estaba sudando a pesar de la frialdad de la habitación, y la colocó en un rincón. Por fin murmuró una oración y se acercó al cadáver, tembloroso y tan pálido casi como aquél.

En primer lugar, tendría que retirar la sábana que lo envolvía por completo. Era grande, y tuvo que emprender el doloroso proceso de dar vueltas al cadáver varias veces hasta conseguir que quedase libre del todo. Después cogió la vela y la alzó con la mano izquierda para estudiar el cuerpo muerto que tenía ante sí. ¡Y de pronto, todas las diferencias entre la vida y la muerte se manifestaron con tremenda claridad!

El rostro carecía de expresión; la boca estaba semiabierta, y la piel aparecía con tonos verdosos a causa de la gangrena. Había sido un hombre poderosamente constituido, de mediana edad. Por lo visto, había muerto de una puñalada en el pecho. Su primer sentimiento fue de piedad hacia el infortunado. Pero luego sintió perplejidad. ¿Por dónde debía comenzar? Alzó el brazo del muerto que tenía más cerca y sintió un frío desconocido para él que lo hizo estremecer. No era más frío que otras cosas, pero sí diferente. Era un frío lleno de contenido emocional, un frío duro, no de la piel sino de los músculos. La piel estaba blanda, como terciopelo. Sintió una leve repugnancia, como si una mano de hierro estuviera apretándole el estómago. De pronto, acudieron a su mente recuerdos de todos los brazos y manos tibios que había tocado en su vida. ¡Y se retiró!

Pasó mucho tiempo antes de que le fuera posible recoger el cuchillo del suelo, recordar cuanto había leído sobre el cuerpo humano y las ilustraciones que había visto sobre el mismo. Se inclinó sobre el cadáver, helado él también y respirando agitadamente. Luego bajó el cuchillo y practicó su primera incisión, desde el hueso del pecho hasta el empeine. Pero no había ejercido suficiente presión. La piel era sorprendentemente dura.

Repitió la operación. Esta vez puso más fuerza en su mano y encontró que la sustancia bajo la piel era blanda. La piel se abrió unos cinco centímetros. Se preguntó: «¿Dónde estará la sangre?», porque ésta no corría. Sintió que se acrecentaba aquella impresión de frío y muerte. Y vio la grasa, blanda, de un color amarillo intenso. Sabía lo que era aquello, pues había visto despiezar animales en los mercados... Hizo un tajo más profundo para llegar a los músculos, que eran de un color distinto a la piel y la grasa, así como más difíciles de cortar. Y estudió las columnas de las fibras, coloreadas de un rojo oscuro. Cortó nuevamente y tropezó con el intestino.

El hedor se intensificaba. Sintió náuseas. Al primer tajo había echado mano de todas sus fuerzas para continuar; ahora todas las sensaciones le llegaron juntas: el frío, el miedo, el hedor, la reacción ante la muerte. Le repelía el carácter resbaladizo del tejido, la fluidez de la grasa entre sus manos, como de aceite. Sintió un enorme deseo de meterlas en agua caliente para lavarlas.

«¿Qué haré ahora?», se preguntó.

Tembló al escuchar su propia voz, que las paredes de piedra devolvieron tenuemente.

No corría peligro de que lo oyeran, pues a su espalda tenía el sólido muro tras el que estaba el jardín; a un lado, la capilla reservada para los responsos fúnebres; y al otro, el muro de la enfermería, de piedra, a través del cual no podía penetrar sonido alguno.

La cavidad que acababa de abrir con el cuchillo estaba oscura. Sujetó la bolsa de lona bajo un pie del cadáver y colocó la vela a la altura del cuerpo.

Todos sus sentidos parecieron despertar de pronto. Los intestinos, que ahora comenzaba a manipular, eran blandos, resbaladizos, movibles. Sintió una aguda punzada en los suyos, como si fueran ellos los apretados en sus manos. Tomó aquella masa, dividiéndola en partes y separándolas para poder mirar mejor. Vio una especie de culebra color gris pálido, transparente, larga, que se enroscaba en numerosas vueltas. Tenía un aspecto superficial de madreperla y brillaba porque estaba ligeramente húmeda, llena de algo que se movió y vació al

tocarlo.

Su sensación inicial de repugnancia se trocó en excitación. Cogió el cuchillo y comenzó a cortar hacia arriba, desde el extremo inferior de la caja torácica. El cuchillo no era lo bastante fuerte. Probó con la tijera, pero carecía de ángulo a lo largo de las costillas y tuvo que atacarlas una a una. Los huesos eran duros. Era como cortar alambre.

De pronto, la luz de la vela comenzó a vacilar. ¡Tres horas ya! No podía creerlo. No obstante, no se atrevió a dejar de hacer caso al aviso. Puso la bolsa de lona y la vela en el suelo y recogió el sudario del rincón donde lo había colocado. El proceso de envolver el cadáver fue muchísimo más difícil, porque ya no podía ponerlo de lado, puesto que todas sus vísceras se habrían desparramado por el suelo.

El sudor lo cegaba y el corazón le latía de tal manera que temió despertar a todo el monasterio. Empleó los últimos restos de fuerza que le quedaban para levantar el cadáver de la mesa con un brazo, mientras colocaba la sábana debajo de él y alrededor las veces necesarias. Apenas le quedó un momento para asegurarse de que el cuerpo estaba tendido sobre los tablones, tal como lo había encontrado, y mirar al suelo por si había alguna gota de cera. Una vez hecho eso, la vela se apagó.

Volvió a su casa siguiendo una ruta distinta. Se detuvo una docena de veces, pues sentía unas náuseas tremendas y tuvo que apoyarse contra las paredes de los edificios. El hedor del cadáver persistía en su nariz cada vez que respiraba. Cuando llegó a su dormitorio, no se atrevió a hervir agua en los restos del fuego de la chimenea, pues le pareció que el ruido despertaría a la familia. Sin embargo, le era imposible quedarse con aquella sensación que le había producido la grasa en las manos. Buscó un pedazo de jabón de cocina y se lavó concienzudamente con él.

Su cuerpo estaba helado al meterse en la cama. Se arrimó a su hermano, pero ni siquiera el calor que despedía el cuerpo de Buonarroto consiguió calentarle. Tuvo que levantarse varias veces para vomitar en un balde.

Al día siguiente tuvo fiebre. Lucrezia le hizo un caldo de gallina,

pero lo vomitaba en cuanto lo tomaba. La familia fue a su dormitorio para enterarse de lo que le pasaba. No podía desprenderse de aquel olor a muerto. Después de tranquilizar a Lucrezia diciéndole que no había sido su cena la causa de su descomposición, ella volvió a la cocina para hervirle unas hierbas. Monna Alessandra lo examinó en busca de manchas. Y al caer la tarde, pudo retener unos sorbos del té de hierbas.

A eso de las once de la noche se levantó, se vistió y se fue hacia Santo Spirito; caminaba con cierta dificultad, pues sus piernas se negaban a sostenerlo.

No había ningún cadáver en la morgue. Tampoco encontró ninguno la noche siguiente. Pero a la tercera había uno envuelto en su sudario blanco, sobre los tablones.

Este segundo cadáver era de un hombre de más edad. Tenía rastros de barba en el rostro, todavía enrojecido. La piel estaba tirante, y el fluido debajo de ella, duro como el mármol. Esta vez empleó el cuchillo con mayor seguridad. Abrió el abdomen con un limpio tajo y luego utilizó su mano izquierda para separar la caja torácica, que al quebrarse hizo un ruido como de madera.

Cogió la vela y la arrimó a las entrañas, pues aquella era su primera visión completa. Vio algo de un color rojo pálido y de sólido tejido, que según dedujo eran los pulmones. Aquella especie de red tenía una capa negra, lo que, según había oído, les ocurría a los trabajadores de la lana.

Apretó uno de los pulmones a modo de experimento. De la boca del cadáver salió una especie de siseo o silbido. Aterrado, dejó caer la vela. Por fortuna no se apagó. Una vez recobrada la calma, recogió la vela y se dio cuenta de que al apretar el pulmón había forzado el resto de aire, que encontró su lógica salida por la boca. Por primera vez comprendió lo que era respirar, porque pudo ver, sentir y oír la comunicación que existía entre los pulmones y la boca.

Después de separar a un lado el pulmón, observó una masa de color rojo oscuro. Debía de ser el corazón. Estaba cubierta por una brillante membrana. Tanteó y descubrió que todo aquel tejido estaba conectado a una masa que tenía la forma de una manzana y que se

hallaba casi libre dentro del pecho, sujeta solamente a la parte superior de la pirámide.

«¿La sacaré?», se preguntó.

Vaciló un instante y luego cogió unas tijeras y cortó transversalmente la pirámide membranosa. Después tomó el cuchillo y la peló como si estuviera pelando un plátano. Ahora tenía en sus manos el corazón. Inesperadamente sintió un impacto emocional tan fuerte como si lo golpeará la maza de Hércules.

Si el alma y el corazón eran una sola cosa, ¿qué le habría ocurrido al alma de aquel infortunado cadáver ahora que él le había cortado el corazón?

Tan rápidamente como había llegado, se le fue el miedo. En su lugar experimentó una sensación de triunfo. ¡Tenía un corazón humano en las manos! Ahora sabía ya algo sobre el órgano más vital del cuerpo, cómo era, cómo lo sentía entre sus dedos. Lo abrió con el cuchillo y se quedó asombrado al comprobar que no tenía nada dentro. Lo devolvió a su cavidad y colocó de nuevo en su lugar la estructura de las costillas. Pero ahora ya sabía exactamente dónde latía el corazón.

No tenía la menor idea de cómo debía empezar a trabajar en aquella culebra de los intestinos. Cogió una parte y tiró. Durante un rato cedió fácilmente, alrededor de un metro. Luego empezó a sentir una mayor resistencia. La parte superior era más voluminosa: una especie de bolsa estaba adosada a ella. Dedujo que se trataba del estómago. Y tuvo que emplear el cuchillo para separarla.

Liberó alrededor de unos siete metros de intestino y tocó sus distintas partes, notando la diferencia de tamaño y contenido. Algunas contenían fluido; otras eran sólidas. Descubrió que se trataba de un canal continuo, sin abertura alguna desde el principio al fin. Para indagar sobre su aspecto interior, lo cortó con el cuchillo en varios puntos. El intestino inferior contenía residuos, cuyo hedor era terrible.

Esa noche había llevado una vela de cuatro horas, pero ya empezaba a vacilar. Introdujo las vísceras en la cavidad abdominal y con gran dificultad consiguió envolver nuevamente el cadáver en el

sudario.

Corrió a la fuente de la Piazza Santo Spirito y se lavó concienzudamente las manos, pero no podía desprenderse de aquella sensación de suciedad en los dedos. Metió la cabeza en el agua helada, como para lavar la sensación de culpa. Se quedó un instante quieto, chorreándole el agua por los cabellos y la cara. Después se alejó corriendo hasta llegar a su casa. Se estremecía como poseído de fiebre.

Se sentía emocionalmente extenuado.

Despertó y vio que su padre estaba inclinado sobre él. En su rostro se advertía una expresión de disgusto.

—Levántate, Miguel Ángel —ordenó—. Es ya mediodía y Lucrezia está sirviendo el almuerzo. ¿Qué tontería es ésta de dormir hasta la hora de comer? ¿Adónde fuiste anoche?

Miguel Ángel lo miraba, sin responder. Al cabo de un rato dijo:

—Perdón, padre. No me siento bien.

Fue a la mesa. Le pareció que iba a sentirse bien. Pero cuando Lucrezia llegó con una fuente de guiso de carne, corrió de nuevo a su dormitorio y vomitó en el orinal.

Sin embargo, al llegar la noche, volvió a la morgue del monasterio.

Antes de cerrar con llave la puerta, le inundó el hedor de la putrefacción. Retiró la sábana que cubría el cadáver y vio que la pierna izquierda estaba de color marrón, con una secreción verdosa que salía por debajo de la piel. El miembro aparecía enormemente hinchado. El resto del cuerpo tenía un color gris ceniza y el rostro aparecía completamente hundido.

Comenzó a trabajar en el lugar donde se había detenido la noche anterior. Cortó directamente el intestino y lo fue desarrollando trozo a trozo. Lo colocó en el suelo y levantó la vela para examinar la cavidad. Allí estaban los órganos que había estado buscando: a la izquierda el bazo, y el hígado a la derecha. Reconoció este órgano por los animales que había visto despiezar en los mercados. A ambos lados, junto a la

columna, estaban los riñones.

Los tomó cuidadosamente en sus manos y percibió que estaban conectados con la vejiga por pequeños tubos, como alambres. Luego volvió al hígado, cortó los ligamentos con la tijera y lo extrajo de su cavidad. Estudió atentamente su forma, manteniéndolo en sus manos cerca de la luz de la vela. Examinó la pequeña vejiga adosada al lado inferior y la abrió con el cuchillo. De ella salió un fluido color verde oscuro.

Acercó más la vela y vio algo que no había advertido hasta entonces: la cavidad abdominal estaba separada de la cavidad pectoral por un músculo que tenía forma de cúpula. En el centro del mismo había dos agujeros por los que pasaban unos tubos que conectaban el estómago con la boca. El segundo gran canal, a lo largo del espinazo, subía y se perdía en el pecho. Entonces comprendió que desde el pecho al abdomen había solamente dos medios de comunicación, uno de los cuales llevaba los alimentos y líquidos. El otro le intrigó. Levantó la estructura ósea del pecho, pero no pudo determinar qué función cumplía aquel medio de comunicación. ¡Y la vela comenzó a vacilar!

Mientras subía silenciosamente la escalera de su casa, descubrió a su padre, que lo esperaba en el rellano final.

—¿Dónde has estado? —preguntó severo—. ¿Qué es ese horrible hedor que traes? ¡Hueles a muerto!

Miguel Ángel murmuró una excusa, con los ojos bajos. Luego pasó al lado de su padre y se refugió en la seguridad de su dormitorio.

No le fue posible dormir.

«¿No llegaré a acostumbrarme nunca a esto?», se preguntó, desolado.

A la noche siguiente volvió a la morgue, pero no había cadáver. Experimentó una sensación de inminente peligro al observar que la parte del suelo donde había puesto el intestino la noche anterior había sido lavada y brillaba más que las piedras a su alrededor. Una gota de cera de la vela había quedado al pie de la mesa. Sin embargo, pensó que aunque hubiera sido advertida su sacrílega actividad, él se hallaba

protegido por el voto de silencio del monasterio.

La noche siguiente encontró el cadáver de un muchacho de unos quince años que no mostraba señales externas de enfermedad. La piel pálida resultaba casi completamente blanca, blanda al tacto. Los ojos eran azules cuando levantó los párpados. Hasta en la muerte resultaba un niño atractivo.

Observó que todavía no tenía vello en el pecho y sintió hacia él una compasión más profunda que la que le habían inspirado los otros dos cadáveres.

Esta vez realizó sus incisiones con pericia y puso una mano sobre el hueso del tórax. Cedió fácilmente y lo separó. Hacia el cuello del cadáver sus dedos tropezaron con un apéndice en forma de tubo, de unos dos centímetros y medio de diámetro, que daba la impresión de una serie de duros anillos. Entre ellos encontró un blando tubo membranoso que bajaba desde el cuello. No pudo descubrir dónde terminaba aquel tubo y comenzaba el pulmón, pero cuando tiró de él, el cuello y la boca del cadáver se movieron. Sacó las manos rápidamente y se retiró de la mesa mientras un fuerte escalofrío recorría su cuerpo.

Un momento después cortó el tubo a ciegas, porque no podía verlo, y luego alzó los pulmones, primero uno y luego el otro. Pesaban muy poco. Trató de cortar uno con el cuchillo; lo colocó en la mesa, y sobre aquella superficie dura descubrió que era lo mismo que tratar de cortar una esponja seca. En uno de los pulmones encontró una mucosidad de color blanco amarillento que lo mantenía húmedo. En el otro había una mucosidad rosada. Quiso introducir su mano por la boca del cadáver, con el fin de explorar en la garganta y el cuello, pero al sentir en los dedos la dureza de los dientes y la ligera humedad de la lengua, sintió una profunda repulsión.

De pronto le acometió la sensación de que había alguien en la habitación con él, aunque sabía que eso era imposible, pues había cerrado la puerta con llave por dentro. El trabajo de esa noche le resultó muy difícil.

Envolvió el cadáver en la sábana con mayor facilidad que los anteriores, pues pesaba mucho menos. Y se alejó.

V

No podía arriesgarse a que su padre sintiese nuevamente aquel hedor a muerte, por lo que recorrió las calles hasta que encontró una taberna en el barrio obrero que estaba abierta ya. Bebió un vaso de Chianti. Y en un momento en que el tabernero estaba de espaldas, vertió el resto del vaso por la camisa.

Ludovico se indignó al oler aquel fuerte vino en las ropas de su hijo.

—Ahora —dijo— ya no te basta con andar de vagabundo por las calles toda la noche, metido sabe Dios en qué fechorías, sino que vuelves a casa apestando a vino como un borracho. ¡Confieso que no te entiendo! ¿Qué es lo que te empuja al mal camino?

La única protección que Miguel Ángel podía proporcionarle a su familia era mantenerla ignorante de todo. Pero conforme pasaban los días y él seguía llegando vacilante a su casa todas las madrugadas, la familia se levantó en armas. Cada uno de los miembros estaba indignado por una razón especial. Lucrezia, porque Miguel Ángel no comía. Su tío Francesco, porque temía que su sobrino se endeudara. Su tía Cassandra, por razones de moral. Únicamente Buonarroto no estaba contra él.

—Sé que cuando sales no vas a divertirte —le dijo.

—¿Y cómo puedes tú saber eso? —preguntó Miguel Ángel, extrañado.

—Es muy sencillo. No me has pedido ni un escudo desde que compraste esas velas, y sabes muy bien que sin dinero no es posible tener vino ni mujeres... por lo menos aquí, en Florencia.

A la mañana siguiente, Miguel Ángel fue al Duomo, entró en su taller y se sentó en la banqueta ante su mesa de dibujo.

Beppe se acercó a saludarlo, con expresión inquisitiva.

—Mi joven amigo —dijo—. Parece un cadáver. ¿Qué ha estado haciendo?

Miguel Ángel lo miró un instante y luego dijo:

—Estuve trabajando, Beppe.

El capataz rió un rato, con su desdentada boca muy abierta.

—¡Ah, si yo fuera joven para esa clase de trabajo! —dijo mientras movía la cabeza, sentencioso—. Bueno, no intente levantar la cachiporra de Hércules todas las noches. Recuerde que lo que uno pone en las mujeres por la noche no lo tiene a la mañana siguiente para ponerlo en el mármol.

Aquella noche, en la morgue del monasterio, se encontró frente a su primer cadáver, que tenía un aspecto repugnante. Se estremeció al observar lo que podía ocurrirle a la obra maestra de Dios.

Era un hombre de unos cuarenta años, cuyo rostro, grande y enrojecido, aparecía hinchado cerca del cuello. Tenía abierta la boca, azulados los labios y lleno de puntitos rojos el blanco de los ojos. Entre los amarillentos dientes, Miguel Ángel alcanzó a ver la oscura lengua, hinchada de tal manera que llenaba casi toda la boca.

Puso una mano sobre el rostro del cadáver. Las mejillas daban la impresión de estar formadas con levadura sin cocinar.

Le pareció que aquel era un buen momento para penetrar en la estructura del rostro humano. Eligió el más pequeño de sus cuchillos y cortó desde el borde de la cabellera hasta el puente de la nariz. Intentó sacar la piel de la frente pero no le fue posible, porque estaba demasiado pegada al hueso. Cortó encima de cada ceja hasta el borde del ojo y sacó la piel del rincón del ojo hacia afuera, continuando hasta la oreja y luego hacia abajo por el pómulos.

El efecto de aquella mutilación le resultó tan horrible que no pudo proseguir la tarea. Tomó la sábana del rincón donde la había dejado caer, cubrió con ella la cabeza del cadáver y concentró toda su atención en el hueso de la cadera y los fibrosos músculos del macizo muslo.

Un par de noches después, al encontrar un nuevo cadáver, cortó suavemente en la piel de la cara y la sacó con las tijeras. Bajo el delgado tejido amarillento de grasa, encontró una gran membrana de

tejido muscular rojizo que iba ininterrumpidamente desde una oreja, alrededor de los labios, hasta la otra. Y fue entonces cuando entendió por primera vez cómo aquellos músculos podían hacer mover la cara para reír, sonreír, llorar o expresar otros sentimientos.

Debajo de aquella membrana había un tejido más grueso que se extendía desde el extremo de la mandíbula hasta la base del cráneo. Metió un dedo bajo aquel tejido y empujó un poco, comprobando de inmediato que la mandíbula se movía.

Trabajó con el dedo hacia arriba y hacia abajo para simular el movimiento de la masticación y después buscó el músculo que hacía mover el párpado del ojo. Tenía que mirar el interior de la cavidad del ojo para descubrir lo que le confería movimiento. Y mientras intentaba introducir un dedo hizo demasiada presión. ¡El globo del ojo se rompió y una mucosidad blanca bañó sus dedos! ¡La cavidad quedó vacía!

Se volvió de espaldas bruscamente, aterrado. Luego se dirigió a una de las paredes de la habitación y arrió la frente a la encalada superficie para refrescarse, mientras luchaba desesperadamente contra las náuseas que le acometían.

Una vez que se hubo tranquilizado un poco fue de nuevo junto al cadáver, cortó el tejido alrededor del otro ojo y descubrió por dónde estaba sujeto al fondo de la cavidad. Luego introdujo su dedo detrás del globo del ojo, lo movió lentamente hacia un lado y por fin lo arrancó. Le dio algunas vueltas en la mano, tratando de ver cómo se movía. Acercó la vela a la cavidad y examinó cuidadosamente su interior. En el fondo pudo percibir un agujero a través del cual unos filamentos, al parecer de tejido, blandos, de color grisáceo, subían y se introducían en el cráneo. Hasta que no le fuera posible levantar o separar la tapa del cráneo y dejar al descubierto el cerebro, no podría enterarse de lo que hace que los ojos vean.

Su vela no tenía más que un diminuto anillo de cera. Cortó la carne que rodeaba el puente de la nariz y entonces vio claramente lo que le había ocurrido a la suya al recibir el fuerte puñetazo de Torrigiani.

La vela vaciló unos instantes y, por fin, se apagó.

Se dirigió al taller del Duomo. Le resultó fácil arrojar la bolsa de lona por encima de la portada y luego pasar sobre la misma. A la luz de la luna, los bloques de mármol brillaban con una blanca luminosidad. El aire fresco contribuyó a normalizar su estómago. Se dirigió a su banqueta de trabajo, la apartó a un lado, y se acostó debajo de la mesa tapado con un gran pedazo de pesada lona. Poco después dormía.

Despertó horas más tarde. El sol brillaba alto ya. En la vecina plaza los contadini estaban montando ya sus puestos. Se dirigió a la fuente para lavarse, compró una loncha de parmigiano y dos panini de corteza gruesa, e inmediatamente volvió al taller.

Trató de cortar el mármol alrededor de los bordes del bloque del Hércules, pues creyó que el contacto de sus manos con las herramientas le produciría gozo.

Pero no tardó en dejarlas. Se sentó en la banqueta y comenzó a dibujar un brazo, músculos, coyunturas, una mandíbula, un corazón, una cabeza...

Cuando llegó Beppe y se acercó para darle un buon giorno afectuoso, Miguel Ángel extendió una mano sobre la hoja de papel en la que dibujaba. Beppe se detuvo bruscamente, al ver una cuenca vacía y unas vísceras al descubierto. Movi6 la cabeza, muy serio, se volvió y se fue.

Al mediodía, Miguel Ángel fue a su casa a comer para que su padre no se asustase por su prolongada ausencia.

Necesitó varios días para armarse del suficiente valor y volver a la morgue. Había decidido romper la parte superior del cráneo de un cadáver. Una vez allí, empezó a trabajar rápidamente con el martillo y el cincel, cortando hacia atrás desde el puente de la nariz. Era una tarea que le ponía los nervios en tensión, porque cada vez que aplicaba un golpe la cabeza se movía. Además, no sabía cuánta fuerza era necesaria para quebrar el hueso. No le era posible abrir el cráneo. Cubrió la cabeza del cadáver, y pasó el resto de la noche estudiando su columna vertebral.

Con el cadáver siguiente, no cometió el error de cortar hacia atrás

el cráneo, sino que lo hizo alrededor de la cabeza, desde detrás de la oreja izquierda, a lo largo de la línea donde terminaba el martillo, para penetrar el espesor del hueso. Desde entonces, con espacio suficiente ya para mantener el cincel bajo el hueso, pudo efectuar el corte alrededor del cráneo. De pronto, salió una especie de crema blanduzca y poco después la tapa del cráneo estaba en sus manos.

Era como una madera seca. Sufrió tal conmoción que estuvo a punto de dejarla caer al suelo.

Paseó la mirada a lo largo del cadáver y quedó aterrado, pues al sacar la tapa del cráneo la cara había quedado completamente deformada.

De nuevo se sintió invadido por una sensación de culpabilidad, pero ya destapado el cráneo le fue posible mirar el interior de la cabeza, en busca del cerebro.

En su condición de artista, siempre le había fascinado todo lo que creaba expresión. ¿Qué había en el cerebro que permitía al rostro expresar las distintas emociones? Acercó la vela todo lo que pudo y vio que la masa que se hallaba en el interior tenía un color blanco amarillento, con líneas rojas ligeramente azuladas en la superficie: eran las arterias y venas que partían en todas las direcciones. Podía ver que la masa cerebral estaba dividida en el medio, correspondiendo exactamente con la línea que dividía el cráneo. No pudo percibir olor alguno, pero al tocarla con los dedos comprobó que era muy blanda, suave y húmeda.

Colocó nuevamente la tapa del cráneo y envolvió la sábana con fuerza para que no se soltase. Ya no se sentía asqueado ni descompuesto, como en las noches anteriores, pero lo consumía la impaciencia de trabajar en el cadáver siguiente para abrir el cerebro propiamente dicho, ya que esa noche no le quedaba tiempo.

Cuando lo hizo, dos noches después, se asombró al pensar que los hombres pudieran ser tan distintos unos de otros, cuando los cerebros parecían tan iguales. Dedujo que tenía forzosamente que haber una sustancia dentro del cerebro distinta en cada persona. Utilizó el dedo índice para explorar la base del cráneo y comprobó que el cerebro

estaba completamente separado del hueso. Introdujo los dedos por ambos lados y trató de sacar toda la masa. Pero no podía levantarla.

Donde sus dedos se unían, la masa estaba ligada por algo así como una serie de alambres al fondo de la cuenca del cráneo. Los cortó y por fin pudo sacar la masa.

Era blanda y al mismo tiempo tan resbaladiza que tuvo que concentrar toda su atención y rapidez de movimientos para impedir que se disgregase. La miró con asombro y admiración. De aquella sustancia relativamente pequeña, que no podía pesar más de un kilo, emergía toda la grandeza de la raza humana: arte, ciencia, filosofía, gobierno, todo aquello que habían conseguido los hombres, para su bien o su mal.

Cuando cortó el cerebro por la línea divisoria, le pareció que era igual que cortar un queso fresco. No hubo el menor sonido, residuos ni olor. Las dos mitades eran exactamente iguales. Por dondequiera que cortaba, era todo lo mismo: la masa de color grisáceo un poco amarillento. Empujó el cadáver para dejar espacio y puso el cerebro sobre la mesa. Se sorprendió al ver que no tenía estructura propia y que se iba desparramando lentamente por la mesa.

Los agujeros del cráneo los encontró llenos de aquella sustancia filamentosa que había tenido que cortar para separar el cerebro. Siguió con la vista aquellos filamentos hasta el cuello y llegó a la conclusión de que eran la única conexión que existía entre el cerebro y el cuerpo.

Los agujeros frontales estaban entre el cerebro y los ojos, y los otros dos correspondían a las orejas. Presionó en el agujero de algo más de tres centímetros que había en la parte posterior de la base del cráneo, que conectaba con las vértebras: aquella era la conexión entre el cerebro y la espalda.

Estaba extenuado, pues había trabajado cinco horas, y se alegró al ver que la vela se apagaba.

Se sentó en el borde de la fuente de la Piazza Santo Spirito y se echó agua por la cabeza y la cara.

«¿Hago esto porque estoy obsesionado?», se preguntó. «¿Tengo derecho a cometer este sacrilegio sólo porque me digo que es en bien

de mis conocimientos de escultura? ¿Qué precio deberé pagar por esos conocimientos?».».

Llegó la primavera y el aire se tomó tibio. Beppe le informó de una escultura que debía ser realizada para la nueva bóveda de Santo Spirito: capiteles tallados, un número de piedras labradas para decorar dicha bóveda y las puertas. No se le ocurrió pedir al prior Bichiellini que interviniese. Se dirigió al capataz a cargo de la construcción de la obra y solicitó el trabajo. El capataz no quería que lo ejecutase un estudiante. Miguel Ángel le ofreció llevarle su Madonna y Niño y los Centauros para probarle que era capaz de realizar el trabajo. El capataz accedió, aunque no de muy buen grado, a ver aquellas piezas. Bugiardini pidió prestado uno de los carros de Ghirlandaio, lo llevó al hogar de los Buonarroti y lo ayudó a envolver y transportar los mármoles. Los colocaron cuidadosamente sobre una gruesa capa de paja y los llevaron, atravesando el Ponte Santa Trinita, a Santo Spirito.

El capataz no pareció muy impresionado. Las piezas no se adaptaban a lo que él deseaba.

—Además —dijo—, ya he contratado a los dos hombres que harán el trabajo.

—¿Escultores?—preguntó Miguel Ángel, sorprendido.

—¿Y qué van a ser, si no?

—¿Cómo se llaman?

—Giovanni di Betto y Simone del Caprina.

—Nunca he oído hablar de ellos. ¿Dónde aprendieron escultura?

—En un taller de herrero, o de platero, no estoy seguro.

—¿Es que van a ornamentar las piedras con plata?

—Trabajaron con Prato en una obra similar. Tienen experiencia.

—Y yo no la tengo, ¿eh? Después de tres años en el jardín de escultura de Lorenzo de Medici, a las órdenes de Bertoldo...

—No lo tome a mal, muchacho. Son hombres mayores, que tienen familias que mantener. Ya sabe qué poco trabajo hay en mármol. Pero, naturalmente, si me trae una orden de Piero de Medici... puesto que es un protegido de la familia y Piero es quien paga el trabajo...

Miguel Ángel y Bugiardini se llevaron los dos relieves de mármol y volvieron a colocarlos debajo de la cama.

Ludovico esperaba pacientemente que su hijo se enmendase. Miguel Ángel continuaba volviendo a casa al amanecer, después de haber diseccionado otras partes de los cadáveres que encontraba en la morgue: rodillas, brazos, tobillos, codos, pelvis, órganos genitales. Había estudiado atentamente todas aquellas partes del cuerpo humano...

Pero un día su padre lo acorraló.

—Te ordeno —dijo— que abandones de una vez la vida disoluta que llevas y vuelvas a trabajar por el día, y a dormir por la noche, como todas las personas decentes.

—Deme un poco más de tiempo, padre.

Giovansimone estaba encantado de que Miguel Ángel hubiese optado por la vida que él consideraba alegre. Florencia estaba convulsionada por el último escándalo. Piero había intercedido ante las autoridades dominicanas e hizo que éstas desterraran a Savonarola a Boloña. Pero para Giovansimone aquello no había significado ni el más ligero cambio en sus actividades.

—¿Qué te parece si esta noche salimos juntos? Voy a un lugar donde hay juego y mujeres —propuso a Miguel Ángel.

—No, gracias.

—¿Por qué no? ¿Es que te crees demasiado bueno para salir conmigo?

—Cada cual con sus ideas y sus costumbres, Giovansimone.

VI

Una muerte inesperada puso fin a sus actividades de disección.

Mientras trabajaba en excelente estado de salud, Domenico Ghirlandaio contrajo una enfermedad y falleció dos días después.

Miguel Ángel fue a la bottega para ocupar su lugar con Granacci, Bugiardini, Ciego, Baldinelli, Tedesco y Jacopo en uno de los lados del féretro, mientras el hijo, los hermanos y el cuñado del extinto se colocaron en el opuesto. Muchos amigos acudieron a expresar sus condolencias y dar su último adiós al gran pintor.

Todos juntos formaron el cortejo fúnebre, siguiendo la ruta por la que Miguel Ángel había conducido el carro de la bottega el primer día que, como aprendiz, fue con los demás a pintar los frescos de Santa María Novella.

Aquella tarde fue a visitar al prior Bichiellini y dejó la llave de bronce sobre las páginas del libro que el monje leía.

—Quisiera esculpir algo para su iglesia.

El prior demostró alegría, pero no sorpresa.

—Hace mucho tiempo que siento la necesidad de un crucifijo para el altar central. Y siempre he creído que sería mejor de madera.

—¿Madera? No sé si podré.

Tuvo el buen sentido de no decir «la madera no es mi vocación». Si el prior deseaba un crucifijo de ese material, entonces tendría que tallarlo en madera, aunque jamás había intentado trabajarla. No había ningún material de los empleados en la escultura que Bertoldo no le hubiera hecho manejar: cera, arcilla y las diversas piedras. Pero nunca madera, probablemente porque Donatello no la había tocado en los últimos treinta y cinco años de su vida, después de completar la Crucifixión para Brunelleschi.

Acompañó al prior, que le condujo a través de la sacristía. Fra Bichiellini se detuvo y le mostró un arco tras el altar mayor.

—¿Te parece que ahí podrá caber una figura de tamaño natural?

—Tendré que dibujar los arcos y el altar en escala para estar seguro. Pero creo que podría caber casi de tamaño natural. ¿Puedo trabajar en la carpintería del monasterio?

—Los hermanos estarían encantados de tenerte a su lado.

Los hermanos legos de la carpintería trabajaban con la luz del sol a sus espaldas, la cual penetraba por unas ventanas colocadas sobre los bancos de trabajo. En la tranquila atmósfera del taller fue tratado como un carpintero más que llegase para producir un artículo útil, entre los centenares que se necesitaban en Santo Spirito. Aunque no había orden alguna de guardar silencio en el activo recinto, nadie a quien le gustase charlar se acercaba jamás a un monasterio de los agustinos.

Aquello le convenía a Miguel Ángel. Se sentía como en su casa en el grato silencio, únicamente roto por los ruidos de las herramientas: serruchos, martillos, etcétera. El olor del aserrín resultaba agradable. Y trabajaba en las diversas maderas que el monasterio ponía a su disposición con el fin de adquirir la mano necesaria para tallar ese material que él encontraba tan distinto del mármol. La madera parecía no defenderse.

Empezó a leer el Nuevo Testamento, la historia de Cristo según la relataban Mateo y Marcos. Y cuanto más leía, más se retiraba de su mente la Crucifixión cargada de terror y de agonía que podía verse en todos los templos de Florencia para ser reemplazada por la imagen del prior Bichiellini, animoso, completamente dedicado a su santa misión, mientras seguía a toda la humanidad en el nombre de Dios, con mente esclarecida y espíritu noble.

Era una absoluta necesidad del carácter de Miguel Ángel ser original. Pero ¿qué podía uno decir sobre Cristo en la cruz que no hubiese sido tallado, esculpido o pintado antes? Aunque el tema de la Crucifixión jamás se le había ocurrido a él, tenía verdadera ansia de hacer algo particularmente hermoso para justificar la fe que el prior tenía en él. La obra terminada tendría que ser intensamente espiritual, so pena de que el esclarecido monje se preguntase si no habría cometido un error al permitirle aquellas disecciones.

Comenzó a dibujar frente a las más antiguas de las crucifixiones: las del siglo XIII, talladas con la cabeza y las rodillas de Cristo torcidas en la misma dirección, tal vez porque aquella era la forma más fácil para el escultor, y porque el diseño evocaba, en términos emotivos, la simplicidad de una indiscutible aceptación.

En el siglo XIV, los escultores mostraban a Cristo de frente, a pleno rostro, dispuestas todas las partes del cuerpo simétricamente a ambos costados de una línea de estructura central.

Pasó mucho tiempo frente a la Crucifixión de Donatello, en la iglesia de la Santa Croce, maravillado ante la magnificencia de su concepción. Fuera cual fuere la emoción que Donatello hubiera intentado transmitir, había conseguido combinar la fuerza con una lírica realización, el poder de perdonar y de dominar, la capacidad de ser destruido así como resucitado. No obstante, Miguel Ángel no sentía en su interior ninguna de las cosas que Donatello había sentido. Nunca había comprendido claramente por qué Dios no había podido realizar por sí mismo todas las cosas que encomendó a su hijo hacer en la tierra. ¿Por qué necesitaba Dios un hijo? El Cristo exquisitamente equilibrado de Donatello le decía: «Es así como Dios ha querido que sea, exactamente en la misma forma que fue planeado. No es difícil aceptar el destino cuando el mismo ha sido ordenado de antemano. Yo he anticipado este dolor».

Aquello no resultaba aceptable para el temperamento de Miguel Ángel.

¿Qué tenía que ver ese fin violento con el mensaje de amor de Dios? ¿Por qué permitió Él que se produjese tal violencia, cuando sin duda engendraría odio, temor, represalia y continuación de la violencia? Si Él era omnipotente, ¿por qué no había ideado un modo más pacífico de llevar su mensaje al mundo? Su impotencia para impedir aquella barbarie constituía un pensamiento aterrador para Miguel Ángel... y tal vez también para el mismo Cristo.

Mientras estaba al sol, en la escalinata de Santa Croce, observando a los muchachos que jugaban al fútbol en la dura tierra de la plaza, y luego, mientras caminaba lentamente ante los palacios de la Via de Bardi, tocando afectuosamente las piedras labradas de los edificios, pensó: «¿Qué pasó por la mente de Cristo entre la hora del anochecer,

cuando el soldado romano atravesó con el primer clavo su carne, y la hora en que expiró? Porque esos pensamientos determinaban no solamente cómo aceptó su destino, sino también la posición de su cuerpo en la cruz. El Cristo de Donatello aceptaba la crucifixión con serenidad, sin pensar en nada. El Cristo de Brunelleschi era tan etéreo que expiró al ser atravesada su carne por el primer clavo, y no tuvo tiempo de pensar».

Regresó a su banco de trabajo y comenzó a explorar su mente con el carboncillo de dibujo y la tinta. En el rostro de Cristo aparecía la inscripción: «Estoy en agonía, no a causa de los clavos de hierro, sino del óxido de la duda». No podía decidirse a expresar la divinidad de Cristo por medio de una cosa tan obvia como un halo; tenía que ser expresada por medio de una fuerza interior, lo suficiente mente poderosa para superar sus dudas en esa hora de severísima prueba.

Era inevitable que su Cristo estuviera más cerca del hombre que de Dios. Todavía no sabía que iba a ser crucificado. No lo deseaba ni le agradaba. Y el resultado fue que su cuerpo se veía torturado por un conflicto interior, desgarrado, como todos los hombres, por los interrogantes internos.

Cuando estuvo listo para comenzar a tallar, tenía ante sí un nuevo concepto: torció la cabeza y las rodillas del Cristo en direcciones opuestas estableciendo por medio de aquel diseño una tensión gráfica, el intenso conflicto espiritual y físico interior de un hombre que es impulsado en dos direcciones.

Talló su figura en la madera más dura de que se disponía en Toscana, el nogal, y cuando hubo terminado con el martillo y el cincel, la repasó con papel de lija y frotó toda la superficie con aceite filtrado y cera. Sus camaradas carpinteros no formularon comentario alguno, pero se detenían ante su banco de trabajo para observar la obra de arte que iba surgiendo de sus manos. Tampoco el prior entró en la discusión del mensaje de aquella talla. Simplemente se limitó a decir:

—Toda crucifixión de un artista es un autorretrato. Esto es lo que yo había soñado para el altar. ¡Muchas gracias!

El domingo por la mañana Miguel Ángel llevó a su familia a Santo

Spirito y los sentó en un banco cerca del altar. Su Cristo estaba allí, en la cruz, sobre ellos. Y su abuela murmuró:

—Me haces sentir compasión hacia Él. Hasta ahora, siempre había creído que Cristo se apiadaba de mí.

Ludovico no sentía compasión hacia nadie. Al ver la obra de su hijo le preguntó:

—¿Cuánto te han dado?

—Nada. Es un regalo que le hice al prior Bichiellini.

—¿Así que no cobrarás ni un escudo?

—El prior ha sido muy bueno conmigo, y he querido pagarle la deuda que tengo con él.

—¿En qué sentido ha sido bueno?

—Pues..., me permitió que copiase las obras de arte que hay en el monasterio.

—La iglesia está abierta a todo el mundo.

—Me refiero al monasterio, su despacho y la biblioteca.

—Es una biblioteca pública. ¿Estás loco? ¡Trabajar gratis, tú que no tienes un miserable escudo! ¡Y para un monasterio tan rico como éste!

Una copiosa nevada, que duró dos días y sus noches, dejó a Florencia convertida en una ciudad blanca.

El domingo amaneció claro, frío, brillante. Miguel Ángel estaba solo en su taller del Duomo, encogido sobre un brasero, intentando fijar en el papel el primero de sus bosquejos de Hércules.

Un paje de Piero de Medici se acercó a él.

—Su Excelencia Piero de Medici le pide que vaya al palacio.

Se fue a la barbería del mercado. Allí se hizo cortar el pelo y afeitar el principio de bigote y barba que empezaba a insinuarse en su rostro.

Luego volvió a su casa, se lavó, se vistió y salió, por primera vez en el último año y medio, rumbo al palacio.

Las estatuas del patio estaban cubiertas de gruesas capas de nieve. Encontró a los hijos y nietos de Lorenzo reunidos en el studiolo ante un gran fuego que ardía en la chimenea.

Era el cumpleaños de Giuliano. El cardenal Giovanni, que se había establecido en un pequeño pero exquisito palacio en el barrio de San Antonio al ser elegido Papa en Roma un Borgia hostil, parecía más gordo que nunca y estaba sentado en el sillón favorito de Lorenzo. Junto a él se hallaba su primo Giulio. Maddalena, casada con el hijo del ex Papa Inocencio VIII, Franceschetto Cibo, estaba allí también con sus dos hijos. Vio asimismo a Lucrezia, casada con Jacopo Salviati, de una familia de banqueros de Florencia, que era propietario del hogar de Beatriz, la amada de Dante. La tía Nannina y su esposo, Bernardo Rucellai, estaban junto a Piero de Medici y su esposa Alfonsina. Todos vestían sus más suntuosos ropajes y lucían sus mejores joyas.

Miguel Ángel vio también a Contessina, elegantemente vestida. Observó con sorpresa que estaba más alta y que sus brazos y hombros se habían llenado un poco. Su pecho, encerrado en el corpiño bajo un mar de encajes, se estaba aproximando a la madurez. Sus ojos brillaron como las gemas que adornaban su vestido de seda al ver a Miguel Ángel.

Un servidor le alcanzó un vaso de vino caliente con especias. Aquella bebida, unida a la cordialidad de la recepción y a la honda nostalgia que esa habitación despertaba en él, así como la cariñosa sonrisa de Contessina, se le subió a la cabeza.

Piero estaba de pie, de espaldas a la chimenea. Sonrió. Parecía haber olvidado lo pasado. Y dijo:

—Miguel Ángel, tenemos mucho placer en darle la bienvenida. En este día tenemos que hacer todo aquello que agrade más a Giuliano.

—Me agradaría muchísimo contribuir a su felicidad en este día — respondió Miguel Ángel.

—Muy bien. Lo primero que dijo Giuliano esta mañana fue: «Me

gustaría tener el hombre de nieve más grande que se haya hecho jamás». Y puesto que usted era el escultor favorito de nuestro padre, ¿qué cosa más natural que haber pensado en usted para que lo haga?

Miguel Ángel sintió que algo en su interior se hundía pesadamente como una piedra. Mientras los niños volvían ansiosos la cabeza hacia él, recordó los dos tubos de uno de los cadáveres, que se extendían hacia abajo desde la boca, uno para llevar el aire y el otro para los alimentos y líquidos. ¿No habría un tercero, para tragar las esperanzas destruidas?

—Le ruego que lo haga por mí —dijo Giuliano—. ¡Sería el hombre de nieve más maravilloso que se ha hecho en el mundo!

Aquella amarga impresión de haber sido llamado para entretenimiento de los pequeños desapareció ante aquel ruego de Giuliano. ¿Debía responder: «La nieve no es mi vocación»?

—Yo también le ruego que nos ayude, Miguel Ángel.

Era la amada voz de Contessina, que se había aproximado a él, y que añadía:

—Todos le serviremos de ayudantes.

Y entonces comprendió que tenía que acceder, y que estaba bien que lo hiciese.

Aquella tarde, a última hora, cuando el último grupo de la multitud de florentinos había pasado ya por el parque del palacio para contemplar el grotesco y gigantesco hombre de nieve, Piero, sentado ante la mesa del despacho de su padre, dijo a Miguel Ángel:

—¿Por qué no vuelve al palacio? Nos agradecería muchísimo poder reunir otra vez el círculo que mi padre había formado.

—¿Podría preguntarle en qué condiciones se realizaría mi regreso?
—inquirió el muchacho.

—Tendría los mismos privilegios que cuando vivía mi padre.

Miguel Ángel meditó. Tenía quince años cuando fue a vivir por primera vez al palacio. Ahora ya tenía casi dieciocho. Difícilmente podría

considerarse la suya una edad apropiada para recibir un dinero que le era dejado en el tocador todas las semanas. Sin embargo, era una oportunidad de abandonar la sombría casa de los Buonarroti, la pesada dominación de Ludovico y ganar, al mismo tiempo, dinero a cambio de alguna obra de arte que esculpiera para los Medici.

VII

Un paje llevó sus efectos a su antigua habitación, en cuyos estantes se hallaban todavía las esculturas de Bertoldo. Un sastre de palacio llegó con la cinta de medir y telas. Y al domingo siguiente el secretario de Piero, Ser Bernardo da Bibbiena, depositó tres florines de oro en su tocador.

Todo era lo mismo, y, sin embargo, todo era distinto. Los sabios de Italia y Europa ya no acudían al palacio. La Academia Platón prefería realizar sus reuniones en el palacio de los Rucellai, cuyos jardines habían sido puestos a su disposición. En la cena de los domingos sólo se sentaban a la mesa aquellas nobles familias de Florencia que tenían hijos calaveras, amantes de los placeres. Las grandes familias de las ciudades-estado de Italia estaban ausentes. Ya no iban a cumplir el grato deber de renovar tratados. Tampoco iban los comerciantes que tanto habían prosperado con Lorenzo de Medici, ni los confalonieri ni los bonuomini de los distritos de Florencia. Todos ellos habían sido reemplazados ahora por los alegres amigos de Piero.

Los Topolino llegaron a la ciudad el domingo, en su carro de bueyes, después de la misa para cargar en el tosco vehículo el bloque de Hércules de Miguel Ángel. El abuelo guiaba los bueyes, mientras el padre y los tres hijos, acompañados por Miguel Ángel, caminaban tras el carro por las silenciosas calles, que habían sido lavadas y aparecían limpias como el oro. Entraron en el jardín del palacio por la puerta posterior, descargaron la enorme piedra y la arrimaron al antiguo cobertizo de Miguel Ángel, junto al muro.

Cómodamente instalado, el muchacho volvió a sus dibujos y trazó una sanguina del joven Hércules abriendo con sus manos las mandíbulas del león de Nemea; Hércules, ya hombre, en dura lucha con el gigante

Anteo, a quien dio muerte; Hércules, ya viejo, luchando contra la hidra de Lerna, que tenía cien cabezas. Pero todos aquellos dibujos le parecieron demasiado pictóricos. Finalmente, rechazó la figura de los Hércules antiguos existentes en Florencia y diseñó una figura compacta, más aproximada al concepto griego, en la cual todo el explosivo poder de Hércules estaba contenido, en una fuerza unificadora, entre el torso y los miembros.

¿Qué concesión debía hacer a lo convencional? Primera, el enorme garrote, que diseñó como un tronco de árbol sobre el cual se apoyaba Hércules. La inevitable piel de león, que siempre había formado un marco a la figura, la ató a uno de los hombros para que cayese de manera sugestiva sobre el pecho, sin ocultar nada del heroico torso. Extendió ligeramente uno de los brazos, para rodear las redondas manzanas de las Hespérides. El garrote, la larga piel del león y las manzanas habían sido utilizados por anteriores escultores para representar la fortaleza. Su Hércules, desnudo ante el mundo, llevaría dentro de su propia estructura todo lo que la humanidad necesitaba de fortaleza y resolución.

No le arredró el hecho de que el suyo sería el Hércules más gigantesco que se hubiera esculpido en Florencia. Al marcar las proporciones de la gran figura, que tenía dos metros dieciocho centímetros de altura, con una base de cuarenta y cinco centímetros y unos doce centímetros de mármol de sobra encima de la cabeza, desde donde iría esculpiendo hacia abajo, recordó que Hércules había sido el héroe nacional de Grecia, de igual modo que Lorenzo de Medici lo había sido de Florencia. ¿Por qué, entonces, esculpirlo para ser fundido en pequeños y delicados bronceos? Tanto Hércules como Lorenzo habían fracasado, pero ¡cuánto habían realizado antes de fracasar! ¡Y cómo merecían ser esculpidos en un tamaño mayor que el natural!

Hizo un tosco modelo de arcilla y forjó sus herramientas para la tarea inicial. Martilló fuertemente los cinceles para aumentar su longitud y les dio un filo más grueso para que pudieran soportar los pesados golpes del martillo. Una vez más, al manejar aquel metal, experimentó dentro de sí una sensación de dureza y durabilidad. Se sentó cruzado de piernas en el suelo frente al mármol, porque mirar el enorme bloque le producía una sensación de poder. Eliminó los bordes con un punzón y un

martillo pesado, y pensó, con satisfacción, que mediante aquel sencillo acto estaba ayudando a aumentar la estatura del bloque. No deseaba conquistar aquella piedra inmensa, sino persuadirla para que expresase sus ideas creadoras.

Se trataba de mármol de Seravezza, de los Alpes Apuanos. Después de haber penetrado su «piel» exterior, curtida por los elementos, el bloque se comportó como si fuera de azúcar bajo la acción de su cincel de «dientes de perro». Sus pequeños trozos saltaban, y el polvillo le cubría las manos. Empleó una varilla recta para calcular aproximadamente la profundidad que debía cortar para llegar al cuello, hizo un calcagnolo y atacó el mármol con verdadera furia, y de pronto, el mármol de Seravezza se tomó duro como el hierro y Miguel Ángel tuvo que luchar con todas sus fuerzas para lograr sus formas.

Sin hacer caso de las instrucciones de Bertoldo, no intentó trabajar la superficie del bloque, tratándolo como un todo. Atacó primeramente la cabeza, hombros, brazos y caderas. Calculó a ojo los puntos sobresalientes, mientras iba profundizando con el cincel en la masa de mármol. Y estuvo a punto de arruinar el bloque. Había profundizado demasiado para liberar el cuello y la cabeza, y ahora sus fuertes golpes de cincel sobre el hombro que emergía produjeron intensas vibraciones que subían por el cuello hasta la cabeza. El mármol temblaba, y por un instante pareció que se quebraría en aquel punto angosto. Su Hércules perdería la cabeza y él tendría que empezar de nuevo, pero esta vez en una escala más reducida. Sin embargo, el peligro pasó, al cesar el temblor.

Se sentó un rato para enjugarse el copioso sudor.

Forjó nuevas herramientas de filo agudo, asegurándose de que todas las puntas fueran simétricas. Ahora, cada golpe de martillo era transferido directamente al extremo de la herramienta que tallaba, como si fueran sus dedos, más que los cinceles, los que cortaban los cristales del mármol. Cada cinco o diez segundos daba un paso atrás y caminaba alrededor del bloque; por muy profundamente que cortara, una especie de niebla de textura oscurecía el contorno del hueso de la rodilla y la caja de las costillas. Empleó un cepillo para desprender todo el polvillo del bloque.

Cometió una segunda serie de errores. No midió exactamente los planos entrantes y aplicó algunos golpes fuertes que estropearon la armonía frontal. Pero había dejado mármol de sobra en la parte posterior, y así pudo llevar toda la figura dentro del bloque, a más profundidad de la que había proyectado originalmente.

Su progreso se aceleró al penetrar en el mármol. Arrancaba tan enérgicamente las capas que le parecía que se hallaba en medio de una tormenta de nieve y respiraba los copos; tal era la cantidad de diminutos trozos y polvillo que saltaban del bloque. Ahora tenía que cerrar los ojos en el instante en que el martillo hacía impacto en el cincel.

La anatomía del mármol comenzó a adaptarse a la anatomía de su modelo de arcilla: el poderoso pecho, los antebrazos, magníficamente redondeados; los muslos, como la carne blanca debajo de la corteza de los árboles; la cabeza, que irradiaba un enorme poder dentro de su limitada área. Martillo y cincel en mano, retrocedió unos pasos ante la espasmódica figura masculina que tenía ante él, todavía sin rostro, de pie sobre una tosca base que mostraba el material del que había surgido. Y pensó que desde el primer momento, aquel mármol se le había brindado suave y dócil a su amor. Ante el mármol, él era el hombre dominador. Suya era la elección y suya la conquista. Sin embargo, al unirse al objeto de su amor, había sido todo ternura. El bloque resultó ser virginal pero no frío. Su propio fuego interior se había comunicado a la piedra. Las estatuas salían del mármol, pero no hasta que la herramienta hubiera penetrado y fecundado su forma femenina. Del amor surgía toda vida.

Terminó la superficie con una buena pasada de piedra pómez, pero no la pulió, pues temía que al hacerlo disminuyera su virilidad. Dejó la cabellera y la barba en estado tosco, sugiriendo unos suaves rizos y trabajó con el cincel en ángulo para poder profundizar con el último diente del mismo a fin de acentuar el efecto.

Monna Alessandra se acostó una noche muy fatigada y no despertó más. A Ludovico le dolió mucho aquel golpe. Como la mayoría de los toscanos, quería entrañablemente a su madre y mostraba hacia ella una ternura que no compartía con ningún otro miembro de la familia. Para

Miguel Ángel aquella pérdida fue dolorosa. Desde la muerte de su madre, trece años antes, Monna Alessandra había sido la única mujer hacia quien podía volverse en busca de amor y comprensión. Ahora, sin su abuela, el hogar de los Buonarroti le parecía más sombrío que nunca.

Por contraste, el palacio estaba convulsionado con motivo de la boda de Contessina, que debía realizarse a finales del mes de mayo. Puesto que Contessina era la única hija de Lorenzo que quedaba soltera, Piero había dejado a un lado todas las leyes referentes a lo suntuario y había destinado cincuenta mil florines para que la boda fuese celebrada por toda la población de Florencia como ningún otro acto de esa especie lo había sido en los últimos cincuenta años. Contessina seguía ocupadísima y corría de costurera en costurera eligiendo modelos para sus vestidos, encargando paños bordados y visitando todos los comercios de la ciudad para elegir su ropa interior, brocados, joyas, platería, vajilla y muebles, todo lo cual, siguiendo la costumbre tradicional, formaba parte de la dote de la novia entre las familias aristocráticas.

Una noche se encontraron por casualidad en el studiolo. Aquello era tan parecido a los viejos tiempos, con los libros y las obras de arte de Lorenzo a su alrededor, que olvidaron por un momento las inminentes ceremonias y se tomaron afectuosamente del brazo.

—Apenas lo veo ya, Miguel Ángel —dijo ella—. No quiero que se sienta triste debido a mi boda.

—¿Seré invitado?

—La boda se celebra aquí. ¿Cómo podría faltar a ella?

—Si, pero la invitación tiene que llegarme por conducto de Piero.

—¡No sea terco! —replicó ella. Sus ojos brillaban con aquella irritación que Miguel Ángel recordaba tan bien, cuando algo se oponía a sus deseos—. Celebrará el acontecimiento durante tres días, igual que yo.

—Igual, no —replicó él, y los dos se sonrojaron.

Piero contrató a Granacci para que se hiciera cargo de las

decoraciones de la fiesta nupcial, el baile, el banquete y las representaciones teatrales. El palacio estaba lleno de cantos, bailes y bullicio. Sin embargo Miguel Ángel se sentía solo. Y se pasó la mayor parte del tiempo en el jardín.

Piero se mostraba cortés pero distante, como si tener al escultor favorito de su padre en el palacio fuera lo único que había buscado. Y aquella sensación de Miguel Ángel de ser allí únicamente un objeto de exposición se fortaleció cuando oyó que Piero se jactaba de que tenía dos personas extraordinarias en el palacio: Miguel Ángel, que sabía modelar fantásticos hombres de nieve, y un lacayo español que corría a tal velocidad que Piero, montado en su mejor caballo, al galope, no podía superarlo.

—Excelencia —dijo Miguel Ángel dirigiéndose a él—. ¿Podríamos hablar seriamente respecto a mi trabajo de escultor? Quiero ganarme lo que le cueste aquí.

Piero se mostró incrédulo y respondió:

—Hace un par de años se ofendió porque lo traté como a un menestral. Ahora se ofende porque no lo trato así. ¿Cómo hay que hacer para que los artistas estén felices'?

—Es que yo necesito un objetivo como el que su padre me había trazado.

—¿Y qué objetivo era ése?

—Trabajar una fachada para la iglesia de San Lorenzo, con nichos para veinte estatuas de mármol de tamaño natural.

—Nunca me habló de eso.

—Fue antes de que él partiera para Careggi por última vez.

—¡Bah! Fue uno de esos sueños fugaces de todos los moribundos. Nunca se muestran prácticos en esos instantes, ¿verdad? Y bueno, trabaje en lo que le agrade por el momento, Buonarroti. Algún día pensaré en alguna obra que usted pueda realizar.

Miguel Ángel vio cómo iban llegando los regalos de boda de toda Italia, Europa y el Cercano Oriente. Eran de los amigos de Lorenzo, de sus socios comerciales, y estaban representados por raras joyas, marfiles labrados, perfumes, costosas telas de Asia, vasos y vasijas de vino de Oriente, muchos tallados. Y él también quería hacerle un regalo a Contessina, pero ¿qué?

¿El Hércules? ¿Por qué no? Había comprado el mármol con su propio dinero. Era escultor y debía regalarle una escultura para su boda. ¡El Hércules para el jardín del palacio Ridolfi! No le diría nada, pero les pediría a los Topolino que lo ayudasen a llevarlo allí.

Ahora, por primera vez desde que había comenzado a esculpir el rostro del Hércules, decidió que sería un retrato de Il Magnifico: no de aquella nariz suya respingona, de su piel oscura y ásperos cabellos, sino del hombre interior, de la mente de Lorenzo de Medici. Su expresión reflejaría un intenso orgullo, unido a una gran humildad. Tendría, no sólo el poder, sino el deseo de comunicar. Y a tono con la devastadora potencia del cuerpo tendría una ternura que, sin embargo, reflejaría al luchador, dispuesto siempre a batallar en defensa de la humanidad, a remodelar el mundo traidor de los hombres.

Terminados sus dibujos, comenzó a esculpir poseído de una enorme excitación. Trabajaba desde el amanecer hasta el anochecer, sin preocuparse de comer a mediodía. Y todas las noches caía en la cama como un muerto.

Granacci lo elogió cuando la tarea quedó terminada, y luego le dijo serenamente:

—Amico mío, no puedes regalar el Hércules a Contessina. Me parece que no estaría bien.

—¿Por qué?

—Porque es... demasiado grande.

—¿El Hércules demasiado grande?

—No, el regalo. Quizá los Ridolfi no lo consideren apropiado.

—¿Que yo le haga un regalo a Contessina?

—Un regalo tan importante.

—¿Te refieres al tamaño o al valor?

—A las dos cosas. No eres un Medici, ni perteneces a una casa gobernante de Toscana. Tal vez sería considerado de mal gusto.

—¡Pero si no tiene valor alguno! ¡No podría venderlo!

—Tiene valor y lo puedes vender.

—¿A quién?

—A los Strozzi. Para el patio de su nuevo palacio. Los traje aquí el domingo pasado. Me autorizaron a ofrecerte cien florines grandes de oro. Tendrá un lugar de honor en el patio. ¡Y será tu primera venta!

Lágrimas de frustración arrasaron los ojos de Miguel Ángel, pero ahora se consideraba ya un hombre y pudo reprimirlas.

—Piero y mi padre tienen razón, Granacci. No importa cuánto luche un artista, siempre terminará siendo un mercenario, con algo que ofrecer en venta.

No era posible huir a la tremenda excitación y al bullicio de los tres mil invitados a la boda, que llegaban a la ciudad y abarrotaban todos los palacios de Florencia. En la mañana del 24 de mayo, Miguel Ángel vistió sus mejores ropas y salió. Frente al palacio había una fuente con guirnaldas de frutas. En su centro, dos figuras diseñadas por Granacci vertían vino en tal abundancia que se desbordaba y corría como un río por la Via de Gori.

Avanzó con Granacci detrás de la comitiva nupcial. Contessina y Ridolfi recorrieron las calles, decoradas con banderas y guirnaldas, precedidos por un grupo de trompetas. A la entrada de la Piazza del Duomo había una réplica de un arco triunfal romano, festoneado también de guirnaldas. En la escalinata de la catedral, un notario leyó con potente voz el contrato matrimonial a los miles de personas que se habían congregado en la plaza. Cuando Miguel Ángel oyó la lectura de la

inmensa dote de Contessina, palideció.

En San Lorenzo, la iglesia familiar de los Medici, Piero entregó oficialmente su hermana a Ridolfi, quien colocó en su dedo el anillo nupcial. Miguel Ángel se quedó al fondo de la iglesia y se deslizó luego por una puerta lateral cuando se estaba oficiando la misa de esponsales. Una tribuna de madera llenaba todo un lado de la plaza para acomodar a la multitud. En el centro había un árbol de quince metros que servía de soporte a un pabellón blanco en el que se había colocado a los músicos. Todas las casas circundantes estaban profusamente engalanadas con tapices.

El cortejo nupcial salió de la iglesia. Ridolfi, un joven alto, de cabellos negros que servían de marco a su pálido rostro, vestía suntuosamente. Miguel Ángel se hallaba en la escalinata observando a Contessina con su vestido carmín de larga cola y cuello de armiño blanco. No bien se sentó en su sitio de la tribuna, comenzaron los entretenimientos: una pieza teatral que representaba «una lucha entre la castidad y el matrimonio», un torneo en el que intervino Piero y, como culminación, una justa entre los «Caballeros de la Gata», en la que un hombre, desnudo hasta la cintura y con la cabeza afeitada, penetraba en una jaula colocada sobre una plataforma de madera y tenía que dar muerte a un gato a dentelladas, sin usar las manos para nada.

Se le había reservado un asiento en el salón comedor. Lo más selecto de los productos de Toscana había sido llevado al palacio para el banquete: ochocientos barriles de vino, mil kilos de harina, miles de kilos de carnes, mazapán, frutas y legumbres. Miguel Ángel observó el acto ceremonial de colocar una criatura en los brazos de Contessina y un florín de oro en su zapato, para que nunca le faltasen la fertilidad y la riqueza. Luego, terminado el banquete nupcial, cuando los invitados pasaron al salón de baile, que Granacci había convertido en una réplica del antiguo Bagdad, Miguel Ángel salió del palacio y caminó de plaza en plaza, donde Piero había hecho colocar larguísimas mesas cargadas de alimentos y vino para que toda Florencia participase. Pero la gente parecía silenciosa y triste.

No volvió al palacio, donde las fiestas continuarían por espacio de

dos días más, antes de que Contessina fuese escoltada al palacio de los Ridolfi. En la oscuridad de la noche, caminó lentamente hacia Settignano, extendió una manta bajo una de las arcadas de la casa de los Topolino y, cruzadas las manos detrás de la cabeza, contempló la salida del sol sobre las colinas y el techo de la casa de los Buonarroti, al otro lado del barranco, iluminado por los primeros rayos solares.

VIII

La boda de Contessina marcó un punto crucial: para él y para Florencia. Había presenciado el resentimiento del pueblo en la primera noche de fiestas y oído rumores contra Piero. Poca necesidad había de los discursos fogosos pronunciados contra él por Savonarola, que con mayor poder que nunca estaba nuevamente en la ciudad y exigía que Piero fuese procesado por la Signoria, por violación de las leyes suntuarias de la ciudad.

Intrigado ante la intensidad de aquella reacción, Miguel Ángel fue a visitar al prior Bichiellini.

—¿Fueron menos suntuosas las bodas de otras hijas de los Medici? —le preguntó.

—No mucho. Pero cuando se trataba de Lorenzo, el pueblo de Florencia tenía la sensación de que compartía los festejos. En cambio ahora, con Piero, la sensación es únicamente de que da. Por eso el vino nupcial les ha resultado agrio.

La terminación de las fiestas nupciales de Contessina fue la señal para que los primos Medici comenzasen su campaña política contra Piero. Pocos días después, la ciudad era un hervidero de escandalosos rumores: en una reunión realizada la noche anterior Piero y su primo Lorenzo habían sostenido una reyerta por una mujer. Piero dio un puñetazo a Lorenzo en un oído: era la primera vez que un Medici golpeaba a otro. Ambos habían sacado sus dagas y habría habido una muerte si varios amigos no hubiesen intervenido para separarlos. Cuando Miguel Ángel llegó al comedor para el almuerzo, vio que faltaban algunos de los antiguos amigos de la familia. Las risas de Piero

y sus compañeros de francachela le sonaron un poco histéricas.

Granacci llegó al jardín al anochecer para decirle que alguien había visto su Hércules en el patio de los Strozzi y lo esperaba allí para hablarle sobre un encargo. Miguel Ángel ocultó su sorpresa cuando vio que los nuevos clientes eran los primos Medici, Lorenzo y Giovanni. Los había visto numerosas veces en el palacio, cuando vivía Lorenzo, pues ambos lo amaban como a un padre. El Magnífico les había dado cargos diplomáticos, enviándolos hasta Versalles, once años atrás, para felicitar en su nombre a Carlos VIII cuando subió al trono de Francia. Piero los había considerado siempre como miembros de una rama menor de la familia.

Los dos primos Medici estaban de pie, a ambos lados del Hércules. Lorenzo, doce años mayor que Miguel Ángel, tenía unas facciones regulares y llenas de expresión, aunque su piel estaba marcada por rastros de viruela. Era un hombre poderosamente constituido, destacándose su fuerte cuello, hombros y tórax. Vivía como un gran señor en el palacio familiar de la Piazza San Marco y poseía villas en la ladera de la colina de Fiesole y en Castello. Por aquellos días, Botticelli vivía del encargo que él le había hecho: las ilustraciones para La Divina Comedia, de Dante. Era un poeta y dramaturgo notable. Giovanni, el hermano menor, de veintisiete años, era llamado «El Hermoso» por los florentinos.

Lo saludaron con mucha cordialidad y le alabaron su Hércules, e inmediatamente después abordaron el tema que había motivado la entrevista. Lorenzo tomó la palabra.

—Miguel Ángel, hemos visto las dos piezas de mármol que esculpió para nuestro tío Lorenzo y nos hemos dicho a menudo, mi hermano y yo, que un día le pediríamos que hiciese algún trabajo similar para nosotros.

Miguel Ángel permaneció en silencio. El hermano más joven dijo:

—Siempre hemos deseado tener un San Juan joven, en mármol blanco, para patrón de nuestra casa. ¿Le interesa el tema?

Miguel Ángel movió los pies, cohibido, mientras miraba hacia la

portada principal del palacio Strozzi y a la amplia mancha de sol de la Via Tornabuoni. Necesitaba trabajar, no solamente por el dinero que ello pudiera producirle, sino porque su inquietud aumentaba cada día. Y cualquier trabajo que consiguiera le pondría el mármol nuevamente en las manos.

—Estamos dispuestos a pagar un buen precio —agregó Lorenzo, mientras su hermano añadía:

—En el fondo de nuestro jardín hay un lugar donde podría instalar un pequeño taller. ¿Por qué no nos proporciona el placer de su compañía el domingo, a la hora de la cena?

Miguel Ángel volvió a su casa en silencio, con la cabeza baja. Granacci no pronunció una palabra ni ofreció sugerencia alguna hasta que se separaron en la esquina de la Via dei Bentaccordi con la Via dell'Anguillara.

Entonces dijo:

—Me pidieron que te llevara, y te he llevado. Eso no significa que crea que debes aceptar, Miguel Ángel.

—Comprendo perfectamente, Granacci. Y muchas gracias.

Pero su familia no se mostró tan tolerante.

—¡Claro que tienes que aceptar ese encargo! —gritó Ludovico, mientras se pasaba las manos por la larga cabellera, que se le había caído sobre los ojos—. Sólo que esta vez tienes derecho a fijar el precio, puesto que han sido ellos quienes te han llamado.

—Pero ¿por qué han venido a mí? —insistió Miguel Ángel.

—Porque quieren tener un San Juan tuyo —replicó su tía Cassandra.

—Pero ¿por qué en este momento, cuando están organizando un partido opositor para enfrentarse a Piero? ¿Por qué no me lo han pedido en cualquier otro momento durante los dos últimos años?

—¿Y eso qué te importa a ti? —preguntó tío Francesco—. ¿Quién es

tan idiota que se pone a mirarle los dientes a un encargo de escultura, como si no fuera un caballo regalado?

—Es que hay otra cosa, tío Francesco. El prior Bichiellini dice que el propósito que persiguen los dos primos es expulsar a Piero de Florencia. Y con este encargo que me ofrecen creen asestar otro golpe a su primo.

—¿Así que tú eres un golpe? —preguntó Lucrezia, confundida.

—Un golpe muy modesto, madre —dijo Miguel Ángel, sonriente.

—Bueno, bueno, dejémonos de política —ordenó Ludovico— y volvamos a los negocios. ¿Acaso son tan buenos los tiempos para la familia Buonarroti como para que puedas permitirte el lujo de rechazar un encargo?

—No, padre, pero no puedo ser desleal con mi protector Lorenzo, aunque haya muerto.

—¡Bah, bah! ¡Los muertos no necesitan lealtad!

—Sí, la necesitan tanto como los vivos. Acabo de darle cien florines, O sea, todo lo que he recibido en pago del Hércules...

Los primos le reservaron un lugar de honor en su banquete del domingo por la noche, durante el cual se habló de todo, menos de Piero y el San Juan. Cuando, una vez terminada la cena, Miguel Ángel declaró tartamudeando que apreciaba el ofrecimiento que le habían hecho pero que no le era posible aceptarlo por el momento, Lorenzo respondió:

—No tenemos prisa. El ofrecimiento queda en pie.

En el palacio de Piero no había un verdadero lugar para él. No servía a propósito alguno y sólo tenía valor para Giuliano. Salió a buscar encargos que justificasen su presencia. Después comenzó a realizar trabajos en el palacio: arreglar la colección de dibujos de Lorenzo, agregándole las adquisiciones ocasionales de Piero, que por cierto eran muy pocas. Ludovico le había dicho que no sabía el precio del orgullo, pero él pensaba que, algunas veces, el carácter de un hombre no le daba la elección de decidir si podía permitirse el lujo de un rasgo de carácter con el que había nacido.

También Piero era desgraciado cuando, sentado a la mesa, preguntó a los pocos amigos que le quedaban:

—¿Por qué no puedo conseguir que la Signoria vea las cosas de acuerdo con mi punto de vista? ¿Por qué tengo que tropezar con dificultades en todo cuanto hago, cuando mi padre siempre encontró liso y llano su camino?

Miguel Ángel formuló la pregunta al prior Bichiellini, cuyos ojos, al oírla, brillaron de ira.

—Sus cuatro antepasados Medici —respondió— consideraron siempre el acto de gobernar como el arte de gobernar. Amaron primeramente a Florencia y en segundo término a sí mismos. Piero...

Miguel Ángel se sorprendió ante la denuncia que se adivinaba en el tono seco del prior.

—¡Nunca le había oído hablar tan amargamente, padre!

—Piero —prosiguió el monje— no quiere escuchar consejos. Un hombre débil al timón y un poderoso y hambriento sacerdote que trabaja para reemplazarlo... Hijo mío, estamos viviendo días muy tristes en Florencia.

—He oído algunos de los sermones de Savonarola sobre las inminentes inundaciones. La mitad de la población cree que el Día del Juicio está a pocos pasos de nosotros. ¿Qué propósito persigue al aterrorizar de esa manera a Florencia?

El prior se puso las gafas y respondió:

—Quiere ser Papa. Pero su ambición no termina ahí: tiene planes para conquistar el Cercano Oriente y luego todo Oriente.

Miguel Ángel preguntó, un poco sarcástico:

—¿Y usted no tiene ansias de convertir a los infieles?

Bichiellini calló un momento y luego replicó:

—¿Quieres decir si me gustaría que todo el mundo fuese católico?

Sí, pero únicamente si todo el mundo deseara convertirse a nuestra fe. Y ciertamente no por mediación de un tirano que destruiría la mente de toda la humanidad para salvar su alma. Ningún cristiano sincero podría desear eso.

Al regresar al palacio, encontró un mensaje urgente de su padre. Fue a su casa y Ludovico lo llevó al dormitorio, levantó un montón de ropa del cajón superior de la cómoda de Giovansimone y sacó un puñado de joyas, hebillas de plata y oro y medallones.

—¿Qué significa esto, Miguel Ángel? —preguntó con muestras de evidente miedo—. ¿Acaso Giovansimone se ha dedicado a robar en casas ajenas durante la noche?

—No es nada ilegal, padre. Giovansimone es capitán del Ejército de Jóvenes de Savonarola. Sus componentes despojan a las mujeres en las calles, pero sólo a las que violan las órdenes del monje, en el sentido de no usar joyas en público. Llamen a las puertas de las casas en grupos de veinte o treinta, si se enteran de que la familia que vive allí ha violado las leyes suntuarias, y dejan la casa vacía. Si encuentran oposición, apedrean a los ocupantes furiosamente.

—Pero... ¿se le permite a Giovansimone que se guarde estas joyas? Tienen que valer cientos de florines.

—Su deber es llevarlas todas a San Marco. La mayor parte de los jóvenes de ese ejército lo hacen. Pero Giovansimone ha convertido su antigua pandilla de vagos en lo que Savonarola llama sus «ángeles de camisas blancas». Y el Consejo es impotente para impedirles todas esas fechorías.

Leonardo eligió aquel momento para llamar a Miguel Ángel a San Marco y mostrarle la escuela de pintores, escultores e iluminadores que fray Savonarola había establecido en las celdas, separadas del jardín del claustro.

—Como ves, Miguel Ángel —dijo—, Savonarola no está en contra de las artes, sino solamente de las que son obscenas. Esta es tu oportunidad de unirse a nosotros y convertirte en el escultor de la Orden. Jamás carecerás de mármol ni de encargos.

—¿Y qué tendré que esculpir?

—¿Qué te importa lo que esculpas, siempre que no te falte el trabajo que tanto amas?

—¿Quién me dirá lo que tengo que esculpir?

—Fray Savonarola.

—¿Y si no quiero hacer lo que él desea?

—Como monje, no discutirás sus decisiones o deseos. No podrás tener deseos personales...

Regresó a su taller en el abandonado casino. Allí, por lo menos, tenía entera libertad de dibujar de memoria reproducciones anatómicas de las cosas que había aprendido durante sus meses de disección. Quemó los papeles de dibujo, que estaban abarrotados de bosquejos, pero aquella precaución era casi innecesaria, ya que nadie iba ahora al jardín, como no fuera Giuliano, que contaba ya quince años y se presentaba periódicamente con los libros bajo el brazo, para estudiar en el agradable silencio del taller. Ocupaba la antigua mesa de Torrigiani en el porche del casino. Luego, al anochecer, ambos se dirigían al palacio.

IX

Al llegar el otoño, Florencia se vio envuelta en una disputa internacional que podía conducir a la destrucción de la ciudad-estado. Todo sucedía, según pudo enterarse Miguel Ángel, porque Carlos VIII, rey de Francia, había organizado el primer ejército permanente que se conocía desde las legiones de Julio César; estaba integrado por unos veinte mil hombres bien adiestrados y armados, y ahora llevaba aquel ejército a través de los Alpes, a territorio de Italia, para reclamar el reino de Nápoles, que consideraba suyo por herencia.

Durante la vida de Lorenzo de Medici, Carlos VIII, que era su amigo, no habría amenazado jamás con una invasión a través de Toscana. De haberlo hecho, los aliados de Lorenzo: las ciudades-estado de Milán, Venecia, Génova, Padua, Ferrara y otras habrían estrechado

filas con Florencia para rechazarlo. Pero Piero había perdido ya todos esos aliados. El duque de Milán había enviado emisarios a Carlos VIII, invitándolo a entrar en Italia. Los primos Medici, que asistieron a la coronación del monarca francés en Versalles, aseguraron a Carlos que Florencia esperaba su entrada triunfal.

Debido a la alianza de los Orsini, la familia de su madre y de su esposa, con Nápoles, Piero negó a Carlos el paso libre por su territorio. No obstante, en los meses que mediaron entre la primavera y el otoño, no hizo nada para organizar un ejército ni reunir armas para contener al rey francés, si, en efecto, los invadía. Los ciudadanos de Florencia, que habrían luchado por Lorenzo, estaban dispuestos a recibir con los brazos abiertos a los franceses, porque los ayudarían a expulsar a Piero. Y Savonarola invitó también a Carlos VIII a que entrase en Florencia.

A mediados de septiembre, Carlos VIII había cruzado ya los Alpes con sus fuerzas y el duque de Milán lo recibió cordialmente. La ciudad de Rapallo fue saqueada. Aquella noticia cayó en Florencia como un rayo. Se suspendieron todas las actividades normales del comercio, a pesar de lo cual, cuando el rey francés envió nuevamente emisarios para pedir que se le permitiese el paso libre, Piero les dejó marchar sin darles una respuesta definitiva. El rey francés juró irrumpir en Toscana por la fuerza y conquistar la ciudad de Florencia.

Miguel Ángel tenía ahora un nuevo vecino en el palacio. Piero hizo traer al hermano de Alfonsina, Paolo Orsini, para ponerlo al mando de un centenar de mercenarios, con los que debía hacer frente al ejército de veinte mil hombres de Carlos VIII. Miguel Ángel juró una docena de veces huir del palacio y viajar a Venecia, como se lo había sugerido Lorenzo. Si bien era leal a la memoria de Lorenzo, a Contessina, a Giuliano y hasta al cardenal Giovanni, no sentía el menor afecto por Piero, que le había dado un hogar, un lugar para su trabajo y un salario. Pero no pudo persuadirse a sí mismo de unirse a los desertores.

Sus tres años a las órdenes de Lorenzo en el jardín de escultura y en el palacio, habían sido años de emoción, crecimiento, aprendizaje, maestría en el manejo de sus herramientas y en los conocimientos de su oficio. Y ahora, durante casi los dos años y medio transcurridos desde la muerte de su protector, se había sentido paralizado. Ahora era mucho

mejor dibujante, si, gracias al prior Bichiellini y sus meses de disección, pero se sentía menos vivo, menos creador que cuando estaba en pleno entusiasmo de su aprendizaje bajo las órdenes de Bertoldo, Il Magnifico, Pico, Poliziano, Landino Ficino y Benivieni. Durante mucho tiempo había estado atravesando la mitad inferior del círculo. ¿Cómo haría para volver a la parte superior o ascendente? ¿Cómo podría elevarse por encima del tumulto de los temores y de la parálisis de Florencia y hacer que su mente y sus manos reanudasen su trabajo de escultor? Si, ¿cómo, cuando hasta Poliziano había acudido a Savonarola para implorar su absolución, para rogarle, con sus últimas palabras, que lo admitiese en la Orden de los Dominicos, a fin de que pudiera ser sepultado con el hábito de monje dentro de los muros de San Marco?

El 21 de septiembre, fray Savonarola, en un esfuerzo final para expulsar a Piero de Florencia, predicó un nuevo sermón en el Duomo. Los florentinos llenaron por completo la catedral. Cada una de sus piedras servía a modo de pared de rebote. Miguel Ángel, que, como siempre, se había quedado junto a la puerta, se sintió cercado por todas partes, rodeado por un mar de sonidos que lo ahogaba como las aguas de un río desbordado. Volvió a la calle en medio de una compacta masa humana, casi muerta de miedo, muda, con los ojos desorbitados.

Únicamente el prior Bichiellini se mostraba tranquilo, y dijo:

—Miguel Ángel, eso es nigromancia. Desde los tiempos más remotos de la humanidad ha existido. El mismo Dios prometió a Noé y a sus hijos, en el Génesis, que jamás se produciría un segundo Diluvio: «¡Jamás la creación será destruida otra vez por las aguas de una inundación ¡Nunca volverá una inundación a devastar al mundo!». Y ahora, dime: ¿Con qué derecho enmienda la Biblia fray Savonarola? Algún día, Florencia descubrirá que ha sido víctima de un feo engaño, y entonces...

La suavidad y serenidad de la voz del prior contribuyó a esfumar el temor que las palabras de Savonarola habían producido en Miguel Ángel.

—Cuando llegue ese momento —respondió— podré abrir las puertas de Santo Spirito a Savonarola, para salvarlo de las turbas.

El prior sonrió levemente, con cierta ironía.

—¿Puedes imaginar a Savonarola haciendo voto de silencio? ¡Antes se dejaría carbonizar en una pira!

La red se iba cerrando cada día más.

Venecia se declaró neutral y Roma se negó a proporcionar tropas a Piero.

Carlos VIII atacó las fortalezas de la frontera de Toscana y algunas de ellas cayeron en su poder, pero los canteros del mármol de Pietrasanta opusieron una dura resistencia, a pesar de la cual sólo podrían pasar unos pocos días antes de que los franceses penetrasen en la ciudad de Florencia.

El populacho estaba poseído de histerias alternadas: miedo y alivio. Todos los habitantes estaban en las calles, llamados a la Piazza della Signoria por el alocado tañido de la gran campana de la torre. ¿Estaría a punto de ser saqueada la ciudad? ¿Sería derrocada la república? ¿Sería capturada por un monarca extranjero invasor toda la riqueza, las artes, el comercio, la seguridad y la prosperidad, después de que Florencia había vivido en paz con el mundo durante tanto tiempo que ya no tenía ejército, armas ni voluntad para luchar? ¿Era aquello el principio de un nuevo Diluvio?

Una mañana, Miguel Ángel se levantó y descubrió que el palacio había sido abandonado. Piero, Orsini y sus séquitos habían salido apresuradamente para negociar con Carlos VIII. Alfonsina había partido con sus hijos y Giuliano para refugiarse en la villa de la colina. Aparte de algunos viejos servidores, Miguel Ángel parecía estar solo. El magnífico palacio resultaba aterrador en su vacío silencio. El cuerpo de Lorenzo había muerto en Careggi, y ahora el gran espíritu de aquel hombre, representado por su magnífica biblioteca y obras de arte, parecía estar muriendo también. Mientras caminaba por los corredores llenos de ecos y abría las puertas de las vacías habitaciones, algo del horrendo hedor de la muerte, parecía llenarlo todo. Y él sabía lo que era aquello, pues lo había sentido en la morgue de Santo Spirito. Aquel caos continuó. Piero se postró ante Carlos VIII y ofreció al conquistador las fortalezas de la costa: Pisa y Livorno, así como doscientos mil florines, siempre que «continuase a lo largo de la costa, sin entrar en Florencia». Indignado ante aquella humillante capitulación, el Consejo de la Ciudad hizo sonar

la campana de la torre de la Signoria para convocar al pueblo y fustigó a Piero por su «cobardía, imprudencia, ineptitud y rendición».

Una delegación, en la que figuraba fray Savonarola, partió para entrevistarse con el monarca francés, sin tener en cuenta para nada a Piero. Este corrió de vuelta a Florencia para tratar de imponer sus derechos. La ciudad hervía de ira y odio contra él. Exigió ser oído, pero la muchedumbre le gritó: «¡Idos! ¡No molestéis a la Signoria!». Piero retrocedió, despectivo, y entonces grupos de muchachos le arrojaron piedras. La muchedumbre lo persiguió por las calles. Desapareció dentro del palacio y consiguió contener momentáneamente a la turba al ordenar que los servidores que le quedaban sacasen vino y alimentos a la plaza.

Poco después, llegaron a todo correr varios emisarios gritando:

—¡La Signoria ha desterrado a los Medici! ¡Para siempre! ¡Hay una recompensa de cuatro mil florines por la cabeza de Piero! ¡Muera Piero!

Miguel Ángel consiguió entrar en el palacio y descubrió que Piero había huido por una puerta secreta, para unirse a la banda de mercenarios de Orsini, que cubrió su huida. El cardenal Giovanni, con su grueso rostro cubierto de sudor debido al cargamento de manuscritos que llevaba en los brazos, seguido por dos servidores cargados asimismo de volúmenes encuadernados, cruzaba el jardín y poco después salía, sano y salvo, por la misma puerta que su hermano.

La turba irrumpió en el patio del palacio, bajó a los sótanos y las bodegas, abrió barriles y botellas y bebió hasta saciarse. Después, muchos comenzaron a estrellar las botellas y garrafas de vino contra las paredes, al extremo de que la bodega mayor quedó completamente inundada. Y entonces, la furiosa multitud subió la escalera para saquear el palacio.

Miguel Ángel se colocó ante el David de Donatello. La muchedumbre seguía entrando por la portada principal para detenerse en el ya abarrotado patio ante la imposibilidad de avanzar más. ¿Qué había producido aquel tremendo cambio en el pueblo? ¿Sería la sensación de hallarse por primera vez dentro del palacio como amos más que como intrusos?

La escultura de Judith y Holofernes, de Donatello, fue alzada por varios hombres y llevada, con grandes gritos de aprobación, a través del jardín posterior del palacio. Todo lo que resultaba demasiado grande o pesado, bustos de mármol, estatuas, etcétera, era destrozado inmediatamente con barras de hierro.

Miguel Ángel se deslizó a lo largo de la pared y subió a grandes saltos por la escalera principal. Al llegar arriba, corrió a toda velocidad por el pasillo hasta llegar al studiolo, entró en él, cerró la puerta tras sí, y buscó el cerrojo. ¡No había! Lanzó una mirada a su alrededor, hacia los valiosísimos manuscritos, estuches de raros camafeos, amuletos, joyas talladas, antiguas monedas, los bajorrelieves griegos sobre la puerta, los bajorrelieves en bronce de Donatello, el San Geronimo de Van Eyck. ¿Qué podía hacer para proteger todos aquellos tesoros?

Sus ojos se posaron de pronto en el montacargas. Abrió su puerta, tiró de la sogá y, cuando la movable plataforma llegó al nivel del piso del studiolo, empezó a echar sobre ella todos los objetos de valor que fue encontrando. Una vez lleno el montacargas, tiró de la otra sogá y la plataforma comenzó a descender. Cuando ya había recorrido alguna distancia y calculó que estaba entre los dos pisos, ató la sogá y cerró la puerta del montacargas.

Una masa humana llegó al studiolo en aquel momento y comenzó a saquear la habitación. Miguel Ángel se abrió paso entre aquellos cuerpos, forcejeando, y corrió a su habitación, donde arrojó bajo las dos camas los modelos de Bertoldo y algunos bronces.

Su utilidad allí había terminado. Centenares de hombres recorrían el palacio... Se apoderaban de todo en los salones y lo que no podían llevar lo destrozaban.

Entre aquella turba reconoció a uno de los fieles de Medici, su primo Bernardo Rucellai, esposo de Nannina de Medici. Estaba de pie ante una de las obras de Botticelli, en la antecámara. Y gritaba:

—¡Sois ciudadanos de Florencia! ¿Por qué estáis destruyendo los tesoros de la ciudad? ¡Parad, os lo ruego!

A Miguel Ángel le pareció una figura heroica, al verlo así, con los

brazos extendidos, iracundos los ojos, en su afán de proteger aquella tela. Pero fue derribado. Miguel Ángel luchó por acercarse al caído y lo logró. Inclinandose, lo tomó en brazos y lo llevó, sangrante, a una pequeña habitación contigua, mientras pensaba irónicamente: «Este es el contacto más íntimo que he tenido con la rama materna de mi familia».

En el despacho de Lorenzo, después de arrancar los mapas y tapices de las paredes, algunos fornidos florentinos consiguieron abrir la caja fuerte, de la que sacaron veinte mil florines de oro. El hallazgo enloqueció de júbilo a la turba, que se disputaba las monedas por el suelo.

Miguel Ángel bajó por la escalera posterior del palacio y atravesó el jardín. Luego recorrió varias callejuelas hasta llegar al palacio de Ridolfi. Pidió a un paje que le consiguiera pluma y papel y escribió una nota a Contessina: «Cuando haya pasado el peligro, envíe a alguien al studiolo de su padre... He escondido en el montacargas todo lo que he podido». Y firmó MA.

En el camino de regreso hizo dos etapas, en las casas de Bugiardini y Jacopo, dejando recado de que se encontrasen con él a medianoche en la Porta San Gallo. Por fin, cuando la ciudad dormía, se deslizó frente a los edificios de las cuadras del palacio. Dos de los pajes se habían quedado para atender a los caballos. Sabían que Miguel Ángel tenía derecho a sacar caballos cuando lo deseara. Lo ayudaron a ensillar tres. Montó y llevó a los otros dos animales de las riendas.

No había guardián alguno en la portada de San Gallo. Bugiardini lo esperaba ya y Jacopo llegó poco después.

Los tres amigos partieron a caballo rumbo a Venecia.

X

Por la tarde del segundo día, habían cruzado los Apeninos y dejaron atrás el paso Futa, para llegar a Bolonia, cercada por sus muros de ladrillo color naranja y sus casi doscientas torres, varias de las cuales estaban pronunciadamente inclinadas, más todavía que la de Pisa.

Penetraron en la ciudad por el lado del río y llegaron a un mercado de legumbres, donde un grupo de mujeres viejas vestidas de negro barrían el suelo con grandes escobas. Preguntaron a una de las viejas una dirección y se dirigieron a la Piazza Comunale.

Las calles, estrechas y tortuosas, carecían de aire. Cada familia boloñesa había construido una torre como protección contra sus vecinos, costumbre también florentina que Cosimo había abolido. Las calles más anchas y las plazas estaban bordeadas de recovas de ladrillo color naranja para proteger a la población contra la nieve, la lluvia y el intenso calor del verano, por lo cual los boloñeses podían atravesar su ciudad en todas las direcciones sin verse expuestos a estos elementos.

Llegaron a la plaza principal, con la majestuosa iglesia de San Petronio en uno de sus extremos y el Palacio Comunal, que ocupaba totalmente uno de los lados. Desmontaron y se vieron rodeados enseguida por miembros del servicio de vigilancia.

—¿Son forasteros en Bolonia?

—Florentinos —respondió Miguel Ángel.

—Los pulgares, por favor.

—¿Pulgares? ¿Para qué quieren nuestros pulgares?

—Para ver la marca del lacre.

—No la tenemos.

—Entonces tendrán que acompañarnos. Están arrestados.

Fueron llevados a la oficina de la Aduana, donde el oficial de guardia les explicó que todo forastero que llegaba a Bolonia tenía que registrar su nombre y someterse a que le pusieran la marca de lacre en los pulgares, en cuanto traspasaba cualquiera de las dieciséis puertas de la ciudad.

—¿Y cómo podíamos saber eso? —replicó Miguel Ángel—. Nunca hemos estado en Bolonia.

—La ignorancia de las leyes no excusa a nadie. Les impongo una

multa de cincuenta libras boloñesas.

Antes de que los tres amigos pudieran salir de su asombro, un hombre avanzó hasta la mesa donde estaba el oficial:

—¿Me permite que hable con los jóvenes unos instantes? —preguntó.

—Ciertamente, Excelencia —respondió el oficial.

—¿No se llama Buonarroti? —preguntó el desconocido a Miguel Ángel.

—Sí.

—¿No es su padre uno de los funcionarios de la Aduana?

—Sí, señor.

El caballero boloñés se volvió al oficial:

—Este joven —dijo— pertenece a una excelente familia florentina. Su padre tiene a su cargo una rama de la Aduana, como usted. ¿No le parece que nuestras dos ciudades hermanas podrían realizar un intercambio de hospitalidad para sus familias importantes?

Halagado, el oficial respondió:

—Con muchísimo gusto, Excelencia.

—Yo garantizo su comportamiento aquí.

De vuelta al sol de la plaza, Miguel Ángel estudió a su benefactor. Tenía un rostro ancho y agradable. Aunque algunos mechones de su cabello indicaban que podía tener cuarenta y tantos años, su piel era suave, sin arrugas, como la de un hombre joven. Sus dientes eran menudos y perfectos, la boca, pequeña, y el mentón, enérgico.

—Es usted sumamente bondadoso y yo tremendamente estúpido. Ha recordado mi rostro vulgar, mientras yo, que sabía que nos habíamos visto en alguna parte...

—Estuvimos sentados juntos en una de las cenas de Lorenzo de

Medici —le explicó el caballero.

—¡Claro! ¡Ahora sí, es usted el señor Aldrovandi, Podestá de Florencia! Y me habló de la obra de un gran escultor que vive en Bolonia.

—Sí. Jacopo della Quercia. Y ahora tendré ocasión de enseñarle sus trabajos. Me sentiría muy honrado si usted y sus amigos me acompañaran a cenar.

—El placer y el honor serán nuestros —rió Jacopo—. No hemos deleitado nuestros estómagos desde que perdimos de vista el Duomo.

—Entonces han venido a la ciudad más apropiada para eso —replicó Aldrovandi—. Bolonia es conocida por el nombre de La Grassa, la gorda. Aquí comemos mejor que en ninguna otra parte de Europa.

Salieron de la plaza y avanzaron hacia el norte de la ciudad. Luego torcieron para entrar en la Via Galliera. El palacio Aldrovandi era un edificio graciosamente proporcionado, con tres pisos de ladrillo. Había una puerta con arco de punta enmarcada por un friso de terracota con el escudo de armas de la familia. Las ventanas estaban divididas por columnas de mármol.

Bugiardini y Jacopo dispusieron el cuidado de los caballos, mientras Aldrovandi llevaba a Miguel Ángel a ver su biblioteca, de la que estaba enormemente orgulloso.

—Lorenzo de Medici me ayudó a coleccionar estos volúmenes —le dijo.

Tenía un ejemplar de *Stanze per la Giostra*, de Poliziano. Miguel Ángel cogió el manuscrito, encuadernado en cuero.

—¿Sabía, messer Aldrovandi, que Poliziano falleció hace algunas semanas?

—Sí, y me produjo una gran tristeza, porque mentes como la suya no existen ya. Y Pico también. ¡Qué árido será el mundo sin ellos!

—¿Pico? —exclamó Miguel Ángel con pena—. ¡No lo sabía! Pero Pico

era joven...

—Treinta y un años. La muerte de Lorenzo ha significado el final de una era. Ya nada podrá ser lo mismo.

Miguel Ángel empezó a leer el poema. Aldrovandi dijo respetuosamente:

—Lee muy bien, mi joven amigo. Su dicción es perfecta, clara.

—He tenido muy buenos maestros.

—¿Le gusta leer en voz alta? Tengo volúmenes de los más grandes poetas: Dante, Petrarca, Plinio, Ovidio...

—Hasta ahora no sabía que me gustaba.

—Dígame, Miguel Ángel: ¿Qué lo trae a Bolonia?

Aldrovandi estaba enterado ya de la suerte de Piero, pues el grupo de los Medici había pasado por Bolonia el día anterior. Miguel Ángel le explicó que iban de camino a Venecia.

—¿Y cómo es que no tienen entre los tres esas cincuenta libras boloñesas, si viajan a una ciudad tan lejana?

—Bugiardini y Jacopo no tienen ni un escudo. Yo pago sus gastos. En Venecia esperamos encontrar trabajo.

—Entonces ¿por qué no se quedan en Bolonia? Aquí tenemos las obras de Della Quercia, que les servirán de estudio. Y hasta quizá podríamos conseguirles algún trabajo.

Los ojos de Miguel Ángel brillaron, esperanzados.

—Después de la cena hablaré con mis dos compañeros —respondió.

Aquel pequeño incidente con la policía de Bolonia había bastado para que todo el afán de aventuras de Jacopo y Bugiardini se esfumara por completo. Además, tampoco estaban interesados en las obras de escultura de Della Quercia. Por lo tanto, decidieron que preferirían regresar a Florencia. Miguel Ángel les dio dinero para el viaje y les pidió

que llevasen de vuelta su caballo a las cuadras de los Medici, juntamente con los que montarían ellos. Luego informó al señor Aldrovandi que se quedaría en Bolonia y trataría de buscar alojamiento.

—¡Ni pensarlo! —exclamó Aldrovandi—. Ningún protegido y amigo de Lorenzo de Medici puede vivir en una posada de Bolonia. Un florentino educado por los cuatro platonistas constituye un regalo muy poco común para nosotros. Será mi huésped.

Despertó bajo los primeros rayos del anaranjado sol boloñés, que penetraba por la ventana, iluminando los tapices y el techo artesonado. En un cofre pintado que había a los pies de la cama encontró una toalla de hilo. Se lavó en una jofaina de plata, mientras sus pies desnudos pisaban una suave y tibia alfombra persa. Había sido invitado a una casa alegre. Oyó voces y risas que sonaban en aquella ala del palacio, en la que residían los cinco hijos de Aldrovandi. La esposa, una mujer joven y hermosa con quien se había casado en segundas nupcias, había contribuido también con su cuota de hijos. Era una mujer agradable, que quería por igual a los cinco descendientes y recibió a Miguel Ángel con suma cordialidad, como si fuera un hijo más. Su anfitrión, Gianfrancesco, había estudiado en la universidad local, de la que regresó con el título de notario. Además, era un capacitado banquero retirado, que ahora gozaba de su vida, dedicándola por entero a las artes. Entusiasta de la poesía, era al mismo tiempo un hábil versificador. Había hecho una gran carrera en la vida política de la ciudad-estado: senador, confalonieri de justicia, miembro del cuerpo de los Dieciséis Reformistas del Estado Libre, que gobernaba a Bolonia e íntimo de la familia gobernante, los Bentivoglio.

—La única pena de mi vida es que no sé escribir en griego y en latín —le dijo a Miguel Ángel, mientras estaban sentados los dos en el extremo de la enorme mesa de nogal, con capacidad para cuarenta comensales y en cuyo centro se veía, incrustado en nácar, el escudo de armas de la familia—. Naturalmente, leo en ambos idiomas, pero en mi juventud pasé demasiado tiempo cambiando dinero, en lugar de aprender a rimar palabras griegas y latinas.

Era un ávido coleccionista. Llevó a Miguel Ángel por todo el palacio para enseñarle dípticos pintados, tallas de madera labrada, vasijas de

oro y plata, monedas, cabezas y bustos de terracota, bronce y pequeñas piezas de mármol esculpido.

—Pero, como verá, no hay nada importante del arte local —dijo melancólicamente—. Es un misterio para mí... ¿Por qué Florencia y no Bolonia? Somos una ciudad tan rica como la suya y nuestra población es igualmente vigorosa y valiente. Tenemos una hermosa historia en el campo de la música, la ciencia y la filosofía, pero nunca hemos podido crear grandes pintores o escultores. ¿Por qué?

—Con todo respeto le preguntaría: ¿Por qué se la llama Bolonia la Gorda?

—Porque amamos la buena mesa, y en eso hemos sido famosos desde la época de Petrarca: Bolonia es una ciudad carnívora.

—¿Podría ser la respuesta?

—¿Quiere decir que cuando las necesidades están satisfechas no se necesitan las artes? Sin embargo, Florencia es rica, vive bien...

—Sí, los Medici, los Strozzi y unas pocas familias más. Los toscanos son frugales por naturaleza. No nos produce placer gastar. No recuerdo que la familia Buonarroti haya dado o recibido jamás un regalo. Nos gusta ganar dinero, pero no gastarlo.

—Y nosotros los boloñeses creemos que el dinero se ha acuñado para gastarlo. Todo nuestro genio se ha concentrado en refinar nuestros placeres. ¿Sabía que hemos creado un amor bolognese, que nuestras mujeres no visten las modas italianas, sino únicamente las francesas, y que nuestros chorizos y salamis son tan especiales que guardamos la receta como si fuera un secreto de Estado?

En el almuerzo del mediodía se sentaron a la mesa cuarenta personas. Los hermanos y sobrinos de Aldrovandi, profesores de la Universidad de Bolonia, familias gobernantes de Ferrara y Ravenna que pasaban por la ciudad, príncipes de la Iglesia, miembros de los Dieciséis que gobernaban la ciudad. Aldrovandi era un anfitrión encantador, pero, contrariamente a Lorenzo de Medici, no hacía esfuerzo alguno para mantener unidos a sus invitados, para negociar operaciones comerciales o cumplir otros propósitos que el de gozar los soberbios pescados,

salamis, carnes, vinos y fomentar la camaradería. Después del reposo, Aldrovandi invitó a Miguel Ángel a recorrer la ciudad.

Caminaron bajo las arcadas de las recovas, donde las tiendas exponían los más delicados alimentos de toda Italia: exquisitos quesos, el más blanco de los panes, los vinos más raros. En Borgo Galliera, las carnicerías tenían a la vista una cantidad de carne mayor de la que Miguel Ángel había visto durante un año en Florencia. Luego fueron al Mercado de Pescado, donde el riquísimo producto de los valles cenagosos que rodeaban Ferrara, esturión, congrios, mújiles y otras variedades, llenaban innumerables cestos. Los centenares de puestos de productos de caza vendían lo cazado el día anterior: gamo, liebre, faisán. Y en todas las calles de la ciudad, los famosos salamis.

—Hay una cosa que echo de menos, messer Aldrovandi —dijo Miguel Ángel—. No he visto esculturas en piedra.

—Porque no tenemos canteras. Pero siempre hemos traído los mejores tallistas de mármol que quisieron venir: Nicola Pisano y Andrea da Fiesole, de cerca de Florencia; Della Quercia, de Siena; Dell'Arca, de Bari... Nuestra escultura propia se realiza en terracota.

En cuanto llegaron a Santa María della Vita, donde Aldrovandi le mostró la Lamentación de Dell'Arca, Miguel Ángel se sintió poseído por una honda excitación. Aquel gran grupo de terracota era melodramático y profundamente inquietante, pues Dell'Arca había captado sus figuras en una agonía y lamentación admirablemente expresadas.

Instantes después, llegaron junto a un hombre joven que estaba labrando bustos de terracota para ser colocados sobre los capiteles del Palacio Amonni, en la vía Santo Stefano. Aldrovandi lo llamó Vincenzo.

—Este —presentó— es nuestro amigo Buonarroti, el mejor escultor de Florencia.

—¡Ah, entonces, es apropiado que nos conozcamos! —respondió Vincenzo—. Yo soy el mejor escultor joven de Bolonia. Soy el sucesor de Dell'Arca, y tengo el encargo de terminar la gran tumba de Pisano en San Domenico.

—¿Le han hecho el encargo? —preguntó Aldrovandi vivamente.

—Todavía no, Excelencia, pero tiene que ser mío. Al fin y al cabo, soy boloñés. ¡Y soy escultor!

Siguieron su camino y Aldrovandi dijo:

—¡Sucesor de Dell'Arca! ¡Es el sucesor de su abuelo y su padre, que fueron los mejores fabricantes de ladrillos de Bolonia! ¡Que se ciña a su oficio!

Se dirigieron a la iglesia de San Domenico, construida en 1218. El interior tenía tres naves, más ornamentadas que la mayoría de las iglesias florentinas, con un sarcófago de San Domenico, original de Nicola Pisano, al cual lo llevó Aldrovandi, señalándole las tallas de mármol que habían sido hechas en 1267 y luego el trabajo continuado por Nicolo Dell'Arca.

—Dell'Arca murió hace ocho meses. Quedan por esculpir tres figuras: un ángel aquí, a la derecha; San Petronio, sosteniendo el modelo de la ciudad de Bolonia, y San Prócuro. Esos son los mármoles que Vincenzo ha dicho que iba a esculpir.

Miguel Ángel miró fijamente a su acompañante. El hombre no añadió una palabra más, y se limitó a salir con él de la iglesia a la Piazza Maggiore para ver la obra de Jacobo della Quercia sobre el portal principal de San Petronio. Se quedó atrás, permitiendo que Miguel Ángel se adelantase solo.

El joven se quedó rígido, mientras contemplaba la obra con enorme emoción. Aquella podía ser la escultura más admirable que había visto jamás.

—Nosotros los boloñeses creemos que Della Quercia era un escultor tan grande como Ghiberti —dijo Aldrovandi.

—Tal vez tan grande o quizá más, pero ciertamente distinto —respondió Miguel Ángel—. Veo que Della Quercia fue tan innovador como Ghiberti. ¡Vea qué vivas ha esculpido sus figuras humanas, cómo laten con una vitalidad interna! —señaló primero uno y luego otro de los paneles, a la vez que exclamaba—: ¡Oh, esas tallas de Dios, de Adán y Eva, de Caín y Abel, de Noé ebrio, de la expulsión del Paraíso! ¡Vea la fuerza y profundidad del diseño! ¡Ante esta obra me siento anonadado!

Se volvió a su amigo y agregó entusiasmado:

—Señor Aldrovandi, ¡ésta es la clase de figura humana que yo he soñado siempre esculpir!

XI

Encontró otro motivo de excitación en Bolonia; un motivo con el que no había ni soñado.

Recorrió todos los rincones de la ciudad con Aldrovandi, los palacios de sus hermanos, para las comidas familiares, y los de sus amigos, para cenas íntimas. Los boloñeses eran naturalmente hospitalarios, gozaban con verse rodeados de amigos e invitados. Fue en una cena ofrecida por Marco Aldrovandi, sobrino de su anfitrión, donde conoció a Clarissa Saffi. Era la única mujer presente y hacía los honores de la villa, situada en las colinas. Los demás invitados eran todos hombres, amigos de Marco.

Clarissa era una joven delgada, de cabellos dorados. Su cuerpo esbelto se movía con una delicada sensualidad. Cada pequeño movimiento de sus brazos, hombros y piernas era tan suave como una dulce música, y tan agradable. Era una de esas raras criaturas que parecen haber sido concebidas exclusivamente para el amor.

Al ver la belleza de aquel cuello, hombros y senos, Miguel Ángel pensó en la pasión de Botticelli por el desnudo femenino perfecto: no para amarlo, sino para pintarlo. Clarissa tenía mucho del dorado encanto de Simonetta, pero sin la triste inocencia que Botticelli había dado a su modelo.

Era distinta a cuantas mujeres había visto Miguel Ángel hasta entonces. La contemplaba, no simplemente con los ojos, sino con todos los poros y partes de su cuerpo. Su presencia en el salón de Marco, antes de que se moviera o hablase, hizo que la sangre le corriese tumultuosamente por las venas, y pensó que Clarissa era el amor en su forma femenina definitiva.

Su acogedora sonrisa le resultó como una caricia. A ella le gustaban

todos los hombres; tenía una afinidad natural con ellos. Sus movimientos eran de una gracia cautivadora y resultaban un deleite para los sentidos. Las largas trenzas de color oro bruñido parecían encerrar el cálido sol de Italia. La suave y sibilante música de su voz conmocionó hondamente a Miguel Ángel.

Hacía tres años que era la amante de Marco, desde que éste la había conocido barriendo la zapatería de su padre. El primero en reconocer su belleza, la había llevado a una villa escondida en las colinas, donde le enseñó a vestir suntuosas prendas y joyas y le puso un tutor para que le enseñase a leer y escribir.

Después de la cena, mientras los viejos amigos se enzarzaban en una animada discusión de política, Miguel Ángel y Clarissa se encontraron solos en una pequeña habitación dedicada a la música. A pesar de que intentaba convencerse de que no sentía el menor interés por la forma femenina, de que no encontraba en ella ninguna emoción digna de ser esculpida, no le era posible apartar los ojos del corpiño de Clarissa, cubierto por la tenue tela de su vestido y una red de oro delicadamente tejida que realizaba el perturbador milagro de dar la impresión de mostrar sus pechos, mientras, al mismo tiempo, los ocultaba. Cuanto más miraba él, menos veía en realidad, puesto que se hallaba frente a una obra maestra del arte de la costura, diseñada para excitar e intrigar, pero sin revelar más que una sospecha de blancas palomas en su nido.

—¿Es artista, Buonarroti? —preguntó Clarissa.

—Soy escultor.

—¿Podría esculpirme en mármol?

—¡Ya está esculpida! ¡Y sin una sola falla! —exclamó él con entusiasmo.

Rieron los dos, inclinados uno hacia el otro. Marco la había enseñado bien y hablaba con excelente dicción. Miguel Ángel advirtió enseguida que poseía una rápida e intuitiva percepción.

—¿La veré nuevamente? —preguntó.

—Si el señor Aldrovandi lo trae.

—¿Y si no es así?

Sus rojos labios se entreabrieron en una sonrisa:

—¿Es que desea que pose para usted?

—No... sí... No sé. Ni siquiera sé lo que digo, ni lo que pienso.

Fue su amigo Aldrovandi quien advirtió aquella ansia en sus ojos. Le dio un amistoso golpe en los hombros y exclamó:

—Miguel Ángel, tiene demasiado sentido común para mezclarse en nuestra charla de política local. Ahora es el momento de la música. ¿Sabía que Bolonia es uno de los más grandes centros musicales de Europa?

En el camino de regreso, mientras cabalgaban uno junto al otro por las calles, Aldrovandi preguntó:

—¿Se ha quedado prendado de Clarissa?

Miguel Ángel comprendió que tenía que ser honesto con su amigo y respondió:

—Hace estremecer toda mi carne. Quiero decir la carne dentro de la que está a la vista.

—Nuestras bellezas boloñesas son capaces de eso y de mucho más. Pero para que se apague un poco ese fuego, le haré una pregunta: ¿Sabe lo cara que es Clarissa?

—He visto que sus vestidos y joyas muy caros.

—Pero eso no es nada; además, tiene un exquisito aunque pequeño palacio, con servidores, cuerdas con coches y caballos...

—¡Basta! —exclamó Miguel Ángel sonriendo melancólicamente—: ¡Sin embargo, jamás había visto hasta hoy una mujer como ella! ¡Si algún día tuviera que esculpir una Venus...!

—¡No, amigo mío! Mi sobrino tiene muy mal genio y es el mejor

espadachín de Bolonia.

Aquella noche tuvo pesadillas y se revolvió en el lecho, con fiebre.

Al día siguiente se cruzó con ella en la Via Drapperie, la calle de las casas de modistas y tiendas de tejidos. Clarissa iba acompañada por una mujer de más edad. Avanzaba por la calle con aquella misma suave magia que le había admirado en la villa de Marco. Al verlo, hizo una pequeña inclinación de cabeza, sonrió levemente y pasó, dejándolo inmóvil, como pegado al pavimento de ladrillos.

Aquella noche, como tampoco podía dormir, bajó a la biblioteca de Aldrovandi, encendió una lámpara, tomó la pluma de su anfitrión y después de numerosos intentos escribió un soneto que tituló: La guirnalda y el cinto.

Sospechaba que aquél no era precisamente la clase de soneto para el que Benivieni había pasado tantas horas educándole. No obstante, el sólo hecho de escribirlo lo «enfrió bastante». Volvió a su dormitorio y durmió.

Unos domingos después, Aldrovandi le invitó a pasar la velada en la villa de Clarissa, donde un grupo de los íntimos de Marco se reunían para su juego favorito: tarocchino di Bolonia, que se jugaba con sesenta naipes de gran tamaño. Miguel Ángel no sabía jugar, ni tenía dinero para exponerlo en el juego. Después de que Clarissa se preocupase de que los jugadores no careciesen de comida y licores, se sentó con Miguel Ángel frente a la gran hoguera de la chimenea, en una pequeña salita.

—Es agradable tener a alguien de mi edad con quién hablar —dijo Clarissa—. ¡Todos los amigos de Marco son tan viejos...!

—¿No tiene amigos jóvenes?

—Ya no. Pero soy feliz. ¿No le parece extraño, Buonarroti, que una muchacha nacida y criada en la más absoluta pobreza pueda llegar a actuar tan naturalmente en medio de toda esta suntuosidad?

—No sé, madonna: usted está fuera de mi esfera.

—¿Y cuál es su esfera? Quiero decir, aparte de la escultura.

—La poesía —dijo él, sonriente—. Me ha costado dos noches de sueño escribir este soneto.

—¿Me ha escrito un soneto? —exclamó ella asombrada—. ¡Nunca me han escrito ninguno! ¿Puedo escucharlo?

Miguel Ángel se sonrojó y dijo:

—No, será mejor que no. Pero algún día le daré una copia. Así podrá leerlo cuando esté sola.

—¿Por qué está tan turbado? Creo que es hermoso ser deseada. Yo lo acepto como un cumplido.

Miguel Ángel bajó los ojos. ¿Cómo podía confesar que era un principiante en ese juego? ¿Cómo le sería posible confesar el fuego que en aquel momento ardía en su carne y en sus venas?

De pronto, alzó la cabeza y encontró los ojos de Clarissa fijos en él. La joven había leído certeramente sus sentimientos. Puso una mano sobre la suya y estudió un instante su rostro. Aquellos minutos de percepción cambiaron el carácter de la relación entre ambos.

—¿Ha estado enamorado alguna vez? —preguntó ella.

—En cierto modo.

—El amor siempre es así: en cierto modo.

—¡Cómo! ¿Nunca es completo?

—Que yo sepa, no. Es político o material, o busca el placer de las perlas, los diamantes y un palacio... como en mi caso...

—¿Y lo que sentimos nosotros, uno por el otro?

El cuerpo de ella se estremeció ligeramente, lo que produjo un suave susurro de la seda del vestido. Una de sus piernas contactó ligeramente con una de las de él. Miguel Ángel sintió que su corazón saltaba como loco dentro de su pecho.

—Somos dos personas jóvenes y estamos juntos. ¿Por qué no habríamos de desearnos?

Miguel Ángel volvió a pasar una noche insomne. Su cuerpo, febril, ya no se conformaba con apoyar la cara entre los pechos de Clarissa, ahora vibraba en un profundo afán de poseerla toda. Escuchaba una y otra vez sus palabras en la oscuridad de su habitación, mientras todo su cuerpo temblaba de deseo, en un intolerable suplicio.

«¿Por qué no habríamos de desearnos?»

Se levantó, fue a la biblioteca de Aldrovandi y empezó a escribir frases, líneas, sin orden ni concierto, conforme acudían a su mente.

Fue durante las fiestas de Navidad, cuando los niños pobres de la ciudad cantaban villancicos por las calles para que las buenas gentes les hicieran regalos, y la señora Aldrovandi presidía la reunión anual de los servidores de palacio para el juego de «la busca del tesoro», cuando Miguel Ángel quedó rescatado de aquel torbellino en el que estaba preso.

Cuando los servidores encontraron sus regalos en la gran bolsa y brindaron por sus señores para retirarse inmediatamente, la familia Aldrovandi, unas treinta personas en total, «extrajeron» también sus obsequios. Aldrovandi se volvió a Miguel Ángel y le dijo:

—Bueno, ahora le toca a usted probar fortuna.

Introdujo una mano en la bolsa de arpillera. No quedaba en ella paquete alguno. Las amplias sonrisas de todos mostraban a las claras que estaban en el secreto de aquella broma. Pero de pronto sus dedos tocaron algo: era una réplica en terracota de la tumba de San Domenico, original de Dell'Arca. La sacó. Y en los tres lugares vacíos, donde faltaban el ángel, San Petronio y San Próculo, vio tres caricaturas de él mismo, incluida su nariz fracturada.

—Se... ¿Me han dado el encargo?

Aldrovandi sonrió feliz:

—Sí, amigo mío. El Consejo se lo ha otorgado la semana pasada.

Cuando se habían retirado ya los invitados, Aldrovandi y Miguel Ángel pasaron a la biblioteca. El primero explicó que enviaría a buscar el mármol a Carrara cuando estuvieran listos los dibujos y se determinaran las dimensiones de los bloques necesarios. Miguel Ángel estaba seguro de que su amigo no sólo le había conseguido aquel trabajo, que le reportaría treinta ducados de oro, sino que pagaría también el mármol y el transporte a través de los Apeninos en un carro de bueyes. Estaba tan agradecido que no sabía cómo expresarlo. Impulsivamente abrió un ejemplar de Dante y lo hojeó un rato. Tomó una pluma, y en los márgenes de una página dibujó rápidamente unas escenas de Florencia: el Duomo, el Baptisterio, el Palazzo della Signoria y el Ponte Vecchio sobre el Arno. La Florencia de piedra encerrada en sus sólidas murallas.

—Con su permiso —dijo—. Cada día ilustraré una página de este volumen.

Fue con Aldrovandi al taller de Dell'Arca, en la parte posterior de San Petronio. Era parecido al del Duomo, aunque algo más pequeño que aquél en donde había esculpido su Hércules. El taller no había sido tocado desde la repentina muerte de Dell'Arca, ocurrida diez meses antes. En su banco de trabajo estaban todavía los cinceles, martillos, cera seca y algunos modelos en arcilla, así como miniaturas, carpetas de bosquejos para las figuras de la tumba, todavía no talladas, y pedazos de carboncillo de dibujo. Había también el retrato inconcluso de un hombre.

Después de dos meses de copiar en las iglesias de Bolonia y dibujar las obras de Della Quercia, Miguel Ángel estaba desesperadamente ansioso por volver a esculpir: modelar la arcilla, encender la fragua y forjar herramientas, para después colocar el bloque de mármol sobre su base de madera, eliminar las aristas y comenzar a buscar en su interior las figuras que había de esculpir. Hacía ya seis meses que había terminado el Hércules.

Llevaba solamente unos días de trabajo, encorvado sobre su mesa de dibujo, cuando se presentó ante él un hombre corpulento. Levantó la cabeza y vio que era Vincenzo, el escultor de terracotas. Tenía el rostro colorado y sus ojos brillaban con furia.

—Buonarroti —dijo—. ¡Ha conseguido el trabajo que por derecho era mío!

Miguel Ángel permaneció callado unos instantes y luego murmuró:

—Lo siento, Vincenzo.

—¡No, no lo siento! Usted es un extraño en Bolonia. Yo soy boloñés. ¡Y viene a arrebatarnos el pan de la boca a los escultores de aquí!

—El año pasado, en la iglesia de Santo Spirito de Florencia, perdí un trabajo, que fue concedido a dos hombres que ni siquiera eran escultores —replicó Miguel Ángel para aplacarlo.

—¡Le exijo que vaya al Consejo y le diga que ha decidido no realizar el trabajo! Así me lo darán a mí.

—Pero Vincenzo, Dell'Arca murió hace diez meses. Si a pesar de todo ese tiempo no le han dado el trabajo a usted...

—¡Me lo ha robado, aprovechando la influencia que tiene Aldrovandi! Como escultor, aquí es usted completamente desconocido.

Miguel Ángel simpatizó con aquel fornido joven que tenía frente a él y comprendió perfectamente que se sintiese frustrado.

—Hablaré con messer Aldrovandi —dijo.

—¡Le aconsejo que lo haga! ¡De lo contrario, yo me ocuparé de que se arrepienta de haber venido a Bolonia!

Cuando Miguel Ángel comunicó a Aldrovandi la visita de Vincenzo y sus exigencias, su protector le dijo:

—Es cierto que Vincenzo es boloñés y que ha estudiado las obras de Dell' Arca. Sabe lo que le gusta a la gente de esta ciudad. Pero hay un inconveniente: no sabe esculpir en mármol.

—¿Le parece bien que le ofrezca un empleo como ayudante mío?

—¿Lo necesita?

—No, pero quiero ser diplomático.

—Mejor que sea escultor. Olvídese de él.

—¡No se olvidará de mí en toda su vida! —barbotó Vincenzo al día siguiente, cuando Miguel Ángel le informó que no podía hacer nada por él.

Al escuchar aquellas palabras, Miguel Ángel miró directamente al joven. Tenía unas enormes y huesudas manos, de doble tamaño que las suyas. Su edad era aproximadamente la misma: unos diecinueve años, pero le llevaba toda la cabeza de estatura. Recordó vívidamente a Torrigiani y de nuevo vio el puño de su ex-amigo que le golpeaba salvajemente en la cara. Sintió otra vez el desagradable gusto a sangre en la boca y oyó el pequeño ruido del hueso de la nariz al quebrarse.

—¿Qué le pasa, Buonarroti? —preguntó Vincenzo, burlón—. ¡No tiene muy buena cara! ¿Teme acaso que le amargue la vida?

—¡Ya lo ha hecho!

Pero más amarga sería si tuviera que renunciar a la oportunidad de esculpir tres hermosos bloques de mármol de Carrara. ¡Si ése era el precio!...

XII

Una vez a la semana, algunos socios comerciales de Aldrovandi realizaban un viaje a Florencia por el paso Futa. Llevaban noticias de Miguel Ángel a los Buonarroti y le traían las de su familia.

Una semana después de haber abandonado él Florencia, Carlos VIII había entrado en la ciudad como conquistador y sin encontrar la menor resistencia. Fue recibido con las calles engalanadas con tapices, guirnaldas, toldos y lámparas de aceite encendidas. El Ponte Vecchio había sido alegremente adornado. La Signoria lo recibió y lo acompañó a elevar sus oraciones en el Duomo. Se le cedió, para su alojamiento, el palacio de los Medici, pero cuando llegó el momento de firmar el tratado de paz, el monarca francés se mostró altivo, amenazó con llamar nuevamente a Piero y exigió por su firma un precio digno del rescate de un imperio. Estallaron las luchas en las calles de Florencia. Los soldados

franceses y los civiles florentinos se atacaron mutuamente, y los segundos cerraron su ciudad, dispuestos a expulsar de ella a los invasores franceses. Carlos, ante aquella actitud, se mostró más razonable y por fin accedió a recibir ciento veinte mil florines y el derecho de mantener dos fortalezas en Florencia hasta que terminase su guerra con Nápoles a cambio de evacuar la ciudad.

Sin embargo, lamentablemente, las ruedas de la ciudad-estado se habían detenido. Gobernada durante tanto tiempo por los Medici, aquella estructura oficial no funcionaba sin un órgano directivo. Ahora la ciudad estaba dividida en facciones. Un grupo quería instituir la forma veneciana de gobierno; otro deseaba crear un Consejo del Pueblo, encargado de aprobar las leyes y elegir a los magistrados, y otro Consejo, más reducido, de hombres experimentados, para establecer la política interna e internacional. Guidantonio Vespucci, portavoz de los nobles acaudalados, calificó aquellas medidas de peligrosamente democráticas y luchó por mantener el poder en unas pocas manos.

A mediados de diciembre llegaron noticias a Bolonia de que Savonarola había intervenido en aquella crisis con una serie de sermones en los que aprobaba la estructura democrática propuesta. Algunos visitantes del palacio Aldrovandi bosquejaron el concepto que tenía Savonarola de los Consejos: únicamente serían sometidas a impuestos las propiedades reales; todo florentino tendría derecho al voto; todos los mayores de veintinueve años que hubiesen pagado impuestos podrían ser elegidos para integrar el Gran Consejo. Y al terminar la serie de sermones, Vespucci y sus nobles fueron derrotados y se adoptó el plan de Savonarola. Desde Bolonia, parecía que el monje se había convertido en el dueño de Florencia, tanto en lo político como en lo religioso. ¡Su victoria sobre Il Magnifico era ya completa!

Al llegar el nuevo año, Piero de Medici regresó a Bolonia para establecer allí la sede central de sus actividades. Un día, al regresar de su taller, Miguel Ángel encontró a un grupo de soldados de Piero ante el palacio de Aldrovandi. Piero estaba dentro con Giuliano. Aunque Carlos VIII, al firmar la paz con Florencia, había insistido en que fuese suspendido el precio que pesaba sobre las cabezas de Piero y Giuliano, todas las posesiones de los Medici fueron confiscadas, y Piero, desterrado a una distancia no menor de trescientos kilómetros de la

frontera de Toscana.

Cuando se encontraron a la entrada del comedor, Miguel Ángel exclamó:

—¡Excelencia! ¡Qué placer verlo otra vez! ¡Sin embargo, desearía que este encuentro se produjese en el palacio de los Medici!

—¡No tardaremos mucho en volver a él! —gruñó Piero—. La Signoria me echó de allí por la fuerza. Estoy organizando un ejército, y cuando lo tenga preparado seré yo quien los eche a ellos por la fuerza.

Giuliano había saludado a Miguel Ángel con un pequeño movimiento de cabeza, pero, cuando Piero dio su brazo a la señora Aldrovandi para entrar en el comedor, los dos jóvenes se abrazaron cariñosamente.

No hubo mucho de agradable ni risueño durante la cena, pues Piero comenzó a exponer de inmediato su plan para la conquista de Florencia. Lo único que necesitaba, dijo, era dinero suficiente, mercenarios contratados, armas y caballos. Piero esperaba que Aldrovandi contribuyese con dos mil florines a dicha campaña.

—Excelencia, ¿está usted seguro de que ése es el mejor modo? —preguntó Aldrovandi respetuosamente—. Cuando su bisabuelo Cosimo fue desterrado, esperó hasta que la ciudad consideró que lo necesitaba, y lo llamó.

—Yo no perdono como mi bisabuelo. Florencia quiere que yo vuelva ahora mismo.

Hizo una pequeña pausa, se volvió a Miguel Ángel y le dijo:

—Ingresará en mi ejército como ingeniero para ayudar a diseñar las fortificaciones de los muros, una vez que hayamos reconquistado la ciudad.

Miguel Ángel bajó la cabeza, sin saber qué responder. Al cabo de un instante dijo:

—¿Iría a la guerra contra Florencia, señor?

—Ciertamente. No bien tenga las fuerzas suficientes para derribar

sus muros.

—Pero si bombardea la ciudad, ésta puede quedar destruida.

—¿Qué importa? Florencia es un montón de piedras, y si las derribamos las levantaremos más adelante.

—Pero, ¿y las obras de arte?

—¡Bah! ¿Qué significa el arte? En un año, podremos reponer todas las pinturas y mármoles. ¡Y será una nueva Florencia, en la que mandaré yo!

Aldrovandi se volvió hacia Piero.

—En nombre de mi amigo Il Magnifico tengo que rechazar ese plan. El dinero que pide es suyo desde ahora mismo, pero no para fines bélicos. Lorenzo habría sido el primero en detenerlo, si viviese.

Piero se volvió hacia Miguel Ángel para preguntar:

—¿Y usted, Buonarroti?

—Yo, Excelencia, tengo que declinar su ofrecimiento. Le serviré en cualquier cosa que me pida, pero no para hacer la guerra contra Florencia.

Piero empujó su silla hacia atrás y se puso en pie.

—¡Esta es la clase de gente que he heredado de mi padre! Poliziano y Pico prefirieron morir a pelear. Usted, Aldrovandi, que fue el Podestá de Florencia, designado por mi padre... y, usted, Buonarroti, que ha vivido cuatro años bajo nuestro techo... ¿qué clase de hombres son, que no están dispuestos a pelear por el hijo de Lorenzo de Medici?

Salió de la habitación como una tromba. Miguel Ángel dijo con los ojos llenos de lágrimas:

—¡Perdóneme, Giuliano!

Giuliano se había puesto también en pie y se volvió para salir de la habitación, pero al llegar junto a la puerta dijo:

—Yo también me negaré a esa guerra, pues con ello sólo conseguiríamos que Florencia nos odiara más. A rivederci, Miguel Ángel. Le escribiré a Contessina para decirle que lo he visto.

Estaba indeciso todavía en lo referente a los ángeles. Recordaba el primero que había dibujado para el fresco de Ghirlandaio, cuyo modelo había sido el hijo del carpintero que ocupaba la planta baja de la casa arrendada por la familia Buonarroti. ¿Qué eran los ángeles? ¿Eran masculinos o femeninos? El prior Bichiellini los había calificado una vez como «seres espirituales a las órdenes de Dios»...

Su turbación, después de dibujar centenares de ángeles, era todavía mayor tras aquellos meses de disección en la morgue de Santo Spirito. Ahora ya conocía los tejidos y la función de la anatomía humana y no podía negarse a utilizar aquellos conocimientos. Pero, ¿tenían intestinos los ángeles? Además, tenía que esculpir el suyo completamente vestido para que no desentonase con el del extremo opuesto del Arca. Ahora se encontraba en el principio, donde Ghirlandaio le había dicho que tendría que permanecer toda su vida: capaz de esculpir un rostro, manos, pies, cuellos; pero en lo que concernía al resto del cuerpo, los conocimientos tan duramente logrados estarían ocultos bajo mantos y túnicas.

Para su «ser espiritual» eligió a un niño contadino llegado a la ciudad desde su casa de campo para oír misa. Tenía un rostro ancho y carnoso, pero sus facciones eran las tradicionalmente griegas. Sus brazos y piernas estaban muy bien desarrollados. Y en su dibujo, el joven y poderoso ángel sostenía en alto un candelabro que un gigante no podría levantar. En lugar de compensar aquello con delicadas y diáfanas alas, como sabía que debía hacer, frotó sal en la herida de su propia confusión al diseñar las dos alas de un águila a punto de emprender vuelo. Las talló en madera para ajustarlas a su modelo de arcilla, tan pesadas que habrían arrojado de espaldas al delicado ángel de Dell'Arca.

Invitó a Aldrovandi a visitar el taller, y su protector no se mostró asombrado ante el vigor de su modelo.

—Los boloñeses no somos seres espirituales —dijo—. ¡Esculpa un ángel bien fornido!

Y así lo hizo. Colocó sobre su base el más grueso de los tres bloques de mármol de Carrara conseguidos por Aldrovandi. Con el martillo y el cincel en mano se sintió completo nuevamente. El polvillo y los trozos de piedra que saltaban bajo sus golpes cubrían sus cabellos y ropas. Cuando trabajaba la piedra se sentía un hombre superior.

Por las noches, después de leer en voz alta a su protector e ilustrar una página de Dante, ensayaba algunos bosquejos para el San Petronio, santo patrón de Bolonia, convertido al cristianismo, perteneciente a una noble familia romana y constructor de la iglesia que llevaba su nombre. Empleó como modelos a los invitados de más edad del palacio de Aldrovandi: miembros de los Dieciséis, profesores de la universidad, jueces y demás nobles. Dibujaba en su mente aquellos rostros y cuerpos, mientras estaba sentado cenando con ellos. Después se retiraba a su habitación para trasladar al papel las líneas, formas e interrelación de facciones y expresiones.

Muy poco de original podía hacer para la figura de San Petronio. Los monjes de San Domenico y los funcionarios del gobierno boloñés habían decidido ya lo que querían: San Petronio no podría tener menos de sesenta años, debía estar completamente cubierto de suntuosos ropajes y sobre su cabeza llevaría una corona de arzobispo. Debía sostener en sus manos una maqueta de la ciudad de Bolonia, con torres y palacios hacinados dentro de los muros protectores.

En el taller contiguo al suyo se instaló un nuevo vecino. Era Vincenzo, cuyo padre había conseguido un contrato para fabricar ladrillos y tejas destinados a una obra de reparación que se había de realizar en la catedral. Un grupo de obreros se reunió en el patio, ocupando distintos puestos, y poco después el lugar resonaba con la actividad de la descarga de materiales. Y Vincenzo proporcionó un divertido entretenimiento a todos, dirigiéndose durante todo el día a Miguel Ángel con frases insultantes.

—Ayer —decía— fabriqué un centenar de ladrillos ¿Qué ha hecho usted? ¿Trazos de carboncillo sobre un papel?

Animado por las risotadas de los demás, continuaba:

—¿Y con eso cree que es escultor? ¿Por qué no vuelve a su ciudad y

deja las cosas de Bolonia para los boloñeses?

—Así lo haré en cuanto termine mis tres esculturas.

—Nada es capaz de destruir mis ladrillos. Piense qué pasaría si le ocurre un accidente a una de sus estatuas...

Los demás obreros suspendieron sus quehaceres. Un gran silencio se extendió por el patio. Vincenzo, que pronunciaba las palabras igual que hacía los ladrillos, con grandes movimientos de las manos, continuó con una astuta sonrisa:

—Alguien se acerca demasiado al Arca. ¡Plaf! Su ángel queda partido en una docena de pedazos...

Miguel Ángel sintió que la furia le apretaba la garganta.

—¡No se atreverá!

—¡No, no, Buonarroti! Yo no. Soy demasiado delicado. Pero alguien más torpe... podría tropezar...

San Petronio resultó, al final, un anciano con el rostro cubierto de profundos surcos, pero en su cuerpo había una potencia inherente. Miguel Ángel sabía que, como dibujante, había hecho un buen trabajo. Pero como artista creador, consideraba haber contribuido poco o nada.

—Es muy hermosa —dijo Aldrovandi cuando vio la pieza ya pulida—. ¡Ni siquiera Dell'Arca la habría podido superar!

—Pero yo estoy decidido a darle algo más —dijo Miguel Ángel tercamente—. No debo partir de Bolonia sin haber esculpido algo realmente sensacional y original.

—Muy bien, se ha tenido que disciplinar para darnos el San Petronio que queríamos. Ahora yo disciplinaré a Bolonia para que acepte el San Prócuro que desea esculpir usted.

Bolonia la Gorda se convirtió en Bolonia la Flaca, para él. No regresaba a casa para comer al mediodía. Cuando un paje del palacio Aldrovandi le llevaba alimentos calientes, los dejaba enfriar si no coincidían con el momento en que quería suspender el trabajo unos

minutos. Ahora que se acercaba la primavera, podía trabajar más horas cada día y, con frecuencia, llegaba de vuelta al palacio Aldrovandi después del anochecer; sucio, sudoroso, cubierto de polvillo de mármol o tiznado de carboncillo, listo para caer en su lecho como un leño, completamente agotado. Pero los servidores le llevaban una gran tina de madera llena de agua caliente y tendían sobre la cama una muda limpia.

A Clarissa la veía muy pocas veces, puesto que asistía a escasas reuniones. Pero cuando la veía, el deleite y el tormento lo sacudían noches enteras, ahuyentando el sueño y llenando su mente durante días, mientras intentaba inútilmente crear la figura de San Próculo; en su lugar dibujaba la de Clarissa, desnuda bajo sus sedas.

Prefería no verla, porque le resultaba demasiado doloroso.

El uno de mayo, Aldrovandi le dijo que podía dejar de trabajar. Aquél era el día más feliz del año para Bolonia, en el que reinaba la Condesa del Amor. La gente se reunía para recoger florecillas silvestres, que después regalaba a sus parientes y amigos, y los románticos cortesanos jóvenes plantaban árboles cubiertos de cintas de colores bajo las ventanas de sus amadas y les ofrecían serenatas.

Miguel Ángel acompañó a los Aldrovandi hasta fuera de la portada principal de la ciudad, donde había sido levantada una plataforma cubierta de damasco y festones de flores. Era allí donde se coronaba a la Condesa del Amor, en presencia de toda la población, que se congregaba para rendirle homenaje.

También él deseaba rendir homenaje al amor, o lo que fuera que hacía hervir la sangre en sus venas aquella mañana en que el aire campestre de primavera llegaba perfumado y embriagador.

Pero no vio a Clarissa. Vio, sí, a Marco entre los miembros de su familia, con dos jóvenes doncellas prendidas de sus brazos, aparentemente elegidas por ésta para casarlo con alguna de ellas. Vio a la mujer mayor que acompañaba a Clarissa en sus salidas a hacer compras por la ciudad, y a su criada. Pero por mucho que buscó no pudo encontrar a Clarissa.

Y de pronto se encontró con que ya no estaba ante la plataforma de Mayo, ni entre la multitud. Sus pies lo llevaban rápidamente por el camino que conducía a la villa de Clarissa. No sabía lo que haría cuando llegase allí. Ignoraba qué diría, cómo explicaría su presencia a la persona que le abriese la puerta. Temblaba todo su cuerpo mientras corría cuesta arriba por el camino.

La portada principal estaba abierta. Entró y se acercó a la puerta del edificio, llamó una y otra vez. Cuando ya empezaba a creer que no había nadie en la casa y que había obrado como un estúpido, la puerta se abrió un poco. ¡Y ante él apareció Clarissa, vestida con un peinador, suelta la frondosa cabellera dorada que le llegaba casi hasta las rodillas! No tenía afeites ni joyas, y su rostro le pareció más hermoso, su cuerpo, más deseable, porque carecía de artificios.

Entró. En la villa no se oía el menor ruido. Ella cerró la puerta y corrió el cerrojo. E inmediatamente se estrecharon en un apasionado abrazo, fundidos en uno los dos cuerpos, húmedas sus bocas, que parecían beberse una a otra ansiosamente.

Clarissa lo llevó a su dormitorio. No tenía prenda alguna bajo el peinador. El esbelto cuerpo, los pechos de rosados pezones, el dorado monte de Venus, eran exactamente como el ojo de dibujante de Miguel Ángel sabía que tenían que ser: una perfecta belleza femenina hecha para el amor.

Aquello fue como penetrar profundamente en el mármol blanco, con la palpitante y viva acometida de su punzón golpeando hacia arriba en el viviente mármol, todo su cuerpo tras cada golpe, siempre más y más profundamente dentro de la suave y rendida sustancia, hasta alcanzar la delirante culminación, igual que un estallido.

Después del Día de Mayo completó el dibujo de su viril San Próculo mártir ante las puertas de Bolonia en el año 303, mientras gozaba de la plenitud de su vigor y juventud. Lo vistió con una túnica con cinturón que nada hacía para ocultar el vigoroso torso, las caderas y las piernas desnudas. Cuando componía su modelo de arcilla, la experiencia que había obtenido al esculpir el Hércules rindió su fruto, pues le fue posible lograr los muslos fibrosos, las abultadas pantorrillas, hasta darles el aspecto del verdadero torso y piernas de un heroico guerrero, poderoso,

indestructible.

Luego, sin la menor vergüenza, modeló su propio retrato utilizando un espejo de su dormitorio: la torcida nariz, los altos pómulos y los separados ojos, con el mechón de cabellos que cubría su frente.

Al esculpir el mármol y sentir los golpes del martillo y los cinceles, Vincenzo desapareció de su mente. Entornados los ojos, para protegerlos contra los pequeños trozos que volaban al ser herido el mármol, y ante la aparición de la forma que iba surgiendo del bloque, se sintió nuevamente gigante, y Vincenzo comenzó a perder estatura, hasta que por fin dejó de ir al patio.

Cuando el sol de las primeras horas de la tarde calentaba demasiado para que fuese posible trabajar en el cercado patio, cogía un carboncillo de dibujo y papel y se iba frente a la iglesia para sentarse en la fresca piedra ante las tallas de Della Quercia. Y cada día refrescaba su mente copiando una figura distinta: Dios, Noé. Adán, Eva, mientras trataba de capturar una parte de aquel poder de Della Quercia para impartir emoción, drama, conflicto y realidad a sus figuras de piedra.

Los meses más calurosos del verano pasaron en plena realización. Se levantaba antes del amanecer, y cuando aparecía el sol estaba ya trabajando el mármol. Esculpía unas seis horas antes de comer el salami y el pan que llevaba en una canastilla, y por la noche, cuando la oscuridad comenzaba ya a ocultar los planos y superficies de la figura, la envolvía en una tela mojada y la llevaba nuevamente al cobertizo, cuyas puertas cerraba con llave. Luego caminaba hasta el ancho y poco profundo río Reno, donde nadaba unos minutos, para regresar por fin al palacio Aldrovandi, mientras las estrellas relucían en el profundo palio azul de la llanura Emiliana.

Vincenzo había desaparecido, igual que Clarissa. Se enteró, por una observación casual de Aldrovandi, que Marco la había llevado a su villa de caza de los Apeninos para pasar allí los calurosos meses estivales. También la familia Aldrovandi partió para su villa de verano en las montañas. Durante la mayor parte de julio y todo agosto, Bolonia estaba desierta como si hubiese sido diezmada por alguna plaga. En el palacio estaba él solo con un par de servidores que se consideraban demasiado viejos para viajar; sólo veía a su anfitrión cuando éste

llegaba a caballo para pasar uno o dos días en la ciudad con el fin de atender alguno de sus numerosos asuntos, tostado el rostro por el aire de la montaña. Una de esas veces llevó a Miguel Ángel sensacionales noticias de Florencia.

—Fray Savonarola ha dejado de lado todo disimulo y se ha lanzado a la guerra contra el Papa —exclamó.

—¿Y qué ha respondido el Papa? —preguntó Miguel Ángel.

—Llamó al monje a Roma para que le explicara sus divinas revelaciones. Pero Savonarola se ha negado a ir y ha enviado al Papa la siguiente carta: «Todos los buenos y sabios ciudadanos consideran que mi partida de esta ciudad constituiría un perjuicio para el pueblo, y a la vez os sería de muy escasa o nula utilidad en Roma... Debido a que debo continuar este trabajo, estoy seguro de que las dificultades que se oponen a mi partida surgen de la voluntad de Dios. Por lo tanto, no es voluntad de Dios que yo abandone esta ciudad por el momento».

Aldrovandi rió, y dijo:

—Ese es un sistema infalible, ¿no le parece?

También Miguel Ángel se negó a abandonar Bolonia, cuando Aldrovandi le sugirió que fuese a pasar unas vacaciones con él, en la montaña.

—Muchas gracias —le dijo—, pero ahora estoy adelantando muy rápidamente el San Prócuro. A este paso, lo terminaré cuando llegue el otoño.

El verano había pasado. Bolonia levantó de nuevo sus persianas y abrió las puertas de sus comercios. El otoño sentó sus reales y el San Prócuro estaba terminado. Miguel Ángel y Aldrovandi estaban ante la estatua. El primero paseó sus dedos acariciantes por la pulida imagen. Estaba extenuado, pero se sentía feliz. Y Aldrovandi también.

—Pediré a los padres que fijen la fecha de la inauguración. ¿Qué le parece durante las fiestas de Navidad?

Miguel Ángel no contestó. Al escultor le correspondía esculpir, y al

cliente inaugurar la estatua... y pagar.

—Mi trabajo está hecho —dijo, por fin—, y siento la nostalgia de Florencia. A usted sólo le diré que ha sido un buen amigo.

No podía alejarse sin despedirse de Clarissa, y eso hizo necesaria una pequeña demora. Finalmente, Aldrovandi lo invitó a una reunión en una villa escondida en las colinas, donde los acaudalados jóvenes boloñeses se sentían libres para llevar a sus amantes a bailar y divertirse. Miguel Ángel comprendió que no se le brindaría ni la más pequeña oportunidad de permanecer a solas con ella en alguna sala de música o biblioteca. Tendrían que decirse adiós en plena sala, rodeados de veinte parejas.

—He esperado para despedirme de usted, Clarissa. Regreso a Florencia.

Las cejas de la joven se unieron un instante, pero la sonrisa no desapareció del bello rostro.

—Lo siento. Me resultaba agradable saber que estaba aquí.

—¿Agradable una tortura? —preguntó él.

—En cierto modo. ¿Cuándo regresará?

—No lo sé. Tal vez nunca.

—Todo el mundo regresa a Bolonia. Está de camino a todas partes.

—Entonces, yo también regresaré.

XIII

La familia lo recibió con sincera alegría. Ludovico estaba encantado con los veinticinco ducados que Miguel Ángel le había llevado. Buonarroto parecía haber crecido enormemente. Sigismondo, pasada ya la niñez, estaba trabajando de aprendiz en el gremio de vinateros. Y Giovansimone había dejado la casa por completo y estaba regiamente instalado en una casa en la orilla opuesta del Arno. Era uno de los jefes

del ejército juvenil de Savonarola.

Granacci trabajaba muy seriamente, desde el amanecer hasta la noche, en el taller de Ghirlandaio, donde intentaba mantener a flote la bottega. Cuando Miguel Ángel fue a verlo allí, vio los papeles que se estaban retirando de los nuevos frescos de la capilla de San Zanobi.

—Ahora trabajamos el doble que antes —suspiró Mainardi—, pero ninguno de nosotros posee el genio de Domenico, a excepción de su hijo Ridolfo, que sólo tiene doce años, y pasarán diez antes de que pueda ocupar el lugar de su padre.

Cuando regresaban a casa, Granacci le comunicó las novedades.

—La familia Popolano quiere que les esculpas algo.

—¿Popolano? ¡No conozco a nadie con ese apellido!

—Te equivocas —respondió Granacci, ligeramente mordaz—. Son los primos Lorenzo y Giovanni Medici. Han cambiado su apellido para ponerlo a tono con el Partido del Pueblo, y ahora ayudan a gobernar Florencia. Me pidieron que te llevara a verlos cuando volviesses.

Los dos hermanos Popolano lo recibieron en una sala llena de preciosas obras de arte procedentes del palacio de Lorenzo. Miguel Ángel vio, estupefacto, un Botticelli, un Gozzoli, un Donatello y muchas otras piezas.

—No las hemos robado —dijo Giovanni, risueño—. La ciudad las puso en subasta pública, y nosotros las compramos.

Dicho eso, ordenó a un paje que sirviese vino dulce y pastas. Mientras esperaban, Lorenzo le dijo que seguían interesados en tener un San Juan joven. Si accedía a ir a vivir al palacio, para mayor conveniencia suya, sería bien recibido.

Aquella noche todas las campanas de la ciudad sonaban con tanta fuerza que le recordaron el adagio toscano: «Las campanas suenan para convocar a la gente, pero ellas jamás van a misa». Cruzó las angostas y retorcidas calles de la ciudad hasta llegar al palacio Ridolfi. Se había hecho afeitar y cortar el cabello. Vestía sus mejores ropas.

Los Ridolfi habían sido miembros del Partido Bigi, que fue exculpado por el Consejo del Pecado de ser partidarios de los Medici, y ahora eran ostensiblemente miembros de los frateschi, o republicanos. Contessina lo recibió en la sala, siempre atendida por su vieja nodriza. Estaba embarazada.

—¡Miguel Ángel! —exclamó al verlo.

—¡Contessina! ¿Come va?

—Me dijo un día que tendría muchos hijos...

Contempló las pálidas mejillas, los ojos febriles, la respingona nariz de su padre. Y recordó a Clarissa, la sintió junto a Contessina, en aquella habitación.

—He venido a decirle que sus primos me han ofrecido un trabajo de escultura. No pude unirme al ejército de Piero, pero no quiero que pese sobre mi conciencia ninguna otra deslealtad.

—Sí, me he enterado del interés que tienen —dijo ella—. Miguel Ángel, ya ha probado su lealtad cuando ellos le hicieron el ofrecimiento la primera vez. No hay necesidad de que continúe esas demostraciones. Si desea aceptar ese encargo, hágalo.

—Lo haré, Contessina.

—En cuanto a Piero... por el momento mi hermana y yo vivimos bajo la protección de las familias de nuestros esposos. Si Piero ataca algún día con un ejército poderoso, y la ciudad se ve realmente en peligro, sólo Dios sabe lo que será de nosotros.

El cambio más notable que encontró Miguel Ángel era el sufrido por la ciudad propiamente dicha. Al recorrer las calles, tan familiares, sintió algo así como un aire de hostilidad y recelo. Los florentinos, que habían vivido en paz entre sí, se encontraban ahora divididos en tres partidos antagónicos que se insultaban a voz en grito unos a otros. Aprendió a reconocerlos por sus símbolos. Los arrabbiati eran los hombres de fortuna y experiencia, que ahora odiaban por igual a Piero y a Savonarola. Llamaban llorones y beatos a los partidarios del monje. Luego venían los Blancos, ofrateschi, entre los cuales estaban los

Popolanos, que sentían igual odio que los arrabbiari hacia Savonarola, pero tenían que apoyarle porque estaban del lado de un gobierno popular. Y por fin, estaba el grupo de Piero de Medici, los Grises, que intrigaban en favor del regreso de su jefe.

Cuando se encontró con Granacci en la Piazza della Signoria, Miguel Ángel vio, con espanto, que la Judith de bronce de Donatello, y su David, que habían sido robados del patio de los Medici, se hallaban ahora en el patio la Signoria.

—¿Qué hace aquí la Judith? —preguntó.

—Ahora es la diosa reinante en Florencia —contestó Granacci.

—¿Robada, con el David, por la ciudad?

—Robada es una palabra muy dura. Si te parece, diremos «confiscada».

—¿Qué dice esa placa?

—Que los ciudadanos han colocado esa estatua aquí «como advertencia a quienes alberguen el pensamiento de tiranizar a Florencia». Judith, con esa espada en la mano, somos nosotros, los valientes ciudadanos de Florencia. Holofernes, a punto de ser decapitado, representa al partido al cual uno no pertenece.

—¿Así que entonces caerán muchas cabezas en la plaza? ¿Es que estamos en guerra contra nosotros mismos?

Granacci no contestó. Pero cuando Miguel Ángel formuló la misma pregunta al prior Bichiellini, éste le respondió:

—Temo que así sea.

Miguel Ángel estaba sentado en el despacho del prior, rodeado por los estantes de manuscritos encuadernados en cuero. La mesa aparecía llena de hojas de papel de un ensayo que el monje estaba escribiendo.

—Ahora —dijo el prior— tenemos un gobierno más democrático, en el que pueden intervenir más personas. Pero ese gobierno está paralizado, a no ser que Savonarola apruebe sus decisiones y actos.

A excepción del grupo del taller de Ghirlandaio, la pintura y demás artes habían desaparecido de Florencia juntamente con los artistas. Rosselli estaba enfermo, y su taller no trabajaba. Dos miembros de la familia de Della Robbia, que habían heredado los procedimientos escultóricos de Luca, eran ahora sacerdotes. Botticelli pintaba únicamente motivos que su mente podía crear, basándose en los sermones de Savonarola. Lorenzo di Credi estaba reducido a restaurar obras de Fra Angelico, y Uccello acababa de internarse en un monasterio.

—He pensado en ti, Miguel Ángel —dijo el prior—, cuando el monje anunció que pronunciaría un sermón para los artistas. He tomado algunas notas de él, y puedo asegurarte que son exactas. Fíjate: «¿En qué consiste la belleza? ¿En el dolor? ¿En la forma? ¡No! Dios es la belleza misma. Los artistas jóvenes andan por ahí diciendo de este hombre o aquella mujer: "He aquí una Magdalena; he aquí una Virgen; he aquí un San Juan", y luego vosotros pintáis su rostro en la iglesia, lo que constituye una gran profanación de las cosas divinas. Vosotros, los artistas, causáis mucho mal, porque llenáis las iglesias de cosas vanas»...

—Sí, sí, todo eso lo he oído de mi hermano. Pero si Savonarola triunfa...

—Triunfa Miguel Ángel.

—Entonces tal vez hubiera hecho mejor en no volver. ¿Qué lugar hay aquí para mí?

—¿Y dónde irías, hijo mío?

Miguel Ángel calló. En efecto, ¿adónde? El día de Año Nuevo de 1496, un nutrido grupo de hombres se reunió ante el monasterio de la Piazza San Marco con antorchas encendidas. Gritaban: «¡Destruyamos esta casa! ¡Incendiamos San Marco! ¡Quememos vivo a ese asqueroso fraile!».

Los monjes de San Marco salieron y formaron una línea hombro con hombro a lo largo del frente de la iglesia y el monasterio, dándose el brazo, en sólida falange. La muchedumbre siguió lanzando

imprecaciones contra Savonarola, pero los monjes se mantuvieron firmes y al cabo de un rato largo los manifestantes comenzaron a desbandarse por la plaza.

Reclinado contra la fría pared de piedra, Miguel Ángel sintió que un escalofrío recorría todo su cuerpo. A su mente acudió la Judith de Donatello, en pie, con la gran espada levantada, dispuesta a cortar la cabeza... ¿de quién? ¿La de Savonarola? ¿La del prior Bichiellini? ¿La de Piero? ¿La de Florencia?

¿No sería la suya propia?

XIV

Fue a ver a Beppe, al Duomo, y se enteró de que había un pequeño bloque de mármol en un patio vecino que le sería posible comprar a un precio razonable. El resto del dinero que le había sido adelantado para esculpir el San Juan se lo entregó a su padre.

No podía acostumbrarse a la idea de residir en el palacio Popolano, pero instaló su taller en el jardín. Los primos lo trataban como a un amigo y le invitaban frecuentemente al interior del palacio, a pesar de sus vestimentas de trabajo, para que viese las nuevas obras de arte adquiridas por los dos hermanos. En su casa había ahora solamente dos de sus hermanos, que compartían el dormitorio con él, pero puesto que Buonarroto se ofreció para dormir en la misma cama de Sigismondo, Miguel Ángel pudo prolongar el lujo al que ya estaba tan acostumbrado: una cama para él solo. Hacía mucho frío y nunca comía ni bebía nada hasta mediodía, por lo que llegaba siempre a casa con un tremendo apetito, lo cual hacía feliz a Lucrezia. Hasta Ludovico parecía satisfecho con él.

El jardín de los Popolano estaba cercado por un alto muro protector, con un porche triangular cubierto, bajo el que trabajaba Miguel Ángel para protegerse contra el frío. Sin embargo, no se sentía feliz y carecía de impulso creador. Se preguntaba a cada momento: «¿Por qué?».

El motivo de su escultura le resultaba simpático: el joven San Juan

partiendo a predicar en el desierto. Florencia contaba ya con numerosas imágenes de San Juan. Estaba la de San Juan Bautista de Andrea Pisano en la puerta del Baptisterio, la estatua de bronce de Ghiberti en Orsanmichel, la de mármol de Donatello en el Campanile, el fresco de Ghirlandaio en Santa María Novella, el Bautismo de Cristo de Verrocchio, pintado para San Salvi con la ayuda de Leonardo da Vinci.

Mientras leía la Biblia, Miguel Ángel dedujo que Juan tendría unos quince años cuando partió al desierto para predicar a los samaritanos. La mayor parte de las representaciones existentes lo mostraban como un muchacho de corta edad, de cuerpo delgado, reducida estatura y rostro de niño. Pero eso no tenía por qué ser así. ¿Por qué no podía el joven San Juan ser un joven robusto, sano, animoso, bien equipado para los rigores a los que estaba a punto de exponerse?

La mente de Miguel Ángel era inquisitiva. Necesitaba saber las razones a que obedecían todas las cosas: los motivos filosóficos. Y leyó la historia de Juan en San Mateo:

«En aquellos días, Juan el Bautista apareció predicando en el desierto de Judea: "¡Arrepentios!", clamaba, "El reino del cielo se acerca". Y era sobre San Juan sobre quien habló el profeta Isaías cuando dijo: "Hay una voz que clama en el desierto. Preparad el camino de Dios, allanad su senda".»

Pero el muchacho de quince años que partía por primera vez a predicar no era el mismo hombre que posteriormente bautizó a Jesús. ¿Cómo era entonces Juan? ¿Era su discurso imperativo, o simplemente el cumplimiento de la profecía contenida en el Viejo Testamento?... porque los primeros cristianos creían que, cuanto más fuertemente basaran su religión en el Viejo Testamento, más probabilidades tendrían de sobrevivir...

Si no era un ideólogo adiestrado. Miguel Ángel era un gran dibujante. Pasó semanas enteras dibujando, en todas partes de la ciudad, a cuanto joven encontraba y le era posible detener unos instantes. Aunque no tenía la intención de crear un San Juan macizo, tampoco estaba dispuesto a presentarlo frágil, delicado y elegante, como todos los que adornaban las iglesias de Florencia. Por lo tanto, diseñó y después esculpió en el bloque la flexibilidad de los miembros de

un muchacho de quince años cubierto solamente con un taparrabos. Se negó a esculpir un halo para la figura o a poner en sus manos la tradicional cruz alta, como lo había hecho Donatello, pues no creía que el joven Juan hubiera llevado una cruz tantos años antes de que la misma apareciese en la vida de Cristo. Al final, resultó el retrato vital, potente, de un joven; pero cuando terminó de pulir la estatua, no podía decir exactamente lo que había querido expresar con ella.

Los primos Medici no necesitaban un significado. Se mostraron enteramente satisfechos e hicieron colocar la estatua en un nicho del muro posterior del jardín, donde podía ser vista desde las ventanas de la parte de atrás del palacio. Le pagaron el resto de los florines y le dijeron que podía continuar utilizando su jardín como taller.

Pero ni una palabra sobre un nuevo trabajo.

—No los culpo —dijo Miguel Ángel a Granacci, con aire melancólico—. Ese San Juan no es realmente nada especial.

Una honda desesperación se apoderó de él.

—He aprendido a esculpir figuras libres, visibles desde todos los ángulos, pero ¿cuándo llegaré a hacer una que sea extraordinaria? Siento que ahora, a punto de cumplir veintiún años, sé menos que cuando tenía diecisiete. ¿Cómo puede ser posible?

—No lo es —dijo Granacci.

—Bertoldo me dijo: «Tienes que crear una masa de trabajo». En los últimos cuatro años he esculpido seis piezas: el Hércules, la Crucifixión en madera, el Ángel, el San Petronio y el San Próculo, en Bolonia, y ahora este San Juan. Pero de todas, sólo el San Próculo tiene algo de original.

El día de su cumpleaños llegó desconsolado a su taller del jardín de los Popolano. Allí encontró un bloque de mármol blanco sobre su banco de trabajo. A través de la piedra, en letras dibujadas con carboncillo, caligrafía de Granacci, se leía: «Prueba otra vez».

Lo hizo de inmediato, sin dibujar ni hacer modelos de cera o arcilla. Esculpió un niño que había tenido en la mente mientras trabajaba en el

San Juan. Era una criatura robusta, pagana, esculpida de acuerdo con la tradición romana. En momento alguno imaginó que estaba trabajando una pieza seria. En realidad, consideraba que aquello era un simple ejercicio, algo que le divertía esculpir, un antídoto a las confusiones y tensiones que le había producido el San Juan. Y por ello, la figura fluyó libremente, y del bloque emergió un delicioso niño de seis años, dormido, con el brazo derecho bajo la cabeza y las piernas cómodamente separadas.

Tardó sólo unas pocas semanas en esculpir la estatuilla y pulirla. No había perseguido ni la perfección ni la esperanza de vender el trabajo. Era algo así como una diversión destinada a animarlo. Y ahora que estaba terminada, tuvo la intención de devolverle el mármol a Granacci con una nota que dijese: «Sólo un poco estropeado, te devuelvo el bloque».

Cuando Lorenzo Popolano vio la estatua terminada, se entusiasmó:

—Si pudiera tratarla para que pareciese haber estado sepultada en la tierra, yo la enviaría a Roma y pasaría por un Cupido antiguo —dijo—. Así la vendería por un precio mucho mayor. Tengo allí un representante muy astuto, Baldassare del Milanese, que se ocuparía de la venta.

Miguel Ángel había visto bastantes estatuas griegas y romanas como para saber cómo quedaría su estatuilla. Trabajó cuidadosamente, tan divertido con la idea del inminente fraude como lo había estado mientras esculpía la pieza.

A Lorenzo le gustó el resultado.

—Resulta convincente —dijo—. Baldassare conseguirá un buen precio.

Lorenzo había adivinado exactamente lo que iba a ocurrir: el bambino se vendió al primer interesado a quien fue ofrecido por Baldassare, el cardenal Riario di San Giorgi, sobrino-nieto del Papa Sixto IV. Lorenzo entregó a Miguel Ángel una bolsa de florines de oro: treinta en total. Miguel Ángel pensó que un Cupido antiguo podría venderse en Roma por cien florines, por lo menos. Pero aun así, aquellos treinta eran poco más o menos el doble de lo que podría haber obtenido en

Florenxia.

Poco antes de Cuaresma, Miguel Ángel vio a su hermano Giovansimone, que caminaba apresuradamente por la Via Larga a la cabeza de un grupo de muchachos vestidos de blanco. Todos llevaban los brazos cargados de espejos, vestidos de seda y raso, cuadros, estatuas y estuches de joyas. Miguel Ángel asió de un brazo a su hermano y estuvo a punto de hacer que la carga se desparramara por el suelo.

—iGiovansimone! —exclamó—. Hace cuatro meses que llegué de vuelta a casa y no te he visto una sola vez.

Giovansimone se desprendió riendo y exclamó:

—Ahora no tengo tiempo de hablarte. No dejes de estar en la Piazza della Signoria mañana al anochecer.

No le habría sido posible a Miguel Ángel, ni a ningún habitante de Florenxia, dejar de presenciar el gigantesco espectáculo de la tarde siguiente. En los cuatro barrios principales de Florenxia, el Ejército de Jóvenes de Savonarola, con sus ropajes blancos, apareció formado en cuatro grupos militares y precedidos de tambores, trompetas y un macero. Sus «soldados» cantaban: «iViva Cristo, rey de Florenxia! iViva María, la reina!». Al llegar frente a la torre, se acercaron a un enorme árbol que había sido levantado allí. A su alrededor se veía un andamio piramidal. Los ciudadanos de Florenxia y de todas las aldeas circundantes llenaron rápidamente la plaza. La zona donde se iba a proceder a quemar todos los artículos suntuarios estaba rodeada de monjes de San Marco, que formaban un apretado cordón, cogidos de los brazos. Savonarola ocupaba un lugar prominente.

Los jóvenes formaron una enorme pira. En su base arrojaron montones de pelucas, potes de maquillaje, perfumes, espejos, piezas de seda procedente de Francia, cajas de cuentas de cristal, aros, brazaletes y botones de fantasía. Luego siguió toda una serie de artículos necesarios para el juego: una lluvia de naipes, dados, tableros de damas y ajedrez, con todas sus piezas. A continuación amontonaron libros manuscritos encuadernados en cuero, centenares de dibujos y cuadros al óleo, violas, laúdes y órganos. Tras eso, echaron a la pira antifaces,

trajes de fiesta, marfiles tallados y obras de arte procedentes de Oriente. Miguel Ángel reconoció a Botticelli, que se acercó corriendo a la pira y arrojó a ella dibujos sobre Simonetta. Lo siguió Fra Bartolomeo, quien contribuyó a agrandar la pirámide con todos sus escritos.

En el balcón de la torre se hallaban los miembros de la Signoria, contemplando el fantástico espectáculo. El Ejército de Jóvenes había ido de casa en casa, exigiendo que se entregasen «todas las obras de arte contrarias a la fe». Cuando no se les entregaba lo que consideraban una suficiente contribución, penetraban en las residencias y las saqueaban. La Signoria no había hecho nada para proteger a la ciudad contra aquellos «ángeles de túnicas blancas».

Savonarola alzó los brazos reclamando silencio. El cordón de monjes lo imitó, levantando un verdadero bosque de brazos al cielo. De pronto apareció otro monje con una antorcha encendida, que entregó a Savonarola. Este la levantó mientras lanzaba una mirada por toda la plaza. Luego se acercó a la pira y fue aplicando la antorcha aquí y allá hasta que todo el andamio y su contenido fueron una inmensa masa de llamas.

Los componentes del juvenil ejército avanzaron para dar vueltas alrededor de la pira, mientras cantaban: «¡Viva Cristo! ¡Viva la Virgen!». Y la compacta multitud repitió aquellos gritos hasta enronquecer.

Miguel Ángel sintió que se le llenaban los ojos de lágrimas. Se pasó el dorso de una mano y luego el de la otra para enjuagarlas, como hacía cuando era niño. Pero continuaban empañando sus ojos. Las llamas eran cada vez más altas. Deseaba alejarse de allí, irse todo lo lejos posible del Duomo...

XV

En junio, llegó hasta él un paje con un mensaje de Giovanni Popolano en el que pedía a Miguel Ángel que fuese al palacio para ser presentado a un noble romano que se interesaba mucho por la escultura. Leo Baglioni, como se llamaba el huésped de los Popolano, era un hombre de unos treinta años, rubio, muy educado. Acompañó a

Miguel Ángel a su taller.

—Mis anfitriones me dicen que es usted un excelente escultor. ¿Podría ver alguno de sus trabajos? —dijo.

—Aquí no tengo ninguno. Sólo el San Juan, que está en el jardín.

—¿Y dibujos? Me interesan muy particularmente los dibujos.

—¡Entonces, debo decirle que es usted un caso raro entre los expertos, señor! Me agradecería mucho que viera mi colección.

Leo Baglioni observó atentamente los centenares de dibujos.

—¿Sería tan amable de dibujarme algo? Por ejemplo, una mano de niño.

Miguel Ángel dibujó rápidamente unos niños en distintas posiciones. Al cabo de un rato, Baglioni dijo:

—Sí, sí, no hay duda posible. Es usted.

—¿Qué soy yo?

—Sí, quien esculpió el Cupido.

—¡Ah!

—Perdóneme, pero he sido enviado a Florencia por mi señor, el cardenal Riario di San Giorgio, para ver si me era posible encontrar al autor de ese Cupido.

—Sí, fui yo. Baldassare del Milanese me envió treinta florines por la pieza.

—¿Treinta? —exclamó Baglioni—. ¡Pero si el cardenal pagó doscientos!

—¡Doscientos! —gritó Miguel Ángel—. ¡Ese hombre es un... ladrón!

—Eso es precisamente lo que dijo el cardenal —declaró Baglioni, con un picaresco brillo en los ojos—. Sospecho que se trata de un fraude. ¿Por qué no viene a Roma conmigo? Así podrá arreglar esa

diferencia con Baldassare. Creo que el cardenal le daría hospitalidad encantado. Me dijo que el hombre capaz de esculpir una falsificación tan excelente tiene que ser capaz de esculpir obras auténticas todavía mejores.

No hubo la menor vacilación en Miguel Ángel para adoptar una decisión:

—Voy a mi casa a buscar algunas ropas, y estaré listo para emprender viaje cuando usted diga.

LIBRO QUINTO

LA CIUDAD

I

Miguel Ángel estaba en un promontorio situado al norte de la ciudad. Roma se extendía a sus pies, en su lecho entre colinas, destruida, como si hubiera sido saqueada por los vándalos. Leo Baglioni le señaló las siluetas del Muro Leonino, la fortaleza de Sant'Ángelo.

Montaron nuevamente en sus caballos y descendieron a la Porta del Popolo. Pasaron frente a la tumba de la madre de Nerón y entraron en la pequeña plaza. En ella reinaba un hedor insoportable producido por los montones de basura. Sobre ellos, a la izquierda, se alzaba la colina Pincio, cubierta de viñas. Las calles que recorrieron eran angostas sendas pésimamente empedradas. El ruido que hacían los carros al pasar sobre aquellas desiguales piedras era ensordecedor, al punto de que Miguel Ángel no podía oír lo que le decía Baglioni al identificar la tumba del emperador romano Augusto, que ahora era campo de pastoreo para vacas. El Campo Marzio era una llanura, cerca del Tíber, habitada por los artesanos más pobres, cuyos cuchitriles estaban amontonados entre antiguos palacios semiderruídos.

Más de la mitad de los edificios ante los que pasaban eran sólo montones de ruinas. Numerosas cabras vagaban entre las piedras caídas. Baglioni le explicó que en el mes de diciembre el Tíber había inundado la ciudad y la población tuvo que huir a las colinas, donde permaneció tres días. A su regreso, hallaron una ciudad encharcada y maloliente, que de inmediato fue atacada por una epidemia. En la isla del río se sepultaban diariamente ciento cincuenta cadáveres.

Miguel Ángel sintió que una enorme angustia le oprimía el estómago. La Ciudad Madre del Cristianismo era un montón de escombros. Por todas partes se veían cuerpos de animales muertos. Piquetes de obreros trabajaban en las piedras derribadas para utilizarlas

en la construcción de otros edificios. Acercó su caballo a una pieza estatuaria antigua que sobresalía entre los desperdicios que la rodeaban, pasó frente a filas de casas abandonadas. Junto a un templete griego vio unos cerdos encerrados en un improvisado corral entre las columnas. En una bóveda subterránea de rotas columnas, que emergía a medias de un antiguo foro, sintió un horrendo hedor que salía de un depósito de desperdicios acumulados allí durante cientos de años y generaciones de hombres que defecaban allí diariamente.

Su compañero de viaje lo llevó a través de una serie de oscuras y tortuosas calles por donde apenas podían avanzar juntos los dos caballos. Pasaron frente al teatro de Pompeyo, entre cuyos restos vivían centenares de familias y, por fin, llegaron al Campo dei Fiori, donde percibió las primeras señales de Vida reconocible: un mercado de quesos, vegetales, flores, pescado y carne, lleno de filas de pintorescos puestos, donde las amas de casa y cocineros de Roma adquirían sus provisiones cotidianas. Por primera vez desde que habían descendido a la ciudad, pudo mirar a su acompañante y sonreírle levemente.

—¿Asustado? —preguntó Baglioni—. ¿O asqueado?

—Ambas cosas. Varias veces he estado a punto de emprender el regreso a Florencia.

—Roma está realmente lamentable. ¡Ya verá la cantidad de peregrinos que llegan aquí procedentes de toda Europa! Se les roba, golpea y estafa en las iglesias; y en los hostales, los insectos los devoran. El Papa Sixto IV hizo un verdadero esfuerzo por ensanchar las calles y reparar algunos de los edificios, pero bajo los Borgia la ciudad ha caído en un estado todavía peor. Bueno, aquí está mi casa.

En una esquina que daba al mercado, Miguel Ángel vio una casa de tres pisos bien diseñada. En el interior, las habitaciones eran pequeñas y sobriamente amuebladas con mesas y sillas de nogal, pero los suelos estaban cubiertos de ricas alfombras, y de las paredes colgaban soberbios tapices, espejos dorados y ornamentos de cuero rojo.

La bolsa de lona de Miguel Ángel fue llevada al tercer piso, donde se le dio una habitación de la esquina, cuya ventana daba al mercado y a un inmenso palacio que, según le dijo su anfitrión, estaba a punto de

ser terminado para el cardenal Riario, el que había adquirido su bambino.

Aquella tarde, a última hora, ambos fueron a la vieja villa del cardenal, atravesando la Piazza Navona, donde antiguamente se levantaba el largo estadio de Domiciano. Luego pasaron por la Piazza Fiammetta, nombre de la amante de César Borgia, hijo del Papa, por el palacio Riario, frente a la Via Sixtina, hasta llegar a la mejor hostería de la ciudad: la Hostaria Dell'Orso. Baglioni le facilitó todos los antecedentes de Ralfaelle Riario de San Giorgio. Sobrino-nieto del Papa Sixto IV, que había sido ungido cardenal cuando tenía dieciocho años y estudiaba en la Universidad de Pisa. El joven cardenal había ido a visitar el palacio de los Medici en Florencia y oró en el altar del Duomo cuando Giuliano de Medici fue asesinado y Lorenzo herido.

El cardenal recibió a Miguel Ángel entre pilas de cajones y baúles a medio llenar que se estaban preparando para la mudanza. Leyó la carta de presentación que Lorenzo Popolano había dado a Miguel Ángel y dio la bienvenida al joven.

—Su Bambino es una excelente escultura, Buonarroti —dijo—, aunque no fuera antigua. Tengo la impresión de que podrá esculpir para nosotros algo realmente hermoso.

—Muchas gracias, Excelencia.

—Me gustaría que esta tarde fuese a ver nuestras mejores estatuas de mármol. Puede empezar por el arco de Domiciano, en el Coso, y luego la Columna de Trajano. Después puede ver la colección de bronce del Capitolino, comenzada por mi tío-abuelo Sixto IV...

Cuando terminó, el cardenal había detallado unas veinte piezas de escultura en una decena de distintos lugares de la ciudad. Leo Baglioni lo llevó primeramente a ver el dios fluvial Marforio, una estatua de tamaño monstruoso que se hallaba en la calle, entre el Foro Romano y el Foro de Augusto, y que se suponía había estado en el Templo de Marte. De allí fueron a ver la Columna de Trajano, donde Miguel Ángel no pudo evitar una exclamación ante la talla del León devorando al caballo. Ascendieron la tortuosa senda de la colina del Quirinal, donde se quedó aturdido ante el tamaño y la fuerza bruta del mármol, de más

de cinco metros, que representaba Los domadores de caballos y los Dioses del Nilo y del Tíber, que Leo creía procedentes de los Baños de Constantino. Cerca de ellos había un desnudo de una diosa que Miguel Ángel consideró de asombrosa belleza.

—Probablemente se trata de una Venus —dijo Leo.

Continuaron la marcha hasta el jardín del cardenal Rovere, en San Pietro de Vincoli. Leo le explicó que aquel sobrino de Sixto IV era el fundador de la primera biblioteca pública y museo de bronce de Roma. Había acumulado la más hermosa colección de mármoles antiguos de Italia y había sido el inspirador del Papa en el proyecto de pintar al fresco las paredes de la Capilla Sixtina.

Miguel Ángel se quedó absorto cuando penetraron por la pequeña puerta de hierro al jardín del cardenal Rovere, pues había allí un Apolo, del cual sólo quedaba el torso. Era la pieza más asombrosa de proyección humana que él había visto en su vida. Como le ocurriera en el palacio de los Medici, el día de su primera visita con Bertoldo, avanzó medio aturcido entre un verdadero bosque de esculturas, desde una Venus a un Mercurio, completamente cautiva su mente, mientras oía, como a través de una gran distancia, la voz de Leo, que le indicaba cuáles eran las piezas que habían sido robadas a Grecia y cuáles las adquiridas por el emperador Adriano y enviadas en naves a Roma. Si Florencia era el centro más rico del mundo en lo referente a la creación de arte, era seguro que esta miserable, sucia y derrumbada ciudad contenía en sí la más grandiosa colección de arte antiguo. Y aquí estaba la prueba de lo que él había tratado de decirles a sus compañeros de la bottega de Ghirlandaio, en la escalinata del Duomo: aquí había estatuas de mármol tan vivas y hermosas como el mismo día en que habían sido esculpidas, dos mil años antes.

—Ahora —dijo Leo— iremos a ver el Marco Aurelio de bronce que estaba ante San Juan de Letrán. Entonces tal vez...

—¡No, por favor! ¡Basta! Estoy temblando en todo mi interior. ¡Tengo que encerrarme en mi habitación para poder digerir todo cuanto he visto!

Aquella noche no le fue posible cenar. A la mañana siguiente,

domingo, Leo lo llevó a misa en la pequeña iglesia de San Lorenzo, al lado del palacio del cardenal Riario. Miguel Ángel se sintió empequeñecido al verse rodeado por un centenar de columnas de granito, de las cuales no había dos iguales. Todas habían sido talladas por expertos trabajadores de la piedra y cada una tenía su capitel esculpido de distinta forma.

El cardenal deseaba que Miguel Ángel fuese al nuevo palacio. El vasto edificio de piedra, dos veces mayor que el de los Medici, estaba ya terminado con excepción del patio central. Miguel Ángel subió por una amplia escalinata, atravesó la sala de audiencias, en la que había riquísimos tapices y cortinas, así como espejos enmarcados en jaspe, pasó por la sala con el suelo cubierto de espléndidas alfombras orientales, la sala de música, en la que vio un hermoso clavicordio, y llegó hasta donde estaba el cardenal, con su vestimenta y sombrero rojos, sentado en su habitación entre esculturas antiguas, en la que había una docena de piezas en cajones llenos de aserrín.

—Dígame, Buonarroti: ¿Qué le han parecido los mármoles que ha visto? ¿Le parece que podrá esculpir algo igualmente hermoso?

—Es posible que no, pero veremos qué puedo hacer.

—Me agrada esa respuesta, Buonarroti, porque revela humildad.

No se sentía humilde. Lo único que había querido decir era que sus esculturas serían distintas de cuanto el cardenal había visto.

—Será mejor que empecemos inmediatamente —continuó el prelado—. Mi coche está esperando ya en la puerta. Podemos salir para visitar a los marmolistas.

Mientras el coche atravesaba el puente Sixto y la portada Settimiana hacia las marmolerías del Trastevere, Miguel Ángel se dedicó a estudiar disimuladamente el rostro de su nuevo protector. Tenía una larga nariz en gancho, que casi le caía sobre la boca, de apretados labios.

Ya en la marmolería, el cardenal parecía impaciente. Miguel Ángel recorrió todo el patio del establecimiento, inspeccionando los bloques, mientras se preguntaba cuál se atrevería a elegir. Finalmente se detuvo

ante un mármol blanco de Carrara, de más de dos metros de alto y varios de espesor. Sus ojos se iluminaron de emoción, y aseguró al cardenal que aquel bloque encerraba una hermosa estatua en su interior. El prelado pagó prontamente treinta y siete ducados, que extrajo de la bolsa que colgaba de su cinturón.

A la mañana siguiente, Miguel Ángel se levantó con la primera claridad del alba, se dirigió al Puente Florentino y cruzó el Tíber hacia el Trastevere, barrio de Roma densamente poblado, donde vivían los artesanos. El barrio no había sufrido cambio alguno en los últimos cuatrocientos años. Recorrió un verdadero laberinto de angostas callejuelas, en las que las pequeñas casas se apretaban unas a otras, mientras sobre los tejados, inclinadas angularmente, se veían sólidas torres cuadradas. Los vendedores ambulantes pregonaban sus mercancías, mujeres y niños gritaban y reñían. Los dueños de los puestos de pescado, quesos y carne ofrecían a gritos los primores del día...

Avanzó por la Via della Lungara hasta la marmolería que estaba junto al muro del Vaticano y el hospital Santo Spirito. Allí no se movía ni un alma. Llamó y esperó a que el dueño de la marmolería acudiese.

—¿Qué hace aquí? —preguntó, soñoliento, al acudir al ruidoso llamamiento—. Hemos dicho que entregaríamos hoy, y cumplimos siempre lo que prometemos.

—No, no es eso. He venido solamente porque quiero ayudar a cargarlo.

—¿Me quiere decir que nosotros no sabemos cargar un bloque de mármol? —exclamó el otro, ofendidísimo—. Hace cinco generaciones que venimos haciéndolo y no necesitamos que un escultor florentino venga a enseñarnos nuestro oficio.

—Mi familia me enseñó en las canteras de Maiano. Soy bastante hábil con la palanca.

El marmolero replicó, ya un poco más sosegado:

—¿Cantero, eh? Eso ya es otra cosa. Nosotros trabajábamos el travertino en nuestra familia. Mi apellido es Guffatti.

Miguel Ángel se aseguró de que en el suelo del carro había una capa suficientemente espesa de aserrín y de que el bloque era sólidamente atado antes de que el carro partiese. Él iba detrás, a pie, tocando periódicamente la parte inferior del bloque, mientras rezaba en silencio para que el destartado vehículo no se desfondase y su preciado bloque quedase en medio del arroyo.

Al llegar al palacio, Guffatti preguntó:

—¿Dónde quiere que lo descarguemos?

Miguel Ángel se dio cuenta de pronto de que no se le había dicho donde iba a trabajar. Gritó:

—¡Espere un momento! —cruzó el patio corriendo, subió la amplia escalinata, llegó al salón de recepción... y chocó con uno de los secretarios del palacio, quien miró despectivamente aquel montón de ropas de trabajo que caía sobre él como una tromba en el más suntuoso y nuevo de los palacios de Roma.

—¡Debo ver al cardenal inmediatamente! —exclamó agitado—. Se trata del bloque de mármol que adquirimos ayer. Ha llegado y no sé dónde hay que ponerlo.

Se detuvo, mientras el secretario consultaba un libro de visitas.

—Su Excelencia no tendrá tiempo de verlo hasta la semana próxima —dijo.

Miguel Ángel devolvió la mirada, boquiabierto.

—Pero... ¡no podemos esperar! —respondió tartamudeando.

—Hablaré de esto a su Eminencia. Si desea, puede volver mañana.

Bajó corriendo la escalinata, salió del palacio, dobló en la esquina y llamó en la puerta de la casa de Leo Baglioni. Leo estaba en manos del barbero, con una toalla sobre los hombros para recoger los cabellos que caían. Sus ojos brillaron risueños mientras escuchaba lo que Miguel Ángel le decía. Dijo al barbero que esperara, se quitó la toalla y se levantó.

—Venga —dijo—, vamos a encontrar un lugar.

Baglioni encontró un cobertizo detrás de la cúpula de San Lorenzo, en el cual los obreros del palacio habían dejado sus herramientas durante la noche. Miguel Ángel sacó las puertas de sus bisagras, Leo volvió a su barbero y los Guffatti descargaron el bloque.

Aquella tarde el cardenal lo mandó llamar. Fue recibido en una austera habitación en la que no había mueble alguno, sólo un pequeño altar en un rincón y una puerta a su lado.

—Ahora que está a punto de acometer un trabajo prolongado, será mejor que venga a vivir al palacio —dijo el prelado—. La habitación de huéspedes del señor Baglioni tiene una larga lista de damas que esperan compartirla con él.

—¿En qué condiciones viviré en el palacio, Excelencia? —preguntó Miguel Ángel.

—Digamos que su domicilio es el palacio del cardenal Riario. Y ahora, perdóneme, pero tengo que dejarlo.

Ni una sola palabra sobre lo que el cardenal deseaba que esculpiese. O cuál sería el precio de su trabajo. Ni sobre si se le harían pagos regularmente durante el año que duraría la obra. El palacio sería su dirección: nada más.

Pero enseguida se enteró. No viviría allí como un hijo, igual que en el palacio de los Medici; ni siquiera como íntimo amigo, como en la residencia de Aldrovandi en Bolonia. Un chambelán lo acompañó a una reducida celda, donde dejó sus escasos efectos personales. Había, posiblemente, unas veinte habitaciones similares en la parte posterior de la planta baja. Cuando salió para su primera comida, se vio relegado al comedor llamado de «tercera categoría», en el que vio que sus compañeros eran los escribientes del cardenal, el tenedor de libros, el agente de compras del palacio y los administradores de las numerosas y grandes fincas rurales que poseía el prelado.

El cardenal Riario había expresado claramente que Miguel Ángel Buonarroti viviría en el palacio como uno más de sus obreros especializados. Nada más, ni nada menos.

II

A la mañana siguiente fue a ver a Baldassare, el comerciante de obras de arte que había sido obligado a devolver los doscientos ducados que el cardenal Riario había pagado por el Bambino. Baldassare estaba en el fondo de su patio lleno de esculturas, a escasa distancia del Foro de Julio César. Miguel Ángel avanzó lentamente, pues vio allí bastantes esculturas montadas sobre mesas de madera.

—Soy Miguel Ángel Buonarroti, escultor de Florencia —dijo al ver al dueño—. Quiero que me devuelva mi Bambino. Le devolveré los treinta florines que me mandó. Me ha defraudado. No tenía derecho más que a su comisión. Vendió el mármol en doscientos ducados y se quedó con ciento setenta.

—Al contrario, usted es el defraudador. Y su amigo Popolano también. Me envió una antigüedad falsa. Pude haber perdido a mi cliente, el cardenal.

Miguel Ángel se alejó furioso del patio y se quedó mirando la columna de Trajano. De pronto se echó a reír.

—Baldassare tiene razón —exclamó—. Yo he sido el defraudador, porque falsifiqué la antigüedad del Bambino.

Oyó que alguien emitía una exclamación a sus espaldas:

—¡Miguel Ángel Buonarroti! ¿Es que siempre habla solo?

Se volvió y reconoció a un muchacho de su edad que había trabajado algún tiempo para su tío Francesco en un periodo de prosperidad.

—¡Balducci! —exclamó—. ¿Qué haces en Roma?

—Trabajo en el banco de Jacopo Galli. Soy el contable. El más ignorante de los florentinos es más listo que el más inteligente de los romanos. Por eso estoy progresando tan rápidamente. ¿Qué te parece si vienes a comer conmigo? Te llevaré a un restaurante toscano del barrio florentino.

—Hay tiempo hasta mediodía. Ven conmigo a la Capilla Sixtina. Quiero ver los frescos florentinos.

La Capilla Sixtina, construida entre 1473 y 1481, era una enorme estructura en forma de barril. La cúpula rectangular estaba pintada de azul con estrellas doradas. En el extremo se alzaba el altar, y dividiendo el santuario y la nave, había una mampara original de Mino da Fiesole. A ambos lados de la capilla se extendía un magnífico friso de paneles pintados al fresco que llegaba hasta el altar.

Miguel Ángel se dirigió, emocionado, a los frescos de Ghirlandaio, que recordaba por haber visto los dibujos en la bottega. Se renovó su admiración por la habilidad de Ghirlandaio como dibujante y pintor. Luego fue a ver La última cena de Rosselli y después volvió la mirada al Moisés de Botticelli y a las obras de los maestros Perugino, Pinturicchio y Signorelli. Mientras recorría la capilla experimentó la sensación de que bajo aquel techo habían sido reunidas las obras de los más grandes maestros de toda Italia.

Balducci ni siquiera había mirado los frescos.

—Vamos a la trattoria —dijo—. ¡Estoy muerto de hambre!

Mientras comían, Miguel Ángel se enteró de que Torrigiani estaba en Roma.

—Lo verás a menudo —dijo Balducci—. Anda siempre con los Borgia, por lo que los florentinos no se tratan con él. Está haciendo unos estucos para el palacio de Borgia, así como un busto del Papa. Tiene todo el trabajo de escultura que quiere. Y dice que se va a alistar en el ejército de Borgia para conquistar Italia.

Aquella noche, Balducci lo llevó a la residencia de Paolo Rucellai, primo de los Rucellai de Florencia y, por lo tanto, primo lejano de Miguel Ángel. Vivía en el barrio de Ponte, del que se decía que era «una pequeña Florencia amurallada dentro de sí misma». Allí, en torno a la casa del cónsul florentino y los bancos toscanos, vivían muy juntos los florentinos residentes en Roma, con sus propios mercados, que importaban la tan preciada pasta, carnes, vegetales, frutas y dulces de Toscana. Habían adquirido terrenos y algunas de las casas que

quedaban en la Via Canale para la construcción de una iglesia florentina y para que ningún romano pudiera radicarse allí. El odio era mutuo.

En el área florentina había hermosos palacios, dos calles de casas sólidamente construidas, con jardines y huertos. Los bancos florentinos estaban en la Via Canale, junto a la Camera Apostolica, el banco oficial del Vaticano. En el extremo de aquella colonia, cerca del puente de Sant' Ángelo, estaban los palacios Pazzi y Altoviti.

En contraste con el caos y la inmundicia de Roma, los prósperos florentinos barrían y lavaban sus calles todos los días al amanecer, reemplazaban los guijarros para mantener lisas las calzadas y tenían todas sus casas en excelente estado. Vendían o alquilaban solamente a florentinos. En la residencia Rucellai, Miguel Ángel fue presentado a las principales familias de la comunidad: los Tornabuoni, Strozzi, Pazzi, Altoviti, Bracci, Olivieri, Ranfredini y Cavalcanti, para quienes llevaba una carta de presentación.

Algunos de aquellos hombres le preguntaron:

—¿Quién es su padre?

Y cuando él contestaba: «Ludovico Buonarroti-Simoni» asentían con un movimiento de cabeza y decían:

—Conocemos ese nombre. —Lo cual implicaba que lo aceptaban en su medio.

Los Rucellai habían convertido su residencia romana en puramente florentina. Miguel Ángel no le dijo al apuesto y afable Paolo Rucellai que también él pertenecía a la familia. Los Rucellai habían puesto fin a la relación familiar con los Buonarroti. Y su orgullo le impediría siempre ser el primero en darse a conocer.

Colocó su bloque de mármol sobre tablones, de tal manera que le fuera posible moverse alrededor del mismo. Su desilusión por el hecho de que el cardenal no le había dado inmediatamente un tema específico para su escultura dio paso a la conclusión de que sería mejor si él mismo decidía lo que deseaba esculpir. De esa manera, no tendría que preguntar humildemente: «¿Qué desearía Su Excelencia que esculpiera en este mármol?».

—Debe tener sumo cuidado —le aconsejó Leo— de no tocar el bloque hasta que el cardenal Riario le dé permiso para hacerlo. Es un hombre inflexible en lo que respecta a sus propiedades.

—Pero si corto las aristas y lo exploro un poco, no causaría el menor daño al bloque...

Se sentía humillado de que le hicieran tal advertencia, como si fuera un obrero al que se le exigía que no dañase lo que era propiedad de su patrón. Sin embargo, tuvo que prometer que no tocaría el bloque hasta obtener el permiso necesario.

—Puede emplear su tiempo beneficiosamente —dijo Leo para aplacar su impaciencia—. En Roma hay cosas maravillosas que le servirán de estudio.

—Si, si, ya lo sé —respondió Miguel Ángel. ¿De qué valía que intentase explicar la fiebre de esculpir que lo consumía? Cambió de tema—: ¿Es posible conseguir en Roma modelos para desnudos? —preguntó—. En Florencia no se permite.

—Eso es porque nosotros los romanos somos gente limpia y moral —replicó Leo con picardía—. En cambio los florentinos... —Rió al ver que Miguel Ángel se sonrojaba—. Supongo que se debe a que nosotros no hemos sufrido nunca la enfermedad griega, mientras Florencia ha sido famosa, ¿o debo decir infame?, por esa enfermedad. Aquí, nuestros hombres realizan negocios, acuerdos políticos y casamientos de conveniencia, mientras gozan con sus placeres y ejercitan el desnudo.

—¿Podría conseguirme algunos modelos?

—Dígame la clase que desea.

—De todas las clases: bajos, altos, delgados, gruesos, jóvenes, viejos, de piel oscura y clara, trabajadores, comerciantes, personas ociosas...

Colocó un biombo bajo para asegurarse un mínimo de aislamiento. A la mañana siguiente llegó el primer modelo enviado por Leo: un fornido tonelero de mediana edad, que se sacó la maloliente camisa y las sandalias y se movió de un lado a otro con la mayor

despreocupación mientras Miguel Ángel le hacía colocarse en diversas posturas. Todas las mañanas, al salir el sol, salía a su taller para preparar el papel, tizas, carboncillo de dibujo, tinta y colores, sin saber qué nueva tarea le depararía el modelo del día. Algunas veces, eran cuerpos soberbios, a los cuales copiaba de frente, o de espalda, haciendo un esfuerzo, alzando algún objeto, torciendo el cuerpo. Pero con mayor frecuencia la totalidad de la figura no le ofrecía nada de interés, y entonces dibujaba solamente un nudoso hombro, la forma de un cráneo, un muslo, una pantorrilla o un amplio pecho. Luego se pasaba todo el día reproduciendo la parte copiada, vista desde una docena de diferentes ángulos y en sus diversas posturas.

Sus años de entrenamiento rendían ahora sus frutos. Los meses de disección daban a sus dibujos una autoridad, una verdad interior que había cambiado completamente la proyección de su trabajo. Hasta el cortés y sofisticado Leo comentaba favorablemente la fuerza propulsora de aquellas figuras.

—Todas las mañanas se encuentra ante un modelo distinto como si emprendiera una emocionante aventura. ¿No se cansa de dibujar lo mismo una y otra vez: cabezas, brazos, piernas, torsos...?

—¡Pero si no son nunca iguales, Leo! Cada cabeza, brazo, pierna o torso del mundo es distinto de los demás y posee un carácter propio. Escuche, amigo mío: todas las formas que existen en el universo de Dios pueden ser halladas en la figura, en el cuerpo humano. El cuerpo de un hombre y su rostro pueden revelarnos todo cuanto este hombre representa. En consecuencia, ¿cómo podría agotar mi interés?

Baglioni miró el montón de dibujos que Miguel Ángel tenía bajo el brazo y movió la cabeza en un gesto de incredulidad.

—¿Y en lo referente a las cualidades internas? En Roma ocultamos más que lo que revelamos.

—Esa es una medida para juzgar a un escultor: su capacidad para penetrar en la corteza. Cada vez que me aboco a un tema me digo: «¿Qué eres, en realidad, cuando te presentas así, desnudo, ante el mundo?».

Leo meditó un instante aquellas palabras y al fin dijo:

—¿Entonces, para usted, la escultura es una investigación, una búsqueda?

Miguel Ángel sonrió con cierta timidez.

—¿Acaso no lo es para todos los artistas? Cada hombre ve la verdad a través de sus ojos. Cuando me encuentro ante un nuevo cuerpo, siento lo mismo que debe sentir el astrónomo cada vez que descubre una nueva estrella. Tal vez si me fuese posible dibujar a todos los hombres del mundo, podría acumular toda la verdad sobre el hombre.

—Entonces —dijo Leo—, le recomendaría que venga conmigo a los baños. Allí podrá dibujar centenares de cuerpos en una sola sesión.

Llevó a Miguel Ángel a hacer un recorrido por la vastísima zona de las ruinas de los antiguos baños de Caracalla, Trajano, Constantino y Diocleciano, y le informó de que los antiguos romanos habían utilizado los baños como clubes, lugares de reunión y demás. En realidad, pasaban en ellos la mayor parte de su vida.

—Ya oírás la frase popular atribuida a César: «Dad al pueblo pan y circo». Sin embargo, algunos emperadores consideraban igualmente importante dar agua al pueblo, pues creían que su popularidad dependía en gran parte de la belleza de los baños públicos.

Leo era muy conocido en los baños de la Piazza Scossacavalli, que pertenecían al cardenal Riario. Después de tomar un baño caliente y nadar en la pileta fría, se sentaron en un banco. Había numerosos grupos de hombres sentados y de pie, que discutían, reían, contaban anécdotas. Miguel Ángel dibujó febrilmente una escena tras otra, entusiasmado ante los soberbios planos que se le ofrecían, así como ante la belleza de aquellos cuerpos desnudos, en infinidad de actitudes distintas.

—¡Nunca he visto nada parecido! —dijo—. En Florencia, los baños públicos son únicamente para los pobres.

—Haré correr la noticia de que se halla en Roma por invitación del

cardenal. Entonces podrá dibujar aquí cuanto quiera —dijo Leo.

En las semanas que siguieron, Baglioni llevó a Miguel Ángel a los baños de los hostales, monasterios, antiguos palacios, de la Via dei Pastini y de Sant Angelo, en la Pesceria. En todas partes lo presentaba de modo que pudiera volver solo más adelante. Y el joven escultor encontraba en cada juego de luz, color de ambiente, reflejos de agua y sol en los cuerpos, nuevas verdades y modos de expresarlas con sencillas y audaces líneas.

Pero nunca pudo acostumbrarse por completo a dibujar cuando también él estaba desnudo.

Una tarde, Leo le preguntó:

—¿No le agradaría dibujar algunas mujeres? Hay baños en los que entran hombres y mujeres. Son administrados por prostitutas, pero su clientela es perfectamente respetable.

—No —respondió Miguel Ángel—. No me interesa el cuerpo femenino.

—Con eso, elimina sumariamente la mitad de los cuerpos del mundo.

—Sí. Pero yo sólo encuentro belleza y fuerza estructural en el cuerpo masculino.

III

Roma, como ciudad, le desagradaba, pero la verdad era que no se trataba de una ciudad, sino de muchas. Alemanes, franceses, portugueses, corsos, griegos, sicilianos, árabes, levantinos y judíos se congregaban en sus respectivos barrios, y como los florentinos, no recibían con buenos ojos a los extraños. Puesto que no existía un gobierno, leyes, ni policía o juzgados que los protegiesen, cada barrio se gobernaba a sí mismo lo mejor que podía. El cementerio más conveniente para los crímenes era el río Tíber, donde todas las mañanas se encontraban cadáveres flotando en las perezosas aguas. Tampoco

existía una distribución equitativa de la riqueza, la justicia, la sabiduría y las artes.

Los residentes no sentían el menor orgullo de su ciudad, ni deseo de mejorarla ni de brindarle los cuidados más elementales. Muchos le decían a Miguel Ángel: «Roma no es una ciudad; es una iglesia. No tenemos el poder suficiente para controlarla ni modificarla». Y cada vez que preguntaba: «Entonces, ¿por qué se queda la gente aquí?», alguien le respondía: «Porque existen probabilidades de ganar dinero». Y Roma contaba con la peor reputación de toda Europa.

Los contrastes con la homogénea Florencia, compacta dentro de sus muros, inmaculadamente limpia, república con gobierno propio, inspirada por las artes y la arquitectura, en rápido crecimiento, sin pobreza, orgullosa de su tradición, respetada y amada por toda Europa debido a su cultura y justicia, le resultaban duros y dolorosos. Pero más personalmente doloroso era para Miguel Ángel ver el trabajo atroz de la piedra en los edificios ante los que pasaba día a día. En Florencia jamás había podido resistir la tentación de dejar resbalar amorosamente sus manos por la piedra serena hermosamente tallada de los edificios. En Roma se estremecía cada vez que su ojo experto veía los toscos golpes del cincel en las piedras, las superficies desiguales y defectuosas. ¡Florencia no habría empedrado ni las calles con aquellas piedras de los edificios romanos!

Cuando regresó al palacio, encontró una invitación de Paolo Rucellai a una recepción en honor de Piero de Medici, que se encontraba en Roma para organizar un ejército, y del cardenal Giovanni de Medici, que ocupaba una pequeña casa cerca de la Via Florida. Miguel Ángel se emocionó ante el hecho de haber sido invitado; al abandonar su modestísima habitación para ver nuevamente a los dos hermanos Medici, hasta se sintió feliz.

El sábado, a las once de la mañana, cuando terminaba de afeitarse y peinarse, oyó un sonido de trompetas y corrió a ver el espectáculo. Sintió una gran excitación al ver, por fin, al Papa Borgia, a quien los Medici habían temido y Savonarola elegido como blanco especial de sus ataques. Precedido por un grupo de cardenales con sus vestimentas rojas, y seguido por príncipes purpurados, el Papa Alejandro VI, cuyo

nombre de pila en España era Rodrigo Borgia, vestido totalmente de blanco, encabezaba un cortejo que atravesaba el Campo dei Fiori, camino del convento franciscano del Trastevere.

Alejandro VI, que tenía entonces sesenta y cuatro años, parecía un hombre de enorme virilidad, de poderosa osamenta bien cubierta de carnes. Su nariz era ancha, sus mejillas, carnosas y la tez, oscura. Aunque en Roma se lo calificaba de actor teatral, poseía numerosos atributos, además de la «brillante insolencia» que lo había hecho famoso. En su carácter de cardenal, había conquistado la fama de tener un número mucho mayor de mujeres y una fortuna más cuantiosa que cualesquiera de los prelados que lo habían precedido. En 1460 había sido reprendido por el papa Pío II por «comportamiento poco digno en un cardenal», eufemismo con el que se trataba de disimular sus seis hijos conocidos, todos ellos de diversas madres. Los tres predilectos eran Juan, un joven exhibicionista y prodigioso despilfarrador de las fortunas amasadas por su padre a costa del clero romano y los aristócratas; César, hermoso, sensual, sádico y guerrero, acusado de haber llenado el Tíber de cadáveres; y la hermosa Lucrezia, con quien toda Roma decía que mantenía secretas relaciones amorosas, al margen de su creciente lista de matrimonios oficiales.

Los altos muros que rodeaban el Vaticano estaban protegidos por tres mil guardianes armados, pero Roma había desarrollado un sistema de comunicaciones que propagaba las noticias de cuanto allí ocurría a las siete colinas.

Una vez que hubo pasado aquel suntuoso cortejo, Miguel Ángel se dirigió al Ponte por la Via Florida. Como llegó temprano, Paolo Rucellai lo recibió en su despacho, una habitación con zócalo de madera oscura y estantes en los que se veían manuscritos encuadernados, bajorrelieves de mármol, óleos sobre madera, un escritorio de talla florentina y sillas con asiento de cuero.

—Los florentinos constituimos una colonia cerrada en Roma —le dijo Paolo—. Como sabe, ya tenemos nuestro gobierno propio, nuestro tesoro y leyes, así como los medios para imponerlas. De lo contrario, no nos sería posible existir en este caos. Si necesita ayuda, acuda a nosotros. Jamás pida nada a un romano. La idea que éstos tienen sobre

el juego limpio es aquélla en la cual se vean protegidos por todas partes.

En el salón conoció al resto de la colonia florentina. Hizo una reverencia a Piero, quien después de la discusión en Bolonia se mostró frío y ceremonioso con él. El cardenal Giovanni, a quien el Papa odiaba y estaba alejado de toda actividad de la Iglesia, pareció sinceramente contento de verlo, pero Giulio se mostró todavía más frío que Piero. Miguel Ángel se enteró de que Contessina tenía un hijo llamado Luigi y estaba nuevamente encinta. A su ansiosa pregunta de si Giuliano estaba también en Roma, Giovanni respondió:

—Giuliano está en la corte de Elisabetta Gonzaga y Guidobaldo Montefeltro, en Urbino. Allí completará su educación. La corte de Urbino, en plena sierra de los Apeninos, era una de las más cultas de Italia.

Treinta florentinos se sentaron a cenar aquella noche en la mesa. El menú estaba integrado por cannelloni rellenos de tierna carne picada y setas, ternera en leche, judías verdes, vinos de Broglio y variada repostería. Todos los comensales charlaban animadamente. Jamás se referían a su adversario llamándolo «el Papa» o «Alejandro VI», sino únicamente «el Borgia», pues trataban de conservar su reverencia al Papado, a la vez que expresar su total desprecio hacia el aventurero español que, por medio de una serie de calamitosos incidentes, se había apoderado del Vaticano.

A su vez, los florentinos distaban mucho de gozar del aprecio del Papa. Los sabía enemigos suyos, pero necesitaba sus bancos, su comercio mundial, los elevados impuestos sobre importaciones que pagaban por cuanto traían a Roma y su estabilidad. Contrariamente a los barones romanos, no libraban una guerra contra él, limitándose a orar fervorosamente al cielo pidiendo su muerte. Por tal motivo, apoyaban a Savonarola en su lucha contra Alejandro VI, y les resultaba molesta la misión de Piero.

Mientras bebían su copita de licor después de la cena, los invitados se mostraron nostálgicos, y hablaban de Florencia como si estuviesen a sólo unos minutos de viaje de la Piazza della Signoria. Aquél era el momento que Miguel Ángel había esperado.

—¿Qué probabilidades hay de obtener algún encargo en Roma? — preguntó—. Los papas siempre han llamado junto así a los pintores y escultores.

—El Borgia —dijo Cavalcanti— llamó a Pinturicchio, de Perugia, para que le decorase sus habitaciones y varias estancias de Sant'Ángelo. Pinturicchio terminó su trabajo el año pasado y partió de Roma. Perugino ha pintado frescos en una sala del Borgia, así como en la torre del palacio papal. Pero también se ha ido.

—¿Y de escultura?

—Mi amigo Andrea Bregno es el escultor más respetado de Roma. Tiene un gran taller con muchos aprendices.

—Me gustaría conocerlo.

—Es un hombre capaz, un trabajador rapidísimo, que ha decorado la mayor parte de las iglesias de aquí. Le diré que usted irá a visitarlo.

Balducci compartía el odio de sus compatriotas hacia Roma, pero había una faz de la vida romana que le agradaba: las siete mil mujeres públicas reunidas allí de todos los rincones de la tierra. El domingo siguiente, después de almorzar en la Trattoria Toscana, Balducci llevó a Miguel Ángel a hacer un recorrido por la ciudad. Conocía todas las plazas de Roma, sus fuentes, foros, arcos triunfales y templos, no por sus respectivas historias, sino por la nacionalidad de las mujeres que tenían su campo de operaciones en cada uno de esos lugares. Recorrieron las calles durante varias horas, observando rostros, mientras Balducci se extendía en prolongados comentarios sobre las virtudes, defectos y agradables cualidades de cada una. Las mujeres romanas, que llevaban loros o pequeños monos sobre un hombro e iban cubiertas de joyas y perfumes, seguidas de sus servidores negros, pretendían imponerse despectivamente a las extranjeras: muchachas españolas, de negros cabellos y ojos de notable claridad; altivas griegas, vestidas con blancas túnicas, rodeadas sus breves cinturas por finos cinturones; egipcias, de oscura piel, envueltas en ropajes que les caían hasta los pies; rubias de ojos azules del norte de Europa, en cuyas trenzas llevaban prendidas pequeñas flores; turcas, de lacias cabelleras, que miraban desde la protección de sus casi transparentes velos; orientales, de ojos rasgados,

envueltas en metros y más metros de sedas de brillantes colores...

—Nunca cojo a la misma dos veces —explicó Balducci—. Me agrada la variedad, el contraste, los distintos colores de la piel, las formas diferentes, las personalidades dispares. Eso, para mí, es lo interesante, porque me parece que viajo por todo el mundo.

—¿Y cómo sabes, Balducci, que la primera que se cruza en tu camino no será la más interesante del día?

—Mi inocente amigo, lo que cuenta realmente es la caza. Por eso prolongo la búsqueda, algunas veces hasta avanzadas horas de la noche. Lo exterior es distinto: tamaño, formas, maneras; pero el acto es siempre el mismo, o casi el mismo: rutina. Es la caza lo que cuenta...

Miguel Ángel no sentía una imperiosa de esculpir, pues estaba enfrascado dibujando esculturas en perspectiva. Pero pasaban las semanas y no le llegaba una sola palabra del cardenal Riario. Acudió a los secretarios del prelado varias veces, pero fue recibido con evasivas. Entendía que el cardenal estaba ocupado, pues se decía que después del Papa era el hombre más rico de Europa y que dirigía un imperio bancario y comercial comparable al antiguo de Lorenzo de Medici. Jamás lo vio officiar un servicio religioso, pero Leo le informó de que el cardenal lo hacía diariamente en la capilla de su palacio a primera hora de la mañana.

Finalmente, Leo le consiguió una audiencia. Miguel Ángel concurrió con una carpeta llena de dibujos. El cardenal Riario pareció alegrarse al verlo, aunque se mostró ligeramente sorprendido de que todavía estuviese en Roma. Estaba en su despacho, rodeado de papeles y libros, contables y escribientes, con los cuales Miguel Ángel había comido varias veces a la semana, pero sin hacerse amigo de ellos. Trabajaban en altas mesas y no levantaron las cabezas para mirarle. Cuando Miguel Ángel preguntó al cardenal si había decidido ya lo que le gustaría que esculpiese con el bloque de mármol que había adquirido, Riario respondió:

—Lo pensaremos. Todo a su debido tiempo. Mientras tanto, Roma es una ciudad maravillosa para un joven; hay muy pocos placeres en el mundo que no hayan sido desarrollados por nosotros aquí. Y ahora,

perdóneme, pero...

Miguel Ángel bajó lentamente la amplia escalinata hasta el patio, todavía inconcluso, con la barbilla hundida en el pecho. Al parecer, se hallaba en la misma posición que con Piero de Medici: si uno estaba bajo el techo de esos señores estaban satisfechos y consideraban que nada más tenían que hacer.

En su habitación lo esperaba un hombre delgado, de manto negro sobre un hábito blanco, ojos hundidos, exhausto y hambriento, al parecer.

—¡Leonardo! —exclamó Miguel Ángel—. ¿Qué haces en Roma? ¿Cómo has dejado a nuestra familia?

—No he visto a nadie —respondió Leonardo fríamente—. Savonarola me ha enviado en una misión a Perugia y Arezzo. Ahora regreso a Viterbo para disciplinar a un monasterio de esa ciudad.

—¿Cuándo has comido por última vez?

—Te ruego que me des un florín para el viaje a Viterbo.

Miguel Ángel metió la mano en su pequeña bolsa y entregó una moneda de oro a su hermano, quien la tomó sin el menor cambio de expresión.

Apenas había reaccionado de la sorpresa de ver a Leonardo, cuando le llegó una carta de su padre. Le escribía en un profundo estado de perturbación, pues había contraído una deuda originada por la adquisición de unas telas, y el comerciante amenazaba con llevarlo ante la justicia. Miguel Ángel leyó aquella misiva varias veces, buscando, entre las noticias sobre su madrastra, hermanos y tíos, alguna indicación de cual era la suma que su padre debía y cómo era que había contraído la deuda. Pero no la encontró. Únicamente la petición:

«Envíame algún dinero».

Deseaba comenzar algún proyecto debido a su necesidad de conseguir un trabajo remunerador. Ahora había llegado el momento de estudiar muy seriamente su situación monetaria. Todavía no sabía

cuánto le iba a pagar el cardenal Riario por la escultura ni cuándo podría comenzarla.

En el palacio se le había provisto de papel de dibujo, carboncillos y modelos, y no le había costado nada vivir allí. Sin embargo, los escasos florines que tenía ahorrados de la suma que recibiera de los Popolano por el San Juan habían ya desaparecido. Comía con Balducci varias veces a la semana en alguna hostería o restaurante florentino y tenía que comprar de vez en cuando algunas ropas para sus visitas a los palacios y residencias de los florentinos. También necesitaba un manto abrigado para el invierno. Según parecía, no iba a recibir dinero alguno del cardenal hasta que la escultura estuviese terminada, lo que tardaría muchos meses.

Contó sus florines. Tenía veintiséis. Llevó trece al banco de Jacopo Galli y pidió a Balducci que enviase una orden de pago por dicha suma al corresponsal del Banco de Florencia a nombre de su padre. Luego regresó a su taller y se sentó, decidido a concebir un tema que obligara al cardenal Riario a ordenarle la ejecución del trabajo. Y como ignoraba si el prelado prefería un tema religioso o uno mitológico, decidió preparar uno de cada clase.

Necesitó un mes para terminar, en cera, un Apolo de cuerpo entero, inspirado en el magnífico torso que había visto en el jardín del cardenal Rovere, y una Piedad, que era una proyección de su anterior Madonna y Niño.

Escribió una nota al cardenal, informándole de que tenía listos dos modelos para que Su Eminencia eligiese. No obtuvo respuesta. Volvió a escribir, esta vez pidiendo una audiencia. No recibió contestación.

Leo fue a verlo al día siguiente y le prometió que hablaría al cardenal.

Pasaron los días y las semanas; mientras Miguel Ángel miraba y remiraba el bloque de mármol, ansioso de comenzar a trabajarlo hasta sentir dolor físico.

—¿Qué razones da? —le gritó a Leo—. Sólo necesito verlo un minuto, para que elija uno de los dos proyectos.

—Los cardenales no dan razones —replicó Leo—. Tenga paciencia.

—Los días mejores de mi vida se van —gimió Miguel Ángel—, y todo lo que tengo para esculpir es un bloque de «Paciencia».

No le fue posible conseguir una audiencia con el cardenal. Leo le explicó que el prelado estaba muy preocupado por una flota de naves que hacía bastante tiempo debían haber llegado de Oriente y que «no se sentía con ánimos para hablar de arte». Lo único que podía hacer, según Leo, era rezar pidiendo a Dios que llevase a buen puerto cuanto antes las naves del cardenal.

A fuerza de hambre de esculpir, fue a ver a Andrea Bregno. El escultor era oriundo de Como, en el norte de Italia. Tenía setenta y cinco años, pero poseía todavía una asombrosa vitalidad. Antes de ir a su estudio, Miguel Ángel se había detenido para observar los altares y sarcófagos de Bregno en Santa María del Popolo y Santa María Sopra Minerva. Sus bajorrelieves decorativos eran realmente muy buenos. Podía realizar cualquier cosa que concebía, con su martillo y cincel, pero jamás esculpía nada que no hubiese visto ya esculpido. Cuando necesitaba nuevos temas se ponía a buscar nuevas tumbas romanas y copiaba sus diseños.

El escultor lo recibió cordialmente cuando Miguel Ángel le informó que era oriundo de Settignano.

—La primera tumba que esculpí para Riario la hice con Mino da Fiesole. Era un exquisito escultor y esculpía deliciosos querubines. Puesto que es usted oriundo de su mismo pueblo, supongo que será tan bueno como él, ¿no?

—Tal vez.

—Siempre puedo emplear ayudantes. Mire, acabo de terminar este trabajo para Santa María della Quercia, en Viterbo. Ahora estamos trabajando en el monumento Savelli, para Santa María de Aracoeli. La escultura no es un arte inventivo sino de reproducción. Si yo intentase idear diseños, este taller sería un verdadero caos. Aquí esculpimos lo que otros han esculpido antes que nosotros.

—Lo hace muy bien —dijo Miguel Ángel, mientras observaba los

numerosos trabajos en ejecución que se veían por todas partes del taller.

—¡Soberbiamente! En medio siglo nadie me ha devuelto un trabajo. Desde los primeros días de mi carrera aprendí a aceptar la siguiente convención: «Lo que es tiene que continuar siendo». Esta sabiduría mía, Buonarroto, me ha hecho ganar una fortuna. Si quiere triunfar en Roma tiene que dar a la gente exactamente lo que la gente ha tenido toda su vida.

—¿Y qué le ocurriría a un escultor que dijese: «Lo que es tiene que ser cambiado»?

—¿Cambiado? ¿Nada más que por el cambio?

—No; porque ese escultor considerase que cada nueva pieza esculpida tiene que abrirse paso entre las convenciones existentes, lograr algo fresco y diferente...

Bregno movió las mandíbulas como si estuviese chupando algo y al cabo de unos segundos dijo:

—Lo que habla por su boca es su juventud, muchacho. Unos cuantos meses bajo mi tutela le harán olvidar esas nociones tan tontas. Quizá yo estuviese dispuesto a tomarlo como aprendiz por un término de dos años. Cinco ducados el primer año y diez el segundo...

—Messer Bregno, he trabajado de aprendiz durante tres años con Bertoldo, en el jardín de escultura de Lorenzo de Medici, en Florencia.

—¿Bertoldo, el que trabajó con Donatello?

—El mismo.

—¡Qué lastima! Donatello ha arruinado la escultura para todos los florentinos. Sin embargo... Tenemos una gran cantidad de ángeles que deben ser esculpidos para las tumbas...

Las lluvias y fuertes vientos del mes de noviembre trajeron consigo para Miguel Ángel la llegada de su hermano Buonarroto. La lluvia había obligado a Miguel Ángel a encerrarse en su dormitorio, cuando se le

presentó su hermano, empapado pero con una amplia sonrisa de felicidad que iluminaba sus pequeñas y oscuras facciones.

Abrazó cariñosamente a Miguel Ángel y le dijo:

—Terminé mi aprendizaje y ya no podía resistir más en Florencia no estando tú. He venido a buscar trabajo aquí en el Gremio de Laneros.

—Bueno, ahora cámbiate inmediatamente esa ropa empapada. Aquí tienes ropa mía. Cuando pare la lluvia te llevaré a la Hostería del Oso.

—¿Entonces no puedo quedarme aquí, contigo? —preguntó Buonarroto con tristeza.

—Aquí no soy más que un huésped. La hostería es cómoda. Cuéntame enseguida lo de la deuda de nuestro padre.

—Ese asunto ha quedado zanjado por el momento, gracias a los trece florines que le enviaste. Pero el comerciante, Consiglio, sostiene que nuestro padre le debe mucho más dinero. Parece que le pidió unas telas, pero nadie, ni siquiera Lucrezia sabe lo que hizo con ellas.

Buonaroto le contó los acontecimientos de los últimos cinco meses: el tío Francesco estaba enfermo; Lucrezia también, al parecer de un aborto; como no había más entradas que el arrendamiento de la granja de Settignano, Ludovico no podía hacer frente a los gastos de la casa. Giovansimone se había negado a contribuir al sostenimiento de la casa, a pesar de los reiterados megos del padre.

Al cabo de una semana era evidente que no había trabajo para Buonarroto en Roma. Los florentinos no tenían Gremio de Laneros en la ciudad y los romanos no empleaban a un florentino.

—Creo que tendrás que volver a casa —dijo Miguel Ángel con pena—. Si sus cuatro hijos mayores están fuera de casa y no contribuyen con nada a su mantenimiento, ¿cómo va a arreglárselas nuestro padre?

Buonaroto partió bajo un verdadero diluvio. Piero de Medici llegó de vuelta a Roma igualmente empapado por la lluvia. Los últimos restos de su ejército andaban ya desparramados, carecía de fondos y había

sido abandonado hasta por Orsini. Alfonsina estaba con sus hijos en una de las posesiones de su familia.

Piero escandalizaba a toda Roma con sus grandes pérdidas en el juego y sus violentas disputas en público con su hermano Giovanni. Pasaba las mañanas en el palacio San Severino, y las tardes, hasta la puesta del sol, con la cortesana favorita del momento. Por la noche salía a las calles de Roma para intervenir en cuanto de malo ofrecía la ciudad. Pero igualmente criticable, a juicio de la colonia florentina, era su actitud de arrogante tirano. Anunció que gobernaría Florencia solo, sin la ayuda de Consejo alguno. «Prefiero», agregó, «administrar mal por mi cuenta que hacerlo bien con la ayuda de otros».

Miguel Ángel se sorprendió al recibir una invitación escrita por el mismo Piero para la cena de Nochebuena en casa del cardenal Giovanni. Fue un verdadero y suntuoso banquete. La casa de Giovanni era hermosa, porque estaba llena de objetos que había llevado de Florencia en su primer viaje: cuadros, bronce, tapices, platería... todo ello empeñado a un interés del veinte por ciento para pagar las deudas de Piero.

Se aterró al ver los estragos que la vida disoluta había causado en el rostro del hijo mayor de Lorenzo. Su párpado izquierdo estaba casi cerrado. En su cabeza se veían calvas parciales. El antes hermoso rostro aparecía embotado y surcado de rojas venas.

—¡Buonarroti! —exclamó al verlo—. En Bolonia consideré que había sido desleal a los Medici. Pero me he enterado por mi hermana Contessina de que salvó numerosas gemas de gran valor y obras de arte del palacio ocultándolas en el montacargas. —Su voz era altisonante, como para ser oída por cuantos se hallaban en la habitación—. A cambio de su lealtad, Buonarroti, quiero encargarle que esculpa un mármol para mí.

—Eso me haría muy feliz, Excelencia —respondió Miguel Ángel serenamente.

—Quiero que sea una gran estatua. Le haré avisar dentro de poco tiempo. Y entonces le daré mis órdenes.

—Las estaré esperando, entonces.

Al regresar a su habitación, después de aquella noche llena de tensión, vio por primera vez desde su llegada a Roma a su ex amigo Torrigiani. Estaba con un grupo de jóvenes romanos, ricamente vestido y muy alegre. Caminaba por la calle, afectuosamente cogido del brazo de uno de sus compañeros, todos ellos evidentemente bajo los efectos del alcohol, acogiendo las payasadas de Torrigiani con grandes risotadas.

Miguel Ángel sintió un vago malestar en el estómago. Se preguntó si aquello era miedo, pero sabía que era algo más, algo afín con el saqueamiento del palacio Medici, con el calamitoso estado de Piero, una conciencia de la insensata destrucción inherente a la época y al espacio, siempre pronta a lanzarse a destruirlo todo.

Las naves del cardenal Riario llegaron por fin a los muelles de Ripetta. Leo consiguió para él una invitación a la recepción de Año Nuevo.

—Conseguiré un par de cajas forradas de terciopelo —dijo—, de esas que se usan para exponer las joyas. Meteremos en ellas sus dos modelos, y cuando el cardenal esté rodeado de las personas a quienes desea impresionar le haré una seña.

Y así lo hizo. El cardenal Riario estaba rodeado de los príncipes de la Iglesia, el Papa, sus hijos Juan, César y Lucrezia, a quien acompañaba su esposo, cardenales, obispos y las familias nobles de Roma, cuyas mujeres vestían lujosos vestidos de seda y terciopelo y lucían costosas joyas.

Leo se volvió al cardenal y le dijo:

—Excelencia, Buonarroti ha preparado unos modelos para que elija entre ellos el que le agrade.

Miguel Ángel colocó las cajas sobre la mesa, las abrió y tomó uno de los modelos en cada mano, tendiéndolos para que el cardenal pudiera verlos. Hubo un murmullo de admiración entre los hombres, mientras las mujeres aplaudían discretamente.

—¡Excelentes! ¡Excelentes! —exclamó el cardenal—. Siga trabajando, mi querido muchacho, y pronto tendremos el que deseamos.

—Entonces, ¿Vuestra Gracia no desea que esculpa ninguno de éstos en mármol? —preguntó Miguel Ángel con voz ronca por la emoción.

El cardenal se volvió a Leo y le dijo:

—Traiga a su amigo a verme en cuanto tenga nuevos modelos. Estoy seguro de que serán exquisitos.

Ya fuera del salón, la ira de Miguel Ángel estalló como un torrente.

—¿Qué clase de hombre es ése? —exclamó—. Fue él quien me pidió que esculpiera algo, y hasta compró el bloque de mármol para hacerlo... ¡Yo tengo que ganarme la vida! A este paso, pasaré aquí meses y hasta años sin que se me permita tocar ese bloque de mármol.

—Yo creí que podríamos conseguir que el cardenal decidiese halagar a sus invitados, permitiéndoles que fueran ellos quienes eligieran. Lo siento mucho, amigo mío.

Miguel Ángel se apresuró a disculparse por su irritación.

—Perdóneme esta amargura, Leo. Le he hecho pasar un mal momento. Vuelva a la recepción, y perdóneme, por favor.

Al quedarse solo vagó por las calles, ahora llenas de familias y niños que celebraban la entrada del año. De la colina Pincio estallaban sobre la ciudad cohetes y fuegos de artificio.

—¡Tiempo! —murmuró para sí—. Todo el mundo quiere que le dé tiempo. Pero el tiempo es tan vacío para mí como el espacio, a menos que pueda llenarlo de figuras de mármol.

Balducci encontró una muchacha de cabellos rubios como el oro para ayudarle a salir de aquella melancolía. Miguel Ángel sonrió por primera vez desde que había salido de la recepción del cardenal.

En la Trattoria Toscana encontraron a Giuliano da Sangallo, el arquitecto florentino amigo de Lorenzo de Medici y el primer hombre que

enseñó a Miguel Ángel el arte de la arquitectura. Parecía sentirse muy solo. Había tenido que dejar a su esposa e hijo en Florencia y vivía en unas habitaciones alquiladas en Roma a la espera de mejores encargos que el que ahora tenía: un techo de madera para Santa María Maggiore, el cual tendría aplicaciones del primer oro que Cristóbal Colón había llevado a Europa de América. Invitó a Miguel Ángel y a Balducci a que lo acompañaran y preguntó al primero cómo iban sus cosas en Roma. Escuchó atentamente mientras Miguel Ángel le relató su frustración.

—Lo que sucede es que está al servicio de un cardenal que no le conviene —dijo—. Fue el cardenal Rovere quien llegó a Florencia en 1481 para pedir a Ghirlandaio, Botticelli y Rosselli que pintasen murales para la capilla de su tío, el Papa Sixto IV. Fue él quien persuadió a Sixto de que debía iniciar la primera biblioteca pública en Roma y reunir los broncees necesarios para crear el Museo Capitolino. Cuando el cardenal Rovere vuelva a Roma, se lo presentaré.

—¿Cuándo volverá? —preguntó Miguel Ángel, animado con una nueva esperanza.

—Ahora está en París. Está disgustado con el Borgia y permanece alejado de Roma desde hace varios años. Pero todo parece indicar que él será el próximo Papa. Mañana vendré a buscarlo y le enseñaré la Roma que más me agrada, la Roma grandiosa, en la cual construían los más grandes arquitectos del mundo. La Roma que yo volveré a crear piedra sobre piedra, una vez que el cardenal Rovere sea ungido Papa. Mañana por la noche, olvidará que ha deseado esculpir y se entregará por entero a la arquitectura.

Aquella fue una distracción sumamente necesaria para Miguel Ángel.

Sangallo quería que empezasen por el Panteón, porque era a la cima de aquella magnífica estructura adonde Brunelleschi había subido para aprender un secreto arquitectónico olvidado durante mil quinientos años: que aquello no era una cúpula, sino dos, una construida dentro de la otra.

El arquitecto entregó a Miguel Ángel un rollo de papel de arquitectura y exclamó:

—Bueno, ahora vamos a crear nuevamente el Panteón, tal como lo vieron los romanos de la época de Augusto.

Primeramente dibujaron dentro, estableciendo otra vez el interior de mármol, con la abertura al cielo en el centro de la cúpula. Luego pasaron al exterior y dibujaron las dieciséis columnas de granito rojo y gris que sostenían el pórtico, las gigantescas puertas de bronce, la cúpula, cubierta de chapas de bronce, la vasta estructura circular de ladrillo, tal como la habían descrito los historiadores.

Luego con los rollos de papel bajo el brazo, se dirigieron a la Via delle Botteghe Oscure y subieron a la colina capitolina. Allí, de cara sobre el gran foro romano, se hallaban en pleno corazón de la primera capital romana. Ahora era un montón de escombros y basuras, una sucesión de montículos de tierra en los que pastaban cabras y retozaban cerdos. No obstante, en aquellas dos cimas habían estado el templo de Júpiter y el de Juno Moneta, del siglo sexto antes de Cristo.

Bajaron por la ladera de la colina al foro romano y pasaron allí el resto del tiempo dibujando los edificios tal como eran en los días de su mayor grandeza: los templos de Saturno y Vespasiano; el Senado de Julio César, construido de severo ladrillo naranja; el gran templo de Cástor, con sus admirables columnas y sus ricos capiteles corintios; el Arco de Tito; el Coliseo... Las manos de Miguel Ángel volaban sobre el papel como jamás lo habían hecho, mientras trataba de mantener el ritmo impuesto por Sangallo, que producía una verdadera catarata de dibujos y explicaciones verbales.

Cayó la noche. Miguel Ángel se sentía extenuado, y Sangallo estaba triunfante.

—Ahora —dijo—, ha descubierto el glorioso pasado de Roma. Trabaje todos los días. Suba al Palatinado y reconstruya los baños de Severo y el palacio de Flaviano. Vaya al circo Máximo, la basílica de Constantino, la casa dorada de Nerón al fondo de la colina Esquilmo. Los romanos fueron los arquitectos más grandes que haya conocido el mundo.

IV

En su interior se intensificaba la creencia de que jamás conseguiría la aprobación del cardenal Riario para esculpir el bloque de mármol. Desesperado, buscó a Piero en el palacio Orsini. Estaba en medio de una ruidosa disputa con los servidores sobre la comida que le habían servido. Alfonsina estaba sentada frente a él, en la enorme mesa de roble tallado.

—Excelencia —le dijo—, ahora tengo tiempo para esculpir una hermosa estatua, si me da la orden de empezar. Tengo un diseño para un Cupido, que tal vez le agrade.

—¿Un Cupido? Bueno, ¿por qué no?

—Sólo necesito su aprobación.

Piero había empezado a gritar otra vez. Miguel Ángel comprendió que lo despedían, pero al mismo tiempo se le había dicho que podía empezar a trabajar. Se dirigió, a lo largo de la orilla del río, a los patios de las marmolerías próximas a los muelles del Tíber; vio allí un pequeño bloque que le gustó, pagó cinco florines por él de su casi exhausta bolsa y caminó tras la carretilla que empujaba un muchacho, rumbo a su casa.

Necesitó dos días para comprobar que el mármol era malo. Había obrado estúpidamente al adquirir el primer bloque que le pareció bueno.

Al día siguiente, apenas amaneció, estaba ya en el patio de los Guffatti, donde el cardenal Riario había adquirido el bloque de mármol todavía intacto. Ahora examinó a conciencia todos los bloques y por fin encontró uno de mármol blanco que parecía translúcido a los primeros rayos del sol; no mostró fallas al ser bañado en agua. Esta vez había invertido bien sus cinco florines, pero su bolsa quedó reducida a sólo tres.

Unos días después levantaba ya su martillo y cincel para el primer golpe. Balducci le dijo:

—¿No te parece que será mejor obtener una orden escrita de Piero?

Pero Piero no quería firmar esa orden y dijo:

—Mi querido Buonarroti, yo saldré de Roma antes de que pueda terminar ese Cupido. Y lo más probable es que no vuelva mas...

—¿Quiere decir, Excelencia, que se vuelve atrás? —La necesidad había puesto dureza en su pregunta.

—Un Medici jamás se vuelve atrás. Lo que pasa es que ahora tengo graves preocupaciones. Postergue esto por un año...

Esculpió el cupido, sin embargo, por el placer de trabajar en el mármol blanco y respirar el polvillo que arrancaban sus golpes de martillo y cincel.

Pasaron dos meses de frustración antes de que pudiera conseguir otra audiencia del cardenal Riario.

—¿Qué me propone hoy? —preguntó el prelado, que aparentemente estaba de buen humor ¿Algo vigorosamente pagano que haga juego con las hermosas antigüedades que tiene en su jardín el cardenal Rovere?

—Sí, Excelencia —mintió rápidamente Miguel Ángel.

Se sentó en la cama de su pequeño dormitorio. Sudaba como si tuviese fiebre y buscaba afanosamente en su mente el dios griego más jubiloso y placentero que pudiera hallar. En el barrio florentino, Altoviti le había preguntado una noche:

—¿No ha pensado nunca en esculpir un Baco?

—No, muy pocas veces bebo vino.

A su memoria acudió ahora un joven que había visto en los baños con el cuerpo proporcionado de un atleta: piernas delgadas, cintura breve, pecho muscularmente poderoso, brazos fuertes y aspecto felino.

Su trabajo fue la única recompensa. El Viernes Santo estalló una revuelta en Roma y los adoquines de las calles quedaron teñidos de sangre. Comenzó con un tumulto incitado por los mercenarios españoles del Papa, tan profundamente odiados por los romanos que el pueblo

luchó contra ellos armado de cachiporras y piedras. El marido de Lucrezia Borgia, un Sforza, huyó de la ciudad anunciando que los Borgia estaban a punto de asesinarlo porque deseaban que Lucrezia se casase con un español. Al mismo tiempo, Piero de Medici organizó un ejército de mil trescientos mercenarios para atacar Florencia. A continuación se produjo una revuelta en el barrio florentino, cuando el Papa excomulgó a Savonarola. Y terminó con el espantoso asesinato de Juan Borgia. Unos pescadores del Tíber encontraron su cadáver flotando en las aguas y lo sacaron a tierra. Tenía nueve heridas de daga y sus manos estaban atadas. Los romanos no intentaron siquiera disimular su júbilo.

El terror se apoderó de la ciudad. El Vaticano y las actividades comerciales se paralizaron. La Guardia del Papa allanó todas las casas que Juan había visitado, torturó a los servidores en busca de una pista, saqueó las residencias de los florentinos para probar una conspiración, acusó del asesinato al rechazado esposo de Lucrezia y luego a todas las familias nobles de Roma que, en diversas ocasiones, se habían mostrado hostiles al Papa, juntamente con el resto de la población, hasta que el Papa, y todo el mundo, se convenció de que César Borgia había dado muerte a su hermano mayor para que no obstaculizase su carrera.

El cardenal Riario guardó luto, al igual que su superior jerárquico. El palacio se cerró a toda actividad que no fuera de suma urgencia. La escultura no tenía tal carácter urgente. Era un lujo que debía ser abandonado en cuanto algo salía mal.

—El cardenal no hablará de escultura en mucho tiempo —dijo Leo Baglioni—. Le aconsejo que busque otro mecenas.

—¿No podría concertarme una última audiencia? Desearía ver si puedo conseguir que se me pague.

—¡Pero si no ha hecho ningún trabajo!

—¡He trabajado! He hecho bosquejos, modelos, pero el cardenal no me permitió que tocase el bloque de mármol. Es un hombre rico y yo he llegado al fondo de mi exigua bolsa.

No pudo dormir en toda la noche. Pero las desgracias maduran siempre juntas, como los tomates. Leonardo se presentó nuevamente,

roto el hábito, y ensangrentado el rostro. De sus entrecortadas palabras, Miguel Ángel pudo llegar a la conclusión de que los monjes de Viterbo se habían vuelto contra él, expulsándole del monasterio, no sin antes haberlo apaleado por defender al excomulgado Savonarola.

—Quiero volver a San Marco —dijo roncamente, mientras se enjuagaba los ensangrentados labios—. Dame dinero para el viaje.

Miguel Ángel sacó la última moneda de oro que le quedaba.

—Yo también me siento vencido —dijo—. Mi único deseo es volver a casa. Pero quédate conmigo aquí unos días hasta que te sientas mejor.

—No, gracias, Miguel Ángel —dijo Leonardo—. Y te agradezco el dinero.

El segundo golpe fue la noticia del fallecimiento de su madrastra, Lucrezia, que le envió su padre en unas cuantas frases deshilvanadas. E migliore, pensó con afecto y pena. Ella había comprado siempre lo mejor para su casa y había dado lo mejor de sí a los nueve Buonarroti, aceptando la misión de alimentarlos. ¿La había amado su padre? Era difícil determinarlo. ¿Los había amado ella? Si, eso era seguro. No tenía la culpa si su único talento era el culinario.

Unos días después, un mensajero le trajo una nota de la Hostería del Oso anunciando que Buonarrotto estaba de regreso. Corrió a verlo.

—¿Cómo está nuestro padre? —preguntó—. ¿Cómo ha tomado el fallecimiento de Lucrezia?

—Muy mal. Se encierra en su dormitorio y no quiere ver a nadie. Además, está a punto de ser arrestado por esa maldita deuda. Il Consiglio puede probar que nuestro padre se llevó las telas, y puesto que sólo nos quedan algunos florines, podría ir a la cárcel.

—¡La cárcel! ¡Dios mío! ¡Tiene que vender la granja de Settignano!

—¡No puede! Como sabes, la tiene arrendada por un largo plazo. Además dice que prefiere ir a la cárcel que privarnos de lo único que nos queda como herencia.

—¿Nuestra última herencia una casa? —exclamó Miguel Ángel, furioso—. ¡Nuestra última herencia es el apellido Buonarroti! ¡Tenemos que protegerlo contra todo!

—Pero ¿qué podemos hacer? Yo sólo gano unos cuantos escudos al mes.

—También yo carezco de ingresos. ¡Pero los tendré! ¡Haré que el cardenal Riario comprenda la justicia de mi posición!

El cardenal escuchó, mientras jugaba tranquilamente con la larga cadena de oro que rodeaba su cuello.

—No espero que me dé su tiempo gratis —dijo.

—Muchas gracias, Excelencia, ya sabía yo que se mostraría generoso —dijo Miguel Ángel, emocionado.

—Y así será. Renuncio a todo derecho de propiedad al bloque de mármol y a los treinta y siete ducados que me costaron. El mármol es suyo, a cambio de esa paciente espera.

No le quedaba más que un recurso: los banqueros florentinos Recela y Caleavanti. Se endeudaría. Inmediatamente escribió a su padre diciéndole: «Le enviaré todo lo que me pida aunque tenga que venderme como esclavo». Y luego fue a ver a Paolo Recela para exponerle su tragedia.

—¿Un préstamo del banco? No, no, resultaría demasiado costoso para usted, a un interés del veinte por ciento —dijo Paolo—. Pero puedo prestarle dinero mío, sin interés. ¿Se las arregla con veinticinco florines?

—¡Le juro que se los devolveré!

—Exijo que se olvide de esta deuda hasta que tenga su bolsa llena de oro.

Corrió por el laberinto de desempedradas calles, entregó a Buonarroti la nota de crédito y agregó a ella una nota para Il Consiglio, en la cual asumía para sí la responsabilidad de la deuda de su padre, garantizándole que la pagaría en el plazo de un año.

—Eso es lo que quería nuestro padre, claro —dijo Buonarroto, pensativo—. Ni él ni tío Francesco ganarán un escudo más. Tú y yo somos ahora los Buonarroti. No podemos esperar la menor ayuda de Leonardo o de Giovansimone. Y el pequeño Sigismondo... el Gremio de Vinateros lo ha despedido. En cuanto nuestro padre vea estos papeles, tendrás el mantenimiento de toda la familia sobre tus hombros.

La buena suerte viene también en rachas. Miguel Ángel terminó de pulir su Cupido: el resultado fue un hermoso niño que acababa de despertar y tendía los brazos para que su madre lo tomase en los suyos. Balducci se mostró encantado ante aquella deliciosa figura que parecía palpitar de vida, y preguntó a Miguel Ángel si podían llevarla a la residencia de Galli, para mostrársela a su patrón.

V

La casa de Jacopo Galli había sido construida por uno de sus antepasados, y Galli estaba agradecido a aquel predecesor porque, al mismo tiempo, había iniciado una colección de esculturas antiguas que sólo cedía en importancia a la del cardenal Rovere.

Después de bajar por una ancha escalinata, Miguel Ángel se encontró en un atrio, cercado en tres de sus costados por la casa, y en el cuarto, por otra escalinata que daba al lugar la impresión de ser un jardín hundido, o, como pensó Miguel Ángel al mirar a su alrededor, un bosque hundido, lleno de estatuas, frisos de mármol y animales de piedra.

Jacopo Galli, que había sido educado en la Universidad de Roma y desde entonces había leído horas enteras todos los días, dejó un ejemplar de Aristófanes que estaba repasando y empezó a levantarse del sofá en el que se hallaba tendido. Parecía que no iba a terminar nunca aquel movimiento. Era un verdadero gigante de algo más de dos metros: el hombre más alto que Miguel Ángel había visto. Ante él, se sentía un pigmeo.

—¡Ah! ¡Viene a mí con un mármol en sus brazos! ¡Ése es el espectáculo que más me agrada en mi jardín! —dijo cordialmente.

Miguel Ángel colocó el Cupido encima de la mesa que estaba al lado del sofá y se volvió para mirar directamente a los azules ojos del dueño de la casa.

—Temo haber traído a mi Cupido a un lugar que no le corresponde —contestó Miguel Ángel.

—Creo que no —murmuró Galli—. Balducci, lleve a su amigo Buonarroti a la casa para que le den unas tajadas de sandía fría.

Cuando los dos regresaron al jardín unos minutos después, vieron que Galli había sacado un torso del pedestal donde estaba, junto a la pared baja que servía de balaustrada a la escalinata, y colocado en su lugar el Cupido. Ahora estaba echado nuevamente sobre el sofá. Sus ojos brillaban:

—Experimento la sensación de que su Cupido ha estado ahí desde el día que nací y que es un descendiente directo de cualquiera de esas esculturas. ¿Me lo vendería? ¿Qué precio podemos ponerle?

—Eso lo dejo a su criterio —respondió Miguel Ángel humildemente.

—En primer lugar, me agradecería que me cuente cuál es su situación.

Miguel Ángel relató la historia del año de inútil espera en el palacio del cardenal Riario.

—Así que terminó allí sin que se le pagase un solo escudo y dueño de un gran bloque de mármol, ¿eh? Bueno, ¿qué le parece si decidimos que el Cupido vale cincuenta ducados? Porque sé que necesita dinero, permitiré que mi avaricia le rebaje ese precio a veinticinco ducados. Pero como detesto todo lo que sea astucia en mis negociaciones sobre objetos de arte, tomaré los veinticinco ducados que acabo de rebajarle y los agregaré al precio original. ¿Aprueba mi trato?

—¡Señor Galli! —exclamó Miguel Ángel con los ojos empañados de emoción—. Durante un año he estado pensando cosas muy malas de todos los romanos. Ahora, ante usted, pido perdón a toda la ciudad.

Galli se inclinó cortésmente, pero sin levantarse.

—Y ahora —dijo—, hábleme de ese bloque de mármol que tiene. ¿Qué le parece que podría esculpir en él?

Miguel Ángel le explicó lo referente a sus dibujos para un Apolo, una Piedad y un Baco. Galli se mostró intrigado.

—No he oído decir jamás que se haya desenterrado por aquí estatua alguna de un Baco, aunque hay alguna traída de Grecia. Son figuras de hombres viejos, con barbas..., bastante insulsos.

—No, no, mi Baco sería joven, como corresponde a un dios de la alegría y la fertilidad.

—Tráigame los dibujos mañana a las nueve de la noche.

Galli entró en la casa y volvió con una bolsa, de la cual extrajo setenta y cinco ducados, que entregó a Miguel Ángel. Éste se fue inmediatamente a la banca Recela para devolver los veinticinco florines que había pedido.

A la noche siguiente se presentó de nuevo en el jardín de Galli, a la hora que Jacopo le había indicado. Galli salió de la casa y le dio la bienvenida. Poco después, la señora Galli, una mujer alta y elegante, no muy joven ya pero todavía bella y de aspecto patricio, se unió a ellos para la cena. Una fresca brisa movía las hojas de las palmeras. Cuando terminó la cena Galli preguntó:

—¿Estaría dispuesto a traer su bloque aquí y esculpir ese Baco para mí? Le podría destinar una habitación para vivir, y estoy dispuesto a pagarle trescientos ducados por la estatua terminada.

Miguel Ángel bajó la cabeza para que la luz de los candelabros no traicionase su enorme emoción. Acababa de ser salvado de un ignominioso regreso a Florencia y de una no menos ignominiosa derrota.

No obstante, a la mañana siguiente, cuando caminaba al lado del carro de los Guffatti que transportaba su bloque desde el palacio Riario al de Galli, con su pequeño lío de ropa a la espalda, se sintió como un mendigo. ¿Es que tendría que pasar años trasladándose de un dormitorio prestado a otro? Sabía que no se conformaría con eso. Y se prometió que un día no muy lejano, sería dueño de sí mismo y viviría

entre sus propias paredes.

VI

Se le mostró su habitación: un agradable dormitorio iluminado por el sol. Una puerta, en el extremo de la habitación, daba a un huerto de higueras. Al borde del huerto se alzaba un pequeño cobertizo para almacenar objetos y provisiones. Su piso era de tierra apisonada. Le quitó el techo de tablas, dejando que las higueras le dieran sombra. La construcción daba a una calleja por la que sus amigos podían venir a visitarlo y que servía a la vez para entrar los materiales necesarios. Fuera, arrimó un barril para llenarlo con agua del pozo. Le servía para lavarse por las noches, antes de vestirse para cenar con los Galli en el jardín.

Jacopo Galli no salía del banco a mediodía, por lo cual no se servía almuerzo más que los domingos y fiestas religiosas. Un servidor le llevó un ligero refrigerio en una bandeja, que él comió sin levantarse de su tabla de dibujo. Se alegró de no tener que cambiarse de ropa a mediodía ni verse obligado a suspender el trabajo para hacer vida social.

Recibió una carta de su padre, acusando recibo de los veinticinco florines. El comerciante había aceptado la seguridad de pago que le ofrecía Miguel Ángel, pero queda la mitad de los cincuenta florines que Ludovico le debía aún. ¿No le sería posible, por favor, enviarle otros veinticinco florines por el correo del sábado'?

Miguel Ángel suspiró, se vistió y llevó veinticinco florines al banco de Galli, en la Piazza de San Celso, al lado del banco de la familia Chigi. Balducci no estaba, por lo que se dirigió al escritorio de Jacopo Galli. Éste alzó la cabeza y no dio señal alguna de reconocerlo. Su rostro tenía una expresión severa, fría. Preguntó secamente qué deseaba.

Una transferencia de veinticinco florines para Florencia.

Depositó las monedas en el escritorio. Galli habló a un empleado que se hallaba cerca de él. La transacción fue realizada rápidamente. Y Galli volvió a enfrascarse en los papeles que tenía ante sí.

Miguel Ángel estaba asombrado. «¿Qué habré hecho para ofenderle?», se preguntó.

Era ya de noche cuando decidió volver a la residencia. Desde su habitación, vio luces en el jardín. Y abrió la puerta decididamente.

—¡Ah, ya está aquí! —exclamó Galli—. Venga a tomar una copita de este excelente Madeira...

Galli estaba recostado en su sofá. Preguntó si Miguel Ángel había instalado ya su taller y si necesitaba alguna otra cosa. Aquel cambio de actitud tuvo entonces una fácil explicación. Jacopo Galli, al parecer, no podía o no quería establecer un puente entre las dos mitades de su vida. En su banco se mantenía siempre rígido, hasta un poco brusco. Cuando llegaba a su casa, cambiaba totalmente y era alegre, indulgente, cariñoso. Allí no pasaba jamás por sus labios ni una palabra de negocios. Sólo hablaba de arte, literatura, historia, filosofía.

Por primera vez desde su llegada a Roma, Miguel Ángel empezó a conocer romanos interesantes: Pedro Sabinus, profesor de Oratoria en la universidad, a quien no le interesaba mucho la colección de esculturas de Galli, pero poseía lo que Jacopo calificaba de «un increíble número de inscripciones cristianas antiguas»; el coleccionista Giovanni Capocci, el primer romano que intentó excavar metódicamente las catacumbas: Pomponius Laetus, uno de los antiguos profesores de Jacopo, que vivía dedicado exclusivamente al saber y vestía casi como un pordiosero.

—Ha sido torturado por la Inquisición, porque nuestra Academia, como su Academia Platón de Florencia, era considerada hereje, pagana y republicana —dijo Jacopo a Miguel Ángel—. Y todas esas acusaciones estaban perfectamente justificadas. Pomponius está tan embebido de paganismo que el solo hecho de ver un monumento antiguo le hace llorar.

Miguel Ángel sospechaba que Galli estaba también empapado de paganismo, pues jamás había visto en su casa un hombre de Iglesia, a excepción de los hermanos ciegos Aurelius y Raffaele Lippus, monjes agustinos que improvisaban canciones latinas e himnos poéticos al son de sus liras, y el francés Jean Villiers de la Groslaye, cardenal de San Dionigi, un hombre diminuto, de cuidada barba corta, que había

comenzado su vida religiosa como un monje benedictino y, profundamente amado por el rey Carlos VIII por su devoción y saber, había sido ungido cardenal merced a su intención personal. Nada tenía que ver con la corrupción de los Borgia.

Miguel Ángel se hizo amigo de Jacopo Sadoletto, de Ferrara, un fino poeta de veintidós años y reconocido latinista, así como de Serafino, poeta ídolo de la corte de Lucrezia Borgia, que jamás mencionaba a los Borgia o al Vaticano cuando estaba de visita en la residencia Galli, pero leía sus poemas históricos acompañándose con su laúd, y de Sannazaro, de cuarenta años, que no representaba, y que mezclaba en sus versos imágenes cristianas y paganas por igual.

Los Galli iban a misa la mayoría de los domingos y en los días de fiesta importantes. Jacopo confesaba que su anticlericalismo era el único gesto que podía hacer contra la corrupción de los Borgia y sus secuaces.

—Por medio de mis lecturas —dijo a Miguel Ángel— me ha sido posible seguir la aparición, desarrollo, decadencia y desaparición de muchas religiones. Eso es lo que le está sucediendo hoy a nuestra religión. El cristianismo ha tenido mil quinientos años para probar su valía ante el mundo, y ha terminado... ¿en qué? Asesinatos, avaricias, incestos, perversiones de los Borgia. Roma es peor hoy que Sodoma y Gomorra cuando fueron destruidas por el fuego celeste.

Todos los dibujos que había hecho para el Baco, el dios griego de la alegría, le parecían superficiales y cínicos. Había intentado proyectarse hacia la época de los dioses, pero estaba jugando con un mito, como un niño con sus juguetes. Su realidad actual era Roma: el Papa, el Vaticano, los cardenales, obispos y la ciudad sumergida en una tremenda ola de corrupción y decadencia. Sentía una total repulsión hacia esa Roma. Pero ¿podía acaso esculpir basándose en el odio? ¿Podía utilizar su puro mármol blanco, al que amaba, para representar en él la maldad y el hedor de la muerte que estaban destruyendo lo que otrora fuera la capital del mundo? ¿No existía el peligro de que su mármol se tomase también odioso?

Dormía inquieto. Iba a menudo a la biblioteca de Galli, encendía una lámpara y tomaba los materiales de escritura, como lo había hecho en el palacio Aldrovandi después de conocer a Clarissa. Entonces había

sido el amor lo que lo inspiraba y lo llevaba a escribir líneas y más líneas de poesía «para desahogarse». Ahora era el odio, emoción tan ardiente como el amor, lo que lo impulsaba a escribir y escribir.

Aquí se hacen yelmos y espadas con los cálices, y la sangre de Cristo se vende por litros; su cruz y espinas son lanzas y escudos, y poco falta ya para que la paciencia se agote.

Y así cientos y cientos de líneas, con las que daba expresión a lo que le inspiraba la Roma de entonces.

Buscó afanosamente antiguas tallas en las colecciones de Roma. El único Baco que pudo encontrar tenía alrededor de quince años y estaba completamente sobrio. Por la manera en que sus manos apretaban un racimo de uvas negligente, parecía aburrido por el hecho de haber concebido aquella fruta, la más extraña de todas.

No. Su estatua tenía que ser jubilosa. Era necesario que él capturase el sentido de la fertilidad de Dionisio, el dios de la naturaleza, la potencia de la embriagadora bebida que permitía al hombre reír y cantar y olvidarse por un momento de las tristezas de su miseria terrenal. Y además, al mismo tiempo, quizá pudiese reflejar la decadencia que acompaña siempre a ese olvido y que él veía ahora tan claramente a su alrededor. El Baco sería la figura central de su tema, un ser humano antes que un semidiós, y además habría un niño, de unos siete años, de dulce rostro, mordisqueando un racimo de uvas. Su composición tendría también la muerte en sí: el tigre, que amaba el vino y era amado por Baco, representado por la piel y la cabeza más muertas que fuera posible concebir.

Se dirigió a los baños en busca de modelos, con la esperanza de que tal vez podría conseguir un Baco cuyas partes fueran compendio de muchos modelos distintos, como lo había hecho con el Hércules, que en realidad era el conjunto de muchos toscanos. Pero cuando, después de una cuantas semanas, fusionó las partes copiadas, el retrato no le resultaba convincente. Y se fue a ver a Leo Baglioni.

—Necesito un modelo vivo —le dijo—, joven, de menos de treinta años y perteneciente a una familia aristocrática.

—¿Debe tener un cuerpo hermoso?

—Que lo haya sido, pero que ya no lo sea. Un cuerpo corrompido por los placeres.

—¿Por qué placeres?

—Todos: el vino, la lascivia, la gula...

Leo meditó un instante, como si pasase revista en su memoria a las facciones y cuerpos de los jóvenes romanos que conocía. Luego respondió:

—Es posible que tenga al hombre que necesita. El conde Ghinazzo. Pero es rico, de noble familia. ¿Qué podemos ofrecerle como incentivo?

—¡Adulación, lisonja! Que va a ser inmortalizado como el gran dios Baco de los griegos, o el Dionisio de los romanos, como lo prefiera.

—Eso podría dar resultado. No tiene nada que hacer y puede dedicarle algunas horas de sus días..., o lo que queda de ellos después de despertarse de sus bacanales de la noche anterior.

El conde se mostró encantado con su nuevo papel. Cuando se hubo quitado las ropas y adoptó la postura que Miguel Ángel necesitaba, dijo:

—¿Sabe una cosa? Es una coincidencia que se me haya elegido para esto. Siempre me he considerado una especie de dios.

Miguel Ángel emitió una pequeña exclamación de alegría. Si hubiera buscado por toda Italia no podría haber encontrado un modelo más apropiado. La cabeza era un poco pequeña para el cuerpo; el vientre, blanco y carnoso, y las nalgas, demasiado grandes para el torso. La parte superior de los brazos, un poco flácida, y las piernas, tan derechas y firmemente moldeadas como las de un luchador griego. Era una figura como despojada de su sexo y los ojos estaban un poco desencajados a causa de las excesivas libaciones; la boca se entreabría como en un ligero asombro. Sin embargo, el brazo que sostenía en alto la copa de vino se flexionaba con musculoso poder.

—¡Es perfecto! —exclamó impulsivamente Miguel Ángel—. ¡El mismo Baco redivivo!

—Encantado de que lo crea así —dijo el conde Ghinazzo sin volver la cabeza—. Cuando Leo me propuso que le sirviese de modelo, le contesté que no me molestase con esas tonterías. Pero ahora veo que esto puede resultar muy interesante.

—¿A qué hora puedo esperarlo mañana? ¡Y no vacile en traer el vino cuando venga!

—¡Espléndido! Puedo quedarme toda la tarde. ¡Sin vino los días son tristes!

Dibujó al hombre en cien posturas distintas. Y ya avanzada la tarde, cuando Ghinazzo había bebido una gran cantidad de vino, Miguel Ángel le colocó racimos de uvas en la cabellera, de tal modo que daba la impresión de que las uvas surgían del pelo, lo cual divirtió extraordinariamente al noble romano. Hasta que una tarde bebió demasiado vino y comenzó a vacilar, para poco después caerse de la tarima de madera. Se golpeó fuertemente el mentón en el suelo y perdió el sentido. Miguel Ángel lo hizo reaccionar arrojándole un balde de agua sobre la cabeza. El conde se estremeció, se vistió rápidamente y desapareció del huerto..., y de la vida de Miguel Ángel.

Jacopo Galli le encontró un vivaracho niño de siete años, de cabellos dorados y grandes ojos tiernos: una deliciosa criatura de la que Miguel Ángel se hizo muy amigo mientras lo dibujaba. El único problema era conseguir que el niño mantuviese la difícil postura de sostener el brazo en posición de contrapposto contra el pecho, para que pudiese estrujar las uvas en la boca. Después, se dirigió a la campiña y pasó un día entero dibujando las patas, pezuñas y rizado pelo de las cabras que triscaban en las laderas de las colinas.

Fue así como su pluma diseñó finalmente la escultura que iba a ejecutar: en el centro, el joven débil, confundido, arrogante y a punto de ser destruido, que alzaba la copa de vino; detrás de él, el idílico niño de ojos claros, mordiendo las uvas, símbolo de la alegría: y entre ellos, la piel de tigre. El Baco, vacío dentro de sí, fofo, trastabillante, viejo ya; el Sátiro, eternamente joven y alegre, símbolo de la niñez y la pícaro inocencia del hombre.

El domingo por la mañana invitó a Galli a su taller, para mostrarle

los dibujos. Galli le hizo numerosas preguntas y Miguel Ángel le explicó que haría algunos modelos de cera o arcilla y probaría a esculpir en algunos trozos de piedra, para ver cómo quedaban las partes componentes del grupo.

Galli se mostró fascinado y dijo:

—No sé como darle las gracias.

Miguel Ángel rió, con cierto embarazo.

—Hay una manera. ¿Podría hacerme una transferencia de dinero a Florencia?

—¿Quiere que nuestro corresponsal en su ciudad entregue mensualmente una cantidad fija a su padre? De esa manera, se libraría de los disgustos cada vez que llega un correo. De esa manera no le costará más y yo puedo llevar la cuenta, para descontárselo del precio de la escultura.

VII

Llamó a uno de los Guffatti para que lo ayudase a colocar el bloque en posición vertical. Ahora el mármol le revelaba su personalidad: su tamaño, proporciones, peso. Se sentó ante el bloque y lo estudió concentradamente, permitiéndole que le hablara, que estableciese sus propias exigencias. Y sintió cierto temor, como si se encontrase ante una persona desconocida. Esculpir es eliminar mármol, pero también es hurgar, excavar, sudar, sentir y vivir hasta que la obra ha sido completada. La mitad del peso original de aquel bloque quedaría en la estatua realizada; el resto estaría por el suelo, convertido en diminutos trozos y polvillo. Lo único que lamentaba era que algunas veces tendría que comer y dormir, dolorosas pausas en que se vería obligado a suspender el trabajo.

Las semanas y meses de continua tarea pasaron en una corriente incesante. El invierno fue benigno y no se vio precisado a colocar nuevamente el techo del cobertizo. Los pensamientos, sensaciones y percepciones acudían a menudo como relámpagos fulminantes, mientras

el Baco y el Sátiro comenzaban a surgir del bloque, pero expresar aquellas ideas en el mármol requería días y semanas de intenso trabajo. El bloque inconcluso le obsesionaba a todas horas, por el día y por la noche. Sería peligroso esculpir libremente en el espacio la vasija y la rodilla en flexión; tendría que mantener un tabique de mármol entre la vasija y el antebrazo, entre la rodilla y el codo, entre la base y la rodilla, para sostener aquellas partes mientras él iba adentrándose cada vez más en el bloque.

Su verdadera batalla comenzaba en el momento en que un músculo quedaba definido o un elemento estructural empezaba a surgir. El mármol se mostraba tenaz: él era igualmente terco en lo referente a lograr el delicado juego de los músculos bajo la carne del estómago, el suave tronco del árbol, la torsión en espiral del Sátiro, las uvas que aparecían en la cabeza del Baco y que parecían parte de la vida de sus cabellos. Cada detalle que completaba le traía paz a todas las facultades que había empleado en su creación; no sólo a sus ojos y su mente y su pecho, sino a sus hombros, caderas y brazos.

Antes de retirarse cada atardecer, examinaba atentamente su trabajo para determinar lo que tenía que hacer al día siguiente. Y por la noche escribía a su familia, firmando con orgullo: «Miguel Ángel, escultor en Roma».

Porque no se tomaba ni un momento de descanso para dedicarlo a sus amigos o a su vida social, Balducci lo acusó de que trataba de escapar del mundo para encerrarse en el mármol. Confesó a su amigo que no le faltaba razón, en parte: el escultor lleva al mármol la visión de un mundo más luminoso que el que le rodea a él. Pero el artista no huye: persigue. Él estaba intentando con todas sus fuerzas alcanzar una visión. ¿Descansó realmente Dios el séptimo día? En el fresco de aquella larga tarde en que Él se sintió aliviado, refrescado, era posible que se hubiera preguntado: «¿A quién tengo en la Tierra que hable por mí? Será mejor que cree otra especie humana, a la que llamaré Artista. Su misión será llevar un significado y una belleza al mundo».

Sin embargo, Balducci llegaba fielmente todos los domingos por la tarde con la esperanza de conseguir que saliese del taller. Encontró para él una muchacha tan parecida a Clarissa que Miguel Ángel se sintió

tentado. Pero el mármol era exigente, inflexible, extenuante. Entre ella y el bloque no era posible elegir.

—Cuando termine el Baco saldré contigo —prometió a Balducci.

Pero su amigo movió la cabeza con un gesto de desesperación, y dijo:

—¡Estás postergando todas las cosas buenas que brinda la vida! ¡Es como arrojar el tiempo al Tíber!

Su tarea más delicada era eliminar con sumo cuidado el tabique de mármol que unía el brazo que sostenía la ornamentada y hermosa copa de vino y el costado de la inclinada cabeza. Trabajaba con infinitas precauciones, y así llegó a la descendente línea del hombro. No se sentía suficientemente seguro todavía para eliminar aquel tenue tabique que unía el brazo levantado y la rodilla extendida.

Balducci le machacaba sin piedad:

—Esto es simple prevención. ¿Cómo no has dejado también un sostén para los genitales del infortunado individuo? ¿Y si se cayesen? Eso sería mucho peor que si dejase caer la copa que tanto terror te produce perder.

Miguel Ángel tomó un puñado de polvillo de mármol y se lo tiró.

—¿Has tenido alguna vez un pensamiento que proceda de la zona genital?

—¡Nadie los tiene!

Finalmente, accedió, ante la insistencia de su amigo, a presenciar algunos espectáculos de Roma, y fue con él al Monte Testaccio para ver cómo los romanos celebraban el Carnaval. Los dos ascendieron a una ladera, mientras cuatro lechones, peinados y adornados con cintas por barberos especializados, fueron atados a unos carros con banderas. A una señal de las trompetas, los carros fueron lanzados colina abajo hacia el Aventino, mientras la multitud corría tras ellos, armada con cuchillos, y gritaba: «¡Al porco, al porco!». Al llegar al final de la colina, los carros se despedazaron y los perseguidores cayeron como fieras

sobre los lechones, peleándose por cortar los mejores trozos de carne.

Cuando Miguel Ángel regresó a casa, encontró en ella al cardenal francés Grosloye, de San Dionigi. Galli violó una regla por él mismo impuesta al preguntar a Miguel Ángel si permitía que el prelado fuese al taller a ver el Baco. Y Miguel Ángel no pudo negarse.

A la luz de la lámpara, explicó que estaba trabajando alrededor de la composición simultáneamente para que las formas avanzasen en el mismo estado de desarrollo. Mostró cómo, con el fin de abrir el espacio entre las dos piernas y entre el brazo izquierdo y el torso, trabajaba alternativamente el frente y la parte posterior del bloque, adelgazando cada vez más la pared de mármol. Mientras el cardenal lo observaba, cogió un punzón y demostró cómo eran de suaves los golpes que debía aplicar para atravesar el tabique, y luego utilizó un ugnetto para eliminar el resto de aquel tabique, liberando así los miembros.

—Pero ¿cómo alcanzar, en una figura a medio terminar, ese sentido de palpitante vitalidad? —preguntó el cardenal—. Me parece sentir la sangre y los músculos bajo esa piel de mármol. ¡Qué hermoso es ver surgir nuevos maestros de la escultura!

Unos días después, un servidor le llevó una nota al taller. Era de Galli y decía: «¿Quiere cenar esta noche con el cardenal y conmigo?».

Dejó el trabajo al ponerse el sol, se dirigió a los baños cercanos y se dio un buen baño caliente para sacarse el polvillo del mármol. Luego se vistió con ropa limpia. La señora Galli sirvió una cena ligera, pues el cardenal continuaba todavía las prácticas de la disciplina de su juventud en lo referente a la comida. Sus ojos cansados brillaron de pronto a la luz de las velas al volverse hacia Miguel Ángel.

—Como ve, hijo mío, estoy viejo. Tengo que dejar algo tras de mí, algo de singular belleza que aumente las hermosuras que existen en Roma. Un tributo de Francia, de Carlos VIII y mío personalmente. He conseguido permiso del Papa para instalar una estatua en la capilla de los reyes de Francia, en San Pedro. Hay allí un nicho que admitirá una escultura de tamaño natural.

Miguel Ángel no había bebido ni una copa del excelente vino

Trebbiano que le ofrecía su anfitrión, pero se sintió como si hubiese consumido más que el conde Ghinazzo en una tarde de calor. ¡Una escultura para San Pedro, la más antigua y sagrada basílica de la cristiandad, construida sobre la tumba del apóstol! ¿Era posible que el cardenal francés lo eligiese a él para esculpir aquella imagen? Pero ¿por qué? ¿Por haber visto el pequeño Cupido o el inconcluso Baco?

Cuando reaccionó de aquel ensimismamiento, la conversación había pasado ya a otro tema. Y poco después, el coche del cardenal llegó a buscarlo. El prelado se retiró después de despedirse afectuosamente.

El domingo, Miguel Ángel fue a misa a San Pedro para ver la capilla de los reyes de Francia y el nicho del que había hablado el cardenal de San Dionigi. Ascendió los treinta y cinco escalones de mármol y pórfido que llevan a la basílica, cruzó el atrio, pasó por la fuente central, rodeada de columnas de pórfido, y se detuvo ante la base de la torre carolingia del campanario. Una vez dentro del grandioso templo, encontró la capilla que buscaba. Era de tamaño modesto, oscura. Su luz principal procedía de pequeñas ventanas situadas cerca del techo y su único adorno eran algunos sarcófagos, procedentes de antiguas tumbas paganas y cristianas, y un crucifijo de madera en un nicho. Midió a ojo el nicho vacío en la pared opuesta, desilusionado al ver que era muy profundo, tanto que una estatua colocada en él sólo sería visible desde el frente. Pasaron siete días antes de que Galli volviese a tocar el tema.

—¿Sabe, Miguel Ángel, que ese encargo del cardenal de San Dionigi podría ser el más importante desde que se encomendó a Pollaiuolo la tumba para Sixto IV? —preguntó.

Miguel Ángel sintió que el corazón comenzaba a latirle violentamente. Luego preguntó, como con miedo:

—¿Qué probabilidades hay'?

Galli las enumeró con los dedos:

—Primera: tengo que convencer al cardenal de que usted es el mejor escultor de Roma. Segunda: tiene que concebir un motivo que le inspire. Tercera: es necesario conseguir un contrato firmado, por si acaso.

—¿Tendría que ser un tema espiritual?

—No porque Groslaye sea un miembro de la Iglesia, sino porque es un hombre profundamente espiritual. Ha vivido en Roma tres años en tal estado de gracia que literalmente no se ha dado cuenta de lo que le rodea e ignora que Roma está podrida hasta los huesos.

—¿Inocencia o ceguera?

—¿Podríamos llamarlo fe? Si un hombre tiene el corazón tan puro como el cardenal de San Dionigi, camina por el mundo con la mano de Dios sobre su hombro, y no ve más que lo Eterno.

—¿Y cree que yo podría esculpir un mármol que tuviese la mano de Dios sobre él?

Galli lo miró un instante muy seriamente y luego contestó:

—Ése es un problema con el que tiene que vérselas usted personalmente.

VIII

Esculpir su Baco todo el día y, al mismo tiempo, concebir un motivo religioso, parecía una empresa imposible. Sin embargo, no tardó en llegar a la decisión de que su tema tendría que ser una Piedad. Había deseado esculpir una Piedad desde el mismo día en que terminó su Madonna y Niño, pues así como esa pieza había sido el comienzo, la Piedad era el fin, la conclusión preordenada de todo cuanto María había decidido en aquella hora trascendental que Dios le había asignado; ahora, treinta y tres años después, con su hijo nuevamente sobre su regazo, ya completa la jornada de su destino.

Galli, intrigado por aquellos pensamientos de Miguel Ángel, lo llevó al palacio del cardenal, donde esperaron que el prelado completase las cinco horas diarias de oraciones y oficios religiosos de todos los benedictinos. Luego, los tres se sentaron en la galería abierta frente a la Via Recta, con una Anunciación en un cuadro que pendía de la pared tras ellos. El cardenal tenía el color ceniciento fruto de su prolongada

vigilia. Los ojos de Miguel Ángel no pudieron percibir bajo sus hábitos más que una sospecha de líneas físicas. Pero en cuanto oyó a Galli que le explicaba el tema de la Piedad, sus ojos relampaguearon.

—¿Y en cuanto al mármol, Miguel Ángel? ¿Podría encontrar un bloque tan perfecto como el que dice aquí en Roma?

—No lo creo. Eminencia. Un bloque, si, pero uno oblongo, más ancho que alto, la verdad, no he visto ninguno.

—Entonces tenemos que recurrir a Carrara. Escribiré a los hermanos del monasterio de Lucca pidiéndoles que me ayuden. Si no pueden hallar lo que necesitamos, entonces tendrá que ir personalmente a las canteras hasta encontrarlo.

Miguel Ángel saltó literalmente de su silla.

—¿Sabía, Eminencia, que cuanto más alto se busca el mármol en la montaña, más puramente blanco es? No contiene manchas de tierra y, como no encuentra presión, no se forman en su interior burbujas de aire ni agujeros. Si pudiéramos extraer un bloque del pico mismo del monte Sacro, ése sería el mármol supremo.

En camino hacia la casa, Galli le dijo:

—Tiene que salir inmediatamente para Carrara. Yo le adelantaré los gastos del viaje.

—No puedo.

—¿Por qué?

—Debo terminar el Baco.

—El Baco puede esperar. El cardenal, no. Un día, pronto, Dios pondrá su mano sobre su hombro un poco más pesadamente que de costumbre, y Groslye se irá al cielo. Y, como comprenderá, desde el cielo no podrá encargarle la Piedad.

—Eso es cierto. Pero ahora no puedo suspender el trabajo —insistió Miguel Ángel tercamente.

—Lo libero de nuestro compromiso. Cuando haya terminado la Piedad volverá a trabajar en el Baco.

—Para mí no existe la palabra «volver» en ese sentido. La escultura va avanzando en mi mente. Y tengo que terminarla ahora, para que sea perfecta.

Eliminó la corta columna de mármol que había dejado entre la base y el tobillo del Baco, y el pie derecho casi suspendido en el aire, apoyándose sólo en los dedos. Luego alzó el punzón, para liberar el espacio entre el codo y la copa de vino, para lo cual realizó una serie de agujeros cerca del brazo, eliminando después delicadamente el mármol que quedaba entre ellos. Finalmente, cortó el tabique del rincón de la derecha, debajo de la copa, para dejar al aire la mano levantada con aquella. Toda la figura, en redondo, estaba soberbiamente equilibrada. Caminó a su alrededor, con una expresión de satisfacción.

El acento estaba en la cabeza, que se proyectaba hacia adelante, el duro torso hacia afuera y el estómago, que parecía tirar todo el cuerno hacia abajo. En la parte posterior, las dos pesadas nalgas servían como peso compensador. El equilibrio era mantenido por las hermosas piernas, aún de manera no muy segura, porque el cuerpo daba la impresión de tambalearse. El pie izquierdo estaba sólidamente plantado, pero el derecho se apoyaba únicamente en las puntas de los dedos, lo que intensificaba la sensación de vértigo.

—¡Usted es como un ingeniero! —exclamó Galli cuando lo vio.

—Por eso le dije a Bertoldo que tenía que ser escultor.

—En los días de los emperadores, habría estado diseñando coliseos, baños y estanques. En lugar de todo eso, ha creado un alma.

Miguel Ángel sintió una enorme alegría ante aquel elogio.

—Si no hay alma —dijo—, no hay escultura.

—Muchas de mis antiguas piezas fueron encontradas rotas por varias partes, a pesar de lo cual, cuando las reparamos, persistió su espíritu.

—Eso es por el escultor, que estaba todavía vivo en el mármol.

El domingo siguiente fue a cenar con los Recela, ansioso de tener noticias de Florencia. Savonarola estaba en el corazón de la mayor parte de los acontecimientos. La colonia florentina había visto con agrado la campaña del monje contra el Papa, así como su advertencia de que las excomuniones injustas no eran válidas, y el haber rezado tres misas prohibidas en San Marco durante la Navidad. Savonarola había escrito a reyes, estadistas y prelados de toda Europa, pidiendo con urgencia que se convocase un Consejo para castigar al Borgia e instituir las amplias reformas que librasen a la Iglesia de la simonía, no sólo en lo referente al Papa, sino a los cardenales. El 11 de febrero de 1498, volvió a predicar en el Duomo contra el Papa, y dos semanas después salió de la catedral con la Hostia en sus manos, ante millares de florentinos que abarrotaban la plaza, para pedir, clamar a Dios que lo fulminase inmediatamente si merecía la excomunión. Como Dios no lo hizo, Savonarola celebró su vindicación ordenando una nueva Pira de Vanidades. Y Florencia fue saqueada una vez más por el Ejército de los Jóvenes.

Cuando Miguel Ángel les describió la Pira de Vanidades que había presenciado, sus amigos no se angustiaron.

—Cualquier precio es barato cuando hay hambre —exclamó Cavalcanti—. Es necesario que destruyamos al Borgia, cueste lo que cueste.

—¿Qué pensarán de este precio dentro de algunos años, cuando el Papa y Botticelli hayan muerto ya? Habrá otro Papa, pero jamás podrá haber otro Botticelli. Todas las obras que él mismo arrojó a esa pira han desaparecido para siempre. Se me antoja que están aprobando la ilegalidad en Florencia para liberarse de su falta de legalidad en Roma.

Si no podía tocarlos con sus razonamientos, el Papa los tocó donde les dolía: prometió confiscar todas las propiedades y comercios de los florentinos y expulsarlos de la ciudad sin un escudo, a no ser que la Signoria de Florencia enviase a Savonarola a Roma para ser sometido a juicio. Por lo que pudo colegir Miguel Ángel, la colonia capituló por completo: Savonarola tenía que ser silenciado, cumplir su excomunión y pedir la absolución al Papa. Pidieron a la Signoria que obrase en su

nombre y enviase a Savonarola, perfectamente custodiado, a la ciudad eterna. Lo único que pedía el Papa era que Savonarola fuese a Roma para recibir la absolución.

La colonia se reunió en la residencia del patriarca Cavalcanti. Cuando Miguel Ángel llegó, se vio rodeado de un tumulto que descendía por la escalinata, procedente del salón de recepciones. El lugarteniente de Savonarola, fray Domenico, se había sometido a la ordalía del fuego.

Ese acontecimiento había sido originado bien por fray Domenico en persona o bien por el enemigo de los dominicanos en la lucha por el poder, la orden de los franciscanos, encabezada por fray Francesco di Puglia. En un fogoso sermón en defensa de su jefe, fray Domenico había declarado que se arrojaría a la pira para probar que todo cuanto enseñaba Savonarola era inspirado por Dios. Y desafió a los franciscanos a que uno de ellos lo acompañase. Al día siguiente, fray Francesco di Puglia aceptó el desafío, pero insistió en que fuese el mismo Savonarola quien se arrojase a la pira con él, alegando que únicamente si Savonarola salía indemne de la prueba podría considerarlo Florencia un verdadero profeta. Reunidos a la hora de la cena en el palacio Pitti, varios jóvenes del partido de los arrabbiati aseguraron a fray Francesco y a los franciscanos que Savonarola jamás aceptaría y que, al negarse, demostraría a toda la población de Florencia que no tenía verdadera fe en que Dios lo sacase con vida de la terrible prueba.

En ese momento, los electores de Florencia se volvieron políticamente contra Savonarola. Derrotaron a la Signoria, adicta al monje, y eligieron un nuevo Consejo que estaba contra él. La ciudad-estado se hallaba amenazada por una reedición de la guerra civil entre guelfos y gibelinos.

El 7 de abril se erigió una plataforma en la Piazza della Signoria. Los maderos estaban cubiertos de alquitrán. Una vasta multitud se congregó para presenciar el terrible espectáculo. Los franciscanos se negaron a entrar en la plaza hasta que fray Domenico accediese a llevar la Hostia a la hoguera. Después de varias horas de espera, una furiosa tormenta de agua empapó la plataforma, obligando a la concurrencia a desbandarse. Aquello puso fin al espectáculo.

A la noche siguiente, los arrabbiati asaltaron el monasterio de San

Marco y dieron muerte a un buen número de partidarios de Savonarola. La Signoria obró entonces: arrestó al monje, a fray Domenico y a fray Silvestro, el segundo lugarteniente, y los encarceló en la torre del campanario del Palazzo della Signoria. El Papa envió un emisario a Florencia para exigir que le entregasen a Savonarola. La Signoria se negó, pero designó una Comisión de Diecisiete para interrogar al preso y arrancarle la confesión de que sus palabras no habían sido inspiradas por Dios.

Savonarola se negó. La Comisión lo sometió a tortura. El monje, en pleno delirio, accedió a escribir la confesión que se le exigía, y entonces fue sacado de su celda, pero lo que escribió no fue del agrado de la Signoria y se le volvió a someter a torturas. Debilitado por las mismas, así como por sus ayunos y larguísimas horas de oración, sucumbió por fin y firmó la confesión redactada por un notario.

La Comisión lo declaró culpable de herejía. El Consejo especial designado por la Signoria lo sentenció a muerte. Y al mismo tiempo, el Papa otorgó a la ciudad-estado el tan deseado impuesto del tres por ciento sobre todas las propiedades de la iglesia en Toscana.

Se construyeron tres cadalsos en la plaza. La multitud comenzó a llenarla, y al amanecer, la plaza y todas las calles adyacentes eran una compacta masa humana.

Savonarola, fray Domenico y fray Silvestro fueron conducidos hasta la escalinata de la Signoria y despojados de sus vestimentas religiosas. Ascendieron al cadalso orando silenciosamente. Luego subieron una empinada escalera hasta la plataforma de la horca. Alrededor de sus cuellos fueron anudadas cuerdas y cadenas. Un instante después, los tres pendían en el aire, muertos.

Se encendió la pira colocada bajo la horca. Las llamas subieron. Los tres cuerpos eran mantenidos en alto por las cadenas, después de que las cuerdas se quemaron. Los arrabbiati apedrearon los carbonizados cadáveres. Luego se procedió a recoger las cenizas. Tres carros las transportaron hasta el Ponte Vecchio, y las aguas del Arno las recibieron.

Miguel Ángel estaba impaciente por terminar el Baco. Solamente

había indicado la posición de la frente, la nariz y la boca, porque quería que el resto de la figura sugiriese la expresión del rostro. Completó las facciones: la expresión aturdida de Baco mirando la copa de vino, desorbitados los ojos, glotonamente abierta la boca.

Le quedaban dos meses de pulido para obtener los efectos de la carne que deseaba. Aunque su trabajo suponía infinito cuidado y precisión, era de carácter técnico y por ello sólo le absorbía su parte de artesano. Le dejaba la mente libre durante las cálidas jornadas de la primavera para pensar en la Piedad y su significado. En el fresco de las noches comenzó a buscar aquel último momento que la madre y el hijo pasarían juntos.

Preguntó a Jacopo Galli si podría firmar ahora un contrato con el cardenal de San Dionigi. Galli le explicó que el monasterio del cardenal en Lucca había pedido ya el bloque de las dimensiones que él necesitaba. El mármol había sido cortado, pero la cantera de Carrara se había negado a enviarlo a Roma si antes no era pagado. El monasterio de Lucca se negó a su vez a pagarlo hasta que el cardenal aprobase la compra. Y la cantera, cansada de esperar, lo había vendido.

Aquella noche, Miguel Ángel suscribió un convenio que consideró justo, tanto para el cardenal como para él. Galli lo leyó y dijo que lo llevaría al banco para guardarlo en lugar seguro.

Al finalizar el verano quedó terminado el Baco. Galli se mostró entusiasmado con su estatua.

—Me da la impresión de que Baco estuviera completamente vivo y que va a dejar caer la copa en cualquier momento. El sátiro es inocente y travieso al mismo tiempo. Ha esculpido para mí la mejor estatua que hay en toda Italia, Miguel Ángel. Tenemos que colocarla en el jardín y organizar una reunión para mostrarla.

Los agustinos ciegos, Aurelius y Raffaele Lippus, estudiaron el Baco con sus sensitivos dedos, que pasearon por toda la escultura. Ambos dijeron que jamás habían «visto» una figura masculina tan poderosa en lo que se refería a proyectar su fuerza interior. El profesor Pomponius Laetus, que fue torturado por la Inquisición acusado de paganismo, se emocionó hasta las lágrimas y juró que aquella estatua era puramente

griega en su estructura y su brillante pulido blanco y satinado. Serafino, el poeta de la corte de Lucrezia Borgia, sintió que la odiaba no bien la vio, y dijo que era «fea, lasciva y sin el menor sentido de belleza». Sannazaro, el poeta que mezclaba imágenes cristianas y paganas en sus versos, la proclamó «una síntesis completa, griega por su talla, cristiana por su emoción, y con las mejores cualidades de ambas tendencias».

Pero la opinión que más apreció Miguel Ángel fue la de Giuliano da Sangallo, quien estudió con evidente júbilo el intrincado diseño estructural de la pieza.

—Ha esculpido este Baco de la misma manera que nosotros construimos un templo o un palacio —dijo—. Ha sido un experimento peligroso y valiente de construcción. Podía haber sufrido fácilmente la rotura del material. Este Baco permanecerá en pie mientras exista espacio que pueda desplazar.

A la noche siguiente, Galli llevó a su casa un contrato, que él mismo había escrito, entre Miguel Ángel y el cardenal de San Dionigi, y que el prelado había firmado ya. Por dicho documento, Miguel Ángel, que era denominado maestro por primera vez, recibía al mismo tiempo el título de estatuario. Por la suma de cuatrocientos cincuenta ducados de oro papal, Miguel Ángel se comprometía a esculpir una Piedad de mármol. Al comenzar el trabajo, el cardenal se comprometía a pagar ciento cincuenta ducados, y otros cien cada cuatro meses. La estatua debía estar terminada para el fin del año. Además de garantizar los pagos del cardenal a Miguel Ángel, Galli había escrito: «Yo, Jacopo Galli, me comprometo a que la obra será más hermosa que cualquier otra en mármol que exista hoy en Roma, y que ningún maestro de nuestra época podrá producir una mejor».

Miguel Ángel miró a su buen amigo con cariño:

—Estoy seguro que este contrato lo ha escrito en su casa y no en el banco —dijo.

—¿Por qué? —preguntó Galli.

—Porque se ha expuesto a un riesgo. Supongamos que, cuando termine la obra, el cardenal diga: «He visto mejores esculturas en

Roma». ¿Qué pasará entonces?

—Muy sencillo, le devuelvo al cardenal sus ducados, y en paz.

Miguel Ángel se puso a recorrer las marmolerías del Trastevere y los muelles en busca del bloque de mármol que necesitaba, pero una pieza de dos metros diez de ancho por un metro ochenta de alto y noventa centímetros de espesor, de buen mármol, se extraía muy pocas veces de las canteras para venderla entera. En dos días recorrió todos los patios de las marmolerías: no había nada que se aproximase ni de cerca al bloque que él necesitaba. Al día siguiente, cuando había decidido ya ir a Carrara por su cuenta, Guffatti llegó hasta él corriendo y exclamó:

—¡Acabamos de descargar una barca! ¡Ha traído mármol, y entre los bloques hay uno del mismo tamaño que busca! ¡Fue cortado para una orden religiosa de Lucca, pero, como no lo pagaron, se vendió para Roma!

Su bloque para la Piedad había llegado a casa.

IX

Hizo desaparecer todo cuanto se refería al Baco y se dedicó a la obra que debía ejecutar. Pero el Baco se había tornado una figura de controversia. Mucha gente iba a ver la escultura. Galli llevaba a los visitantes al taller o enviaba a un servidor para preguntar a Miguel Ángel si podía ir un momento al jardín. De pronto, se vio sumergido en un mar de explicaciones y defensas, sobre todo ante los entusiastas partidarios de Bregno, que atacaron la obra calificándola de «perversión de la leyenda de Dionisio». Cuando llegaban admiradores, Miguel Ángel tenía que describir su concepto y su técnica. Galli quería que cenase con él todos los días, incluso los domingos, para que pudiera hacerse la mayor cantidad posible de amigos, lo que le allanaría el camino para nuevos encargos.

Los Rucellai, Cavalcanti y Altoviti estaban orgullosos de él. Todas esas familias dieron fiestas y recepciones en su honor. De todas ellas Miguel Ángel despertaba cansado a la mañana siguiente. Ansiaba

terminar con el Baco de una vez, borrar de su mente aquella escultura pagana y llevar a efecto la necesaria transición a la espiritualidad que precisaba para pensar en la Piedad. Después de un mes de fiestas, fue evidente que no iba a poder concebir o esculpir una Piedad en tales condiciones, y que, con su consagración como escultor profesional, había llegado el momento de establecer su propia vivienda y taller en un lugar donde le fuera posible vivir con entera tranquilidad, aislado, para dedicarse a su labor día y noche si así lo deseaba. Había crecido. Era ya capaz de mantenerse por sí solo. No había otra alternativa.

Jacopo Galli le preguntó, al darse cuenta de aquel estado del joven:

—¿Hay algo que le tiene preocupado Miguel Ángel?

—En efecto.

—Dígame qué es.

—¡Que tengo que cambiar de ambiente! —contestó—. La vida con usted y su excelente familia es demasiado agradable... Siento la necesidad de trabajar en un ambiente mío, como un hombre, no como un muchacho y eterno huésped. ¿Le parece una locura?

Galli lo miró afectuosamente un instante y luego replicó:

—Yo deseo únicamente verlo feliz y esculpiendo los más hermosos mármoles de Italia.

—Para mí, ambas cosas son iguales e inseparables.

Visitó varias casas cuyas plantas bajas estaban desocupadas, pero todas ellas eran demasiado caras. Al tercer día, en la Via Sixtina, frente a la Hostería del Oso y al borde del Campo Marzio, encontró una espaciosa habitación con dos ventanas, una hacia el norte, con luz sostenida, y la otra al este, que le proporcionaría la viva luz solar que necesitaba algunas veces. Contigua, había otra habitación pequeña con una chimenea.

Pagó unos cuantos escudos por el alquiler de dos meses, desenrolló la tela aceitada y montada en marcos de madera que cubría las ventanas y estudió aquel humildísimo ambiente: el suelo de madera,

gastada en algunas partes, rota en otras, el cemento que se desprendía de entre las piedras de las paredes, el techo de cal, que caía en grandes trozos y dejaba al descubierto evidentes señales de ruina y humedad. Metió la llave en el bolsillo y volvió a casa de los Galli.

Encontró a Buonaroto, que lo esperaba. Estaba jubiloso. Había llegado a Roma con una caravana de mulas, por lo cual el viaje no le costó nada. Volvería de la misma manera.

Miguel Ángel miró a su hermano con cariño. Hacía un año que no lo veía.

—¡No podías haber llegado en un momento mejor! —exclamó—. ¡Necesito ayuda para arreglar mi nueva residencia!

—¿Así que ya tienes casa? ¡Bien, entonces me alojaré contigo!

—Antes de decidirte, espera a ver mi palacio —respondió Miguel Ángel sonriente—. Ven conmigo al Trastevere. Necesito una provisión de argamasa, cal y lejía. Pero antes que nada voy a enseñarte el Baco que he esculpido.

Buonaroto se quedó un largo rato contemplando la estatua. Luego preguntó:

—¿Le ha gustado a la gente?

—A la mayoría, sí.

—Me alegro. ¡Me alegro mucho, Miguel Ángel!

Eso fue todo. Miguel Ángel pensó: «No tiene la menor noción de lo que es la escultura. Su único interés es que a la gente le agraden mis obras para que yo pueda sentirme feliz y obtenga otros trabajos... ninguno de los cuales él comprenderá jamás. Es un verdadero Buonarroti, ciego a lo que las artes significan. ¡Pero me ama entrañablemente!».

Cuando Buonaroto entró en la habitación alquilada por su hermano no pudo reprimir una exclamación de asombro:

—¡No me digas que piensas vivir en esta... pocilga! —dijo—. ¡Se

está cayendo a pedazos!

—Tú y yo vamos a dejarla como nueva —respondió Miguel Ángel, decidido—. Es espaciosa y me conviene por eso.

—Nuestro padre se horrorizaría si viera esto.

—Entonces, no se lo digas. Y ahora, vamos a raspar el techo.

Cuando el techo estuvo raspado y cubierto con una capa de argamasa y cal, comenzaron a trabajar en las paredes, y después a reparar el lastimoso piso. Por fin se fueron a trabajar al patio que correspondía a las dos habitaciones. La única puerta que daba a él estaba en la habitación pequeña.

Balducci apareció en la nueva vivienda cuando Miguel Ángel y Buonarroto habían terminado ya las reparaciones. Conocía a un hombre que tenía una casa de compraventa de muebles en el Trastevere. Allí fueron, y tras no poco tira y afloja, Miguel Ángel compró una cama, un colchón de paja, una mesa de cocina, dos sillas de paja, una cómoda, unos cuantos cacharros, platos y cubiertos. Cuando, una hora después, llegó el pequeño carro arrastrado por un burro, los hermanos armaron la cama bajo la ventana que daba al este, donde Miguel Ángel sería despertado por las primeras luces del amanecer. Bajo la ventana del norte colocó una mesa armada con cuatro tablas sobre caballetes para dibujar y armar sus modelos de cera y arcilla. El centro de la habitación más grande lo dejó libre para el mármol. En la habitación más pequeña instalaron la mesa de cocina, dos sillas, los cacharros y la «vajilla».

Balducci volvió después de haber explorado la vecindad.

—Hay una «nena» gordita que vive detrás de esta casa. Es rubia, tiene unos quince años y un cuerpo perfecto. Creo que es francesa y tengo la impresión de que podría convencerla para que fuese tu sirvienta. ¡Piensa lo agradable que sería terminar el trabajo a mediodía y encontrarla en tu cama! Ésa es una parte del trabajo de las servidoras, y en esta cueva vas a necesitar un poco de calor natural.

Miguel Ángel y Buonarroto rieron ante aquella salida de Balducci. Si le dejaba, correría inmediatamente a tratar con la muchacha.

—Mira, Balducci —exclamó Miguel Ángel—. Si necesito a alguien, seguiré la tradicional costumbre de los artistas: tomar un muchacho como aprendiz y enseñarle a cambio de sus servicios.

Por el momento, Buonarroto ayudó a su hermano a instalarse, cocinar y limpiar las habitaciones. Pero en cuanto partió, todas esas tareas quedaron marginadas. Sumergido en su trabajo, Miguel Ángel no se tomaba el tiempo necesario para cocinar o ir a un restaurante. Perdió peso, así como las habitaciones su apariencia. Jamás se preocupaba de hacer la cama, lavar los platos y cubiertos, que dejaba sobre la mesa de la cocina, ni de barrer el suelo. Las habitaciones se llenaron de tierra de la calle y de cenizas de la cocina. Al finalizar el primer mes, se dio cuenta de que aquel sistema no resultaba práctico. Y hasta comenzó a lanzar miradas a la «nena» descubierta por Balducci, que pasaba ante su puerta con mayor frecuencia de la que Miguel Ángel consideraba necesaria.

Buonaroto le solucionó el problema. Miguel Ángel salió a la puerta una tarde al oír que llamaba alguien y se encontró con un muchacho de unos trece años, con señales evidentes en su ropa de llegar de un largo viaje, que le tendía una carta en la que Miguel Ángel reconoció la caligrafía de su hermano. La carta le presentaba a Piero Argiento, que había ido a Florencia en busca de un escultor que lo tomara como aprendiz.

Lo hizo entrar, lo observó mientras el muchacho le hablaba de su familia, que tenía una granja cerca de Ferrara. Su voz era serena y sus modales tranquilos.

—¿Sabes leer y escribir, Argiento? —le preguntó.

—Sí. Ahora lo que necesito es aprender un oficio o profesión.

—¿Y crees que la escultura es una profesión buena?

—Quiero servir un aprendizaje de tres años. Con un contrato legal ante el Gremio.

Le impresionó aquella manera franca de expresarse del muchacho. Lo miró con más atención.

—¿No tienes parientes ni amigos en Roma? ¿Ningún lugar adónde ir?

—No. He venido a verlo a usted —respondió el muchacho firmemente.

—Yo vivo modestamente, Argiento. Aquí no encontrarás lujo alguno.

—Soy contadino. Lo que haya para comer, lo comeremos.

—¿Qué te parece si probamos unos días? Si no resulta, nos separaremos como buenos amigos.

—De acuerdo. Grazie.

—Toma esta moneda y vete a los baños que hay cerca de Santa María dell'Anima. A tu regreso, ve al mercado, y trae algo para cocinar.

—Sé hacer una rica sopa de verduras. Mi madre me enseñó antes de morir.

El padre había enseñado a Argiento no sólo a contar, sino a ser escrupulosamente honesto. Salía de casa antes del amanecer para recorrer los mercados y llevaba siempre un pedazo de carboncillo de dibujo y un papel. Miguel Ángel se emocionaba ante la forma en que el niño volvía con las anotaciones detalladas de cuanto compraba. Y resultó que era un despiadado regateador de precios, así como un afanoso buscador de gangas.

Establecieron una sencilla rutina. Después de su almuerzo de plato único, Argiento limpiaba las habitaciones mientras Miguel Ángel se iba a dar un paseo de una hora por los muelles del Tíber. Cuando regresaba, Argiento estaba ya durmiendo la siesta en el catre de la cocina. Miguel Ángel tenía entonces otras dos horas de tranquilidad en su banco de trabajo, antes de que el muchacho despertase. Al levantarse, Argiento se lavaba ruidosamente en una palangana y se acercaba a su patrón para recibir la instrucción diaria. Aquellas pocas horas de la tarde parecían ser toda la enseñanza que deseaba el niño. Al anochecer estaba otra vez en la cocina. Y cuando ya oscurecía, se acostaba de nuevo en el catre, tapada la cabeza con una gruesa manta. Miguel Ángel

encendía entonces una lámpara de aceite y volvía a su trabajo.

El arreglo parecía prometer resultados satisfactorios, a pesar de que Argiento no revelaba poseer ni la más pequeña capacidad para el dibujo. Más tarde, cuando comenzase a trabajar el mármol, enseñaría al chico a manejar martillo y cincel.

Por las lecturas de la Biblia, Miguel Ángel tenía ya anotados, como presentes en el Descenso de la Cruz, a María, su hermana, María Magdalena, Juan, José de Arimatea y Nicodemo. Por mucho que leyó y releyó, no le fue posible hallar en la Biblia algo que se refiriese al momento en que María pudo haber estado sola con Jesús. Siempre había con ellos otras personas que lloraban la muerte.

En el concepto que él se había formado no podía haber presente nadie más que María y su hijo.

Su primer deseo fue crear una madre e hijo solos en el universo. ¿Cuándo podía María haber tenido ese momento para recostar a su hijo en su regazo? Tal vez después de que los soldados lo hubieran tendido en tierra, mientras José de Arimatea estaba ante Poncio Pilatos pidiéndole el cuerpo de Cristo, Nicodemo recogía su mezcla de mirto y áloe y los otros se habían retirado a sus casas para llorar a Jesús crucificado. Quienes vieran su Piedad ya terminada, reemplazarían a los testigos bíblicos. No habría halos ni ángeles. María y Jesús serían dos seres humanos a quienes Dios había elegido.

Se sentía identificado con María por haber pasado tanto tiempo concentrado al comienzo de su viaje. Ahora, ella estaba intensamente viva, angustiada; su hijo estaba muerto. Aunque más adelante sería resucitado, en aquel momento estaba muerto, sin lugar a dudas, y en la expresión de su rostro se reflejaba claramente todo cuanto había sufrido en la cruz. Por lo tanto, en su escultura no sería posible que Miguel Ángel proyectase nada de lo que Jesús sentía hacia su madre, sino sólo lo que María sentía hacia su hijo. El cuerpo inerte de Jesús sería pasivo y sus ojos estarían cerrados. María tendría que ser el único medio de comunicación humana. Y esto le pareció bien.

Fue un alivio que su mente pasase a los problemas técnicos. Puesto que su Cristo iba a ser esculpido a tamaño natural, ¿cómo iba María a

recostarlo y tenerlo en su regazo sin que pareciese desmañado? Su María iba a ser una mujer esbelta de miembros y delicada de proporciones, a pesar de lo cual tenía que sostener a este hombre, ya completamente desarrollado, con seguridad y de manera convincente, como si fuera un niño.

Empezó por dibujar unos cuantos bosquejos para dar soltura a sus pensamientos y a fin de que las imágenes apareciesen en el papel. Visualmente se aproximaban a lo que él sentía dentro de sí. Al mismo tiempo, comenzó a recorrer las calles, observando atentamente a cuantas personas se cruzaban con él, almacenando en su mente nuevas impresiones de cómo eran y cómo se movían. En particular miraba a las dulces monjitas, recordando sus expresiones, hasta que llegaba a su casa y las reproducía en el papel.

Al descubrir que los ropajes podían diseñarse de acuerdo con propósitos estructurales, comenzó un estudio de la conformación de los pliegues. Improvisaba conforme iba avanzando y completaba una figura de arcilla de tamaño natural. Después, compró bastantes metros de tela, de la más barata que encontró, la metió en un balde y la cubrió de arcilla, que Argiento le llevó de las orillas del Tíber, hasta darle la consistencia de un barro espeso. Ni un solo pliegue podía ser accidental; cada vuelta de la tela tenía que servir, orgánicamente, para cubrir las esbeltas piernas de la Madonna y sus pies, de manera que brindasen un apoyo sustancial al cuerpo de Cristo, a la vez que intensificasen su inquietud interior. Cuando la tela se secó y endureció, vio qué ajustes era necesario hacer.

Visitó el barrio judío para dibujar rostros hebraicos con el propósito de alcanzar una comprensión visual de cómo podía haber sido el rostro de Cristo. El barrio judío estaba en el Trastevere, cerca del Tíber y próximo a la iglesia de San Francisco da Ripa. La colonia había sido reducida hasta que la Inquisición española, en 1492, hizo que numerosos judíos se trasladaran a Roma. Allí eran bastante bien tratados, como un recordatorio de la herencia cristiana del Viejo Testamento; muchos de sus miembros figuraban prominentemente en el Vaticano, como médicos, músicos y banqueros.

Los hombres no se oponían a que Miguel Ángel los dibujase

mientras ellos seguían con su trabajo, pero no le fue posible conseguir que ninguno fuera a su estudio para posar. Se le dijo que preguntase por el rabino Melzi en la sinagoga un sábado por la tarde. Miguel Ángel fue a verlo. Era un dulce viejecito de larga barba blanca y luminosos ojos grises, vestido con gabardina negra y un gorro que cubría la parte superior de su cabeza. Estaba leyendo el Talmud con un grupo de hombres de su congregación. Cuando Miguel Ángel le explicó el motivo de su visita, el rabino respondió gravemente:

—La Biblia nos prohíbe inclinarnos o esculpir ante imágenes.

—Pero, rabino Melzi, ¿se opone a que otros creen obras de arte?

—De ninguna manera. Cada religión tiene sus principios.

—Yo estoy a punto de esculpir una Piedad de mármol blanco de Carrara. Quiero que mi Jesús sea un auténtico judío. No me será posible conseguirlo si usted no me ayuda. 1

El rabino meditó unos instantes y luego dijo:

—No quisiera que mi gente se viera en dificultades con la Iglesia.

—Este trabajo que voy a ejecutar es para el cardenal de San Dionigi. Estoy seguro de que lo aprobará.

—¿Qué clase de modelos prefiere?

—Trabajadores. Más o menos de la edad que tenía Cristo al morir. No quisiera hombres fornidos, sino más bien delgados pero nervudos. Dotados de inteligencia. Y sensibilidad.

—Déjeme su dirección. Le enviaré los mejores que pueda hallar en el barrio.

Miguel Ángel se dirigió apresuradamente a la residencia de Sangallo con sus dibujos y le pidió que diseñase una base que simulara la Madonna sentada. Sangallo estudió los dibujos e improvisó un armazón. Miguel Ángel compró madera y con la ayuda de Argiento construyó aquel armazón, que cubrió con unas mantas.

Su primer modelo llegó al atardecer. Vaciló un instante cuando

Miguel Ángel le pidió que se desnudase, por lo cual le dio una toalla para que se la pusiera como taparrabos. Luego lo tendió sobre la tosca armazón, explicándole que debía dar la impresión de haber muerto poco antes y hallarse recostado en el regazo de su madre. El modelo creyó que Miguel Ángel estaba loco, pero al terminar la sesión, cuando le enseñó los dibujos que había hecho con gran rapidez, en los cuales la madre aparecía abocetada solamente, sosteniendo a su hijo, comprendió lo que Miguel Ángel buscaba y prometió hablar con sus amigos... Y trabajó dos horas diarias con cada uno de los modelos que le envió el rabino.

María le presentaba un problema completamente distinto. No podía concebirla como una mujer de algo más de cincuenta años, envejecida, arrugada y quebrantada de cuerpo y rostro por el trabajo y el dolor. Su imagen de la Virgen había sido siempre la de una mujer joven, como era el recuerdo que tenía de su madre.

Jacopo Galli lo presentó en varios hogares romanos. En ellos dibujó muchachas jóvenes que todavía no habían cumplido los veinte años, algunas a punto de contraer matrimonio y otras ya casadas desde hacía dos o tres años. Puesto que el hospital de Santo Spirito sólo admitía hombres, carecía de experiencia en el estudio de la anatomía femenina; pero había dibujado a las mujeres de Toscana en sus campos y hogares. Por ello, pudo discernir las líneas de los cuerpos de las romanas bajo sus ropajes.

Pasó unas semanas concentrado en el trabajo de unir sus figuras: una María que sería joven y sensitiva pero lo suficientemente fuerte para sostener a su hijo en su regazo; y un Jesús que, aunque delgado, era fuerte hasta en la muerte... aspecto que recordaba muy bien merced a su experiencia en la morgue de Santo Spirito.

X

El convenio con Argiento se desarrollaba bien, salvo que algunas veces Miguel Ángel no podía discernir quién era el maestro y quién el aprendiz. Argiento había sido educado con tanto rigor por los jesuitas, que Miguel Ángel no podía cambiar sus costumbres: levantarse antes del

amanecer para barrer y fregar el suelo, estuviera sucio o no; hervir el agua para lavar la ropa todos los días y fregar cacharros y platos con arena del río después de cada comida.

—Argiento, eres demasiado limpio. El estudio puedes lavarlo una vez a la semana. Es suficiente.

—No —respondió Argiento—. Todos los días, antes del amanecer. Así me lo han enseñado.

El niño se estaba relacionando con las familias de contadini que llegaban diariamente a Roma con productos de la campiña. Los domingos caminaba kilómetros y más kilómetros para visitarías y, en particular, para ver sus caballos. Lo que más echaba de menos de su granja en el valle del Po eran los animales.

Fue necesario un accidente para que Miguel Ángel se diese cuenta del cariño que le profesaba el muchacho. Estaba inclinado sobre un yunque en el patio templando sus cinceles, cuando saltó una esquirla de acero y se le introdujo en una pupila. Entró tambaleante en la casa. El ojo le ardía como si tuviese en él un carbón encendido. Argiento lo hizo acostarse sobre la cama, llevó una palangana de agua caliente, empañó en ella un trapo blanco y limpio y se dedicó a extraer la esquirla. Pero no salía. Argiento no se separó de su lado. Constantemente tenía preparada agua caliente y compresas que aplicó durante toda la noche.

Al segundo día, Miguel Ángel empezó a preocuparse, y en la noche de ese día estaba francamente asustado: no podía ver absolutamente nada con el ojo afectado. Al amanecer, Argiento se dirigió a casa de Jacopo y éste llegó junto a Miguel Ángel poco después, con su médico, el maestro Lippi, que llevaba una jaula de palomas vivas. Pidió a Argiento que sacase una de las palomas, le cortase una gruesa vena que encontraría debajo de una de sus alas y dejase que la sangre penetrase en el ojo lesionado.

El cirujano volvió al anochecer, cortó la vena de una segunda paloma y lavó de nuevo el ojo con la sangre. Durante todo el día siguiente, Miguel Ángel sintió que la esquirla se movía y, al caer la tarde, fue posible sacarla. Argiento no había dormido durante setenta horas.

—Estás cansado —le dijo Miguel Ángel—. ¿Por qué no te vas unos días?

A Argiento se le iluminaron los inflexibles rasgos:

—Me voy a ver los caballos.

Al principio la gente que entraba y salía de la Hostería del Oso, frente a su casa, era una molestia para Miguel Ángel por el ruido de sus caballos y carros sobre la calle empedrada, los gritos y la babel de una docena de dialectos. Pero ahora ya le producían placer aquellos interesantes personajes que procedían de toda Europa y vestían toda clase de ropajes, algunos exóticos. Le servían como una especie de interminable fuente de modelos que él podía dibujar observándolos por la ventana abierta.

El ruido de la calle, los adioses y bienvenidas le hacían compañía sin violar su aislamiento. Al vivir aislado como lo hacía, el sentir la existencia de otras personas en el mundo le resultaba agradable.

En sus dibujos a pluma para la Piedad, había tachado los espacios negativos, aquellas partes del bloque de mármol que debía eliminar. Al mismo tiempo, en el dibujo incluía indicaciones sobre la clase de herramientas que debía utilizar para esculpir. Una vez con el martillo y el cincel en las manos, le resultaba desagradable aquella tarea, pues estaba impaciente porque llegara al momento en que los primeros rasgos de la imagen sepultada en el bloque apareciesen en la superficie para convertir el bloque en una fuente de vida que se comunicara con él. Después, desde el espacio exterior del bloque, penetró de lleno en la composición. Una vez que hubiese completado la escultura, la vida vibraría hacia afuera, desde las figuras. Pero en aquella etapa inicial la acción era contraria: el punto de entrada en el mármol tenía que ser una fuerza que aspirara espacio, atrayendo hacia dentro su mirada y atención. Se había decidido en favor de un bloque tan grande porque quería esculpir con abundancia de mármol. No quería tener que comprimir parte alguna de sus formas, como lo había tenido que hacer con el Sátiro del Baco.

Penetró en el bloque por el costado derecho de la cabeza de la Virgen, y trabajó hacia la izquierda, con la luz del norte a su espalda.

Hizo que Argiento lo ayudase a mover el bloque sobre su base y así pudo conseguir que las sombras cayesen exactamente en los lugares donde tenía que esculpir cavidades, un juego de luz y sombra que le indicaba dónde tenía que eliminar mármol, porque el que extraía del bloque también era escultura que creaba sus propios efectos.

Y ahora tenía que profundizar audazmente en la piedra para encontrar las principales características de las figuras. El peso del material sobre la cabeza de María, quien la inclinaba hacia abajo para mirar la mano de Cristo cruzada sobre el corazón, forzaba la atención hacia el cuerpo tendido en su regazo. La ligera banda que se extendía entre los pechos de la Virgen era como una apretada cinta que constriñese y aplastase un palpitante corazón. Las líneas del manto se dirigían hacia la mano de María, con la cual sostenía a su hijo con firmeza, tomándolo de una axila; y de allí a los rasgos humanos del cuerpo de Cristo, a su rostro, serenamente cerrados los ojos en profundo sueño, recta pero plena su nariz, firme el mentón, llena de angustia la boca.

Como la Virgen estaba mirando a su hijo, todos los que contemplasen la estatua tendrían que mirar el rostro maternal para ver en él la tristeza, la compasión hacia todos los hijos de la humanidad, preguntándose con tierna desesperación: «¿Qué podría haber hecho yo por Él?». Y desde lo más profundo de su amor: «¿A qué fin ha servido todo esto si el hombre no puede ser salvado?».

Todos cuantos le viesen sentirían cuán insoportablemente pesado era el cuerpo de su hijo muerto que yacía sobre su regazo, pero cuánto más pesada era la carga que atribulaba su corazón.

No era común combinar dos figuras de tamaño natural en la misma escultura y resultaba revolucionario colocar a un hombre formado en el regazo de una mujer. Desde ese punto de partida, dejó atrás todos los conceptos convencionales de la Piedad. Eliminó las lúgubres angustias de la muerte, presentes en todas las esculturas anteriores del mismo tema, y cubrió sus dos figuras con una suave tranquilidad. La belleza humana podía revelar lo sagrado tan claramente como el dolor. Y al mismo tiempo podía exaltarlo.

Era necesario que persuadiese al mármol a decir todo eso y mucho

más. Si el resultado era trágico, entonces era doble su obligación de bañar sus figuras en belleza, una belleza que su propio amor y dedicación podían igualar con este impecable bloque de mármol blanco. Cometería errores, pero serían cometidos con manos llenas de amor.

El invierno cayó sobre Roma como el estallido de un trueno: frío, húmedo, crudo. Como había previsto Buonarroti, aparecieron goteras en la habitación. Miguel Ángel y Argiento trasladaron el banco de trabajo y la cama a los lugares secos y entraron la fragua del patio a la habitación.

Miguel Ángel compró un brasero de hierro, que colocó debajo de su banco, y con ello consiguió calentarse. Pero en cuanto se levantaba para ir a otra parte de la habitación, se le helaba hasta la sangre. Tuvo que mandar a su ayudante a comprar otros dos braseros y cestas de carbón, lo que constituía un gasto que apenas podía permitirse. Cuando sus dedos se endurecían de frío intentaba esculpir poniéndose unos guantes de lana.

Un domingo, Argiento regresó acalorado y extraño. A eso de medianoche tenía mucha fiebre. Miguel Ángel lo tomó en brazos y lo trasladó del catre a su propia cama. A la mañana, el muchacho deliraba y sudaba a mares. Miguel Ángel lo secó con una toalla y varias veces tuvo que impedirle a la fuerza que se levantase.

Al amanecer, llamó a un transeúnte y le pidió que fuera a buscar a un médico. Este apareció en la puerta, se detuvo y exclamó:

—¡Es la epidemia! ¡Quemen todo cuanto haya tocado el enfermo desde que llegó de la calle! —y se fue a todo correr.

Miguel Ángel envió un mensaje a Galli, quien mandó al maestro Lippi. Éste miró al muchacho y dijo, burlón:

—¡Tonterías! ¡Esto no es la epidemia ni cosa parecida! ¿Ha estado este muchacho por los alrededores del Vaticano últimamente?

—Sí, el domingo.

—Y probablemente habrá bebido agua estancada de la que hay en la zanja, al pie del muro. Vaya a los monjes franceses del Monte

Esquilmo. Hacen unas píldoras glutinosas muy eficaces...

Rogó a un vecino que se quedase junto al enfermo. Necesitó casi una hora, bajo la lluvia torrencial, para cruzar la ciudad y subir hasta el monasterio. Las píldoras aliviaron el fuerte dolor de cabeza de Argiento, y Miguel Ángel creyó que el mal iba cediendo. Argiento pasó dos días más tranquilo, pero al tercero volvió el delirio.

Al finalizar la semana, Miguel Ángel estaba extenuado. Había llevado el catre del muchacho a su habitación y dormía algunos instantes aprovechando que Argiento se adormecía también, pero peor que la falta de sueño era el problema del alimento, pues no quería dejar solo al joven.

Balducci llamó a la puerta, vio al enfermo y dijo:

—¡No puedes tenerlo aquí! Pareces un auténtico esqueleto. ¡Llévalo al hospital del Santo Spirito!

—¿Para dejarlo morir allí?

—¿Y por qué ha de morir antes en el hospital?

—Porque los enfermos no reciben allí los cuidados necesarios.

—¿Y qué clase de cuidados tiene aquí, doctor Buonarroti?

—Por lo menos, yo lo mantengo limpio, lo cuido... Él también me cuidó cuando me lastimé el ojo. ¿Cómo puedo abandonarlo en manos ajenas? ¡Eso no sería cristiano!

—Si insistes en suicidarte, vendré todas las mañanas a traerte alimentos antes de ir al Banco.

Miguel Ángel lo miró, agradecido:

—Balducci —dijo—. Tú eres un falso cínico... Aquí tienes dinero, cómprame unas toallas y un par de sábanas.

Se volvió y vio que Argiento lo miraba.

—¡Voy a morir! —dijo el muchacho.

—¡De ninguna manera! ¡No hay nada capaz de matar a un campesino, si no es una montaña que se le caiga encima!

La enfermedad persistió todavía durante tres semanas más. Lo que más le dolía a Miguel Ángel era la pérdida de aquel mes de trabajo, y empezó a preocuparle el temor de no poder terminar la escultura en el plazo establecido.

El invierno fue piadosamente corto en Roma. Para marzo la campiña estaba inundada ya por la brillante luz solar. Y con el tiempo más tibio llegó el cardenal de San Dionigi para ver cómo avanzaba la obra de la Piedad. Cada vez que Miguel Ángel veía al prelado, le parecía que había en él más ropa que cuerpo. Preguntó al joven si había recibido puntualmente los pagos, y Miguel Ángel contestó afirmativamente. Los dos se detuvieron ante el macizo bloque blanco que estaba en el centro de la habitación. Las figuras tenían todavía un aspecto tosco, y quedaba mucho mármol a modo de protección de las partes más salientes de la escultura, pero los dos rostros aparecían bastante esculpidos ya y eso era lo que más le interesaba al cardenal.

—Dígame, hijo mío —preguntó cariñosamente—. ¿Cómo es que el rostro de la Virgen se mantiene tan joven, más aún que el de su hijo?

—Eminencia, me pareció que la Virgen María no envejecería jamás. Era una mujer pura y por ello mantuvo la frescura de la juventud.

Al cardenal le pareció muy satisfactoria la respuesta.

—Espero que terminará la escultura en agosto. Mi mayor deseo es officiar una misa en San Pedro el día de su inauguración.

XI

Esculpió furiosamente, desde el amanecer hasta la noche. Cuando terminaba la tarea del día, se arrojaba en la cama, sin cenar, completamente vestido, como un muerto. Se despertaba alrededor de medianoche, algo recuperado, hirviente su cerebro de ideas, ansioso de poner sus manos otra vez en el mármol. Se levantaba, mordía un pedazo de pan y se ponía a trabajar nuevamente.

Una noche, a hora muy avanzada, sintió un golpe en la puerta. La abrió y se encontró frente a Leo Baglioni, rodeado por un grupo de amigos que llevaban linternas y antorchas.

—Vi la luz y vine a ver qué estaba haciendo a esta hora tan intempestiva. ¡Está trabajando!

Argiento desapareció al día siguiente y volvió con cuatro pesados paquetes, que echó sobre la cama.

—El señor Baglioni me mandó llamar —dijo—. Esto es un regalo.

Miguel Ángel abrió uno de los paquetes. Contenía unas grandes velas amarillas.

—¡No necesito ayuda de Baglioni! —exclamó—. ¡Devuélvelas!

—Me he destrozado los brazos trayéndolas desde Campo dei Fiori. No las devolveré. Si quiere las pondré en la puerta de la calle y las quemaré todas juntas.

Las velas se quedaron allí.

Miguel Ángel empezó a dividir la noche en dos partes: la primera para dormir y la otra para trabajar. Avanzó rápidamente en la tarea. Rechazaba todas las invitaciones, veía a muy pocos amigos, pero Balducci seguía visitándolo a menudo para llevarle las noticias. El cardenal Giovanni, a quien el Borgia no hacía el menor caso, había partido para realizar un viaje por Europa; Piero, que seguía empeñado en organizar un ejército para un tercer ataque contra Florencia, había sido condenado al ostracismo por la colonia florentina; había estallado de nuevo la intermitente guerra entre Florencia y Pisa. Torrigiani se había unido a las tropas de César Borgia como oficial, para conquistar la región de Romana para el Vaticano. El Borgia estaba excomulgando a señores y eclesiásticos, y se apropiaba de todas sus posesiones; ningún florentino sabía cuándo le tocaría el turno.

Fue en una espléndida mañana de verano, en la que el aire era tan límpido y transparente que las colinas parecían tocarse con la mano, cuando Pablo Rucellai le envió un mensajero para pedirle que fuera a verlo cuanto antes. Miguel Ángel se preguntó qué noticia tan urgente

tendría Paolo para él.

—Miguel Ángel... ¡Está usted muy delgado! —exclamó Rucellai al verlo.

—La escultura engorda mientras yo adelgazo. Eso es natural.

Rucellai lo contempló, maravillado.

—La noticia que tengo para usted es que en el correo de ayer recibí una carta de mi primo Bernardo, en la que me informa que Florencia proyecta un concurso de escultura.

—¿Un concurso? —dijo Miguel Ángel.

—Sí. La carta de Bernardo dice que es «para perfeccionar la columna de mármol empezada por Agostino di Duccio, que ahora está en reserva en el taller de la catedral».

—¡El bloque Duccio!

—¿Lo conoce?

—Intenté comprarlo a la Signoria, para mi Hércules.

—El hecho de que lo recuerde tan bien puede ser una ventaja.

—Lo veo como si lo tuviera ante mis ojos, en esta habitación.

—¿Podría hacer algo bueno con ese bloque?

—¡Dio mío! —exclamó Miguel Ángel, brillantes los ojos.

—Entonces, ¿está dispuesto a intervenir en ese concurso?

—¡No desearía otra cosa! ¿Cuál es el tema: político, o religioso? ¿El concurso es solamente para escultores de Florencia? ¿Tengo que estar allí para intervenir? ¿Le parece que...?

—¡Un momento, por favor! —dijo Rucellai, cómicamente aterrado—. ¡No tengo más información que la que le he dado! Pero le pediré a Bernardo que me mande todos los detalles...

—Esperaré ansiosamente su respuesta

Pasaron tres semanas antes de que Paolo lo llamase otra vez. Y Miguel Ángel subió a saltos los escalones que llevaban a la biblioteca.

—Tengo un detalle, pero no muchos. La fecha del concurso no ha sido fijada todavía. Pero como poco no será hasta el próximo año. Los temas pueden ser presentados únicamente por escultores de Florencia.

—Entonces tendré que estar allí.

—Pero la naturaleza del trabajo no ha sido determinada todavía por el Consejo del Gremio de Laneros y los supervisores de la catedral.

—¿La catedral? Entonces tendrá que ser una escultura religiosa.

Después de la Piedad, tenía la esperanza de poder esculpir algo diferente.

—El Gremio de Laneros es el que paga, por lo que supongo que será también el que elija el tema. Si no me equivoco, habrá de ser una escultura florentina, un símbolo que represente a la nueva república tal vez...

Miguel Ángel se rascó la cabeza, perplejo. Luego preguntó:

—¿Y qué clase de escultura representaría a la república?

—Tal vez una de las condiciones del concurso sea que el artista indique el tema.

Paolo continuó dándole las noticias conforme las recibía de Florencia: el concurso se realizaría en 1500, a fin de celebrar el centenario del que se había realizado para esculpir las puertas del Baptisterio. El Gremio de Laneros confiaba en que, como en el concurso realizado un siglo antes, en el cual habían intervenido Ghiberti, Brunelleschi y Della Quercia, éste de ahora atraería a escultores de toda Italia.

El cardenal de San Dionigi no alcanzó a ver la escultura terminada, aunque envió los últimos cien ducados al Banco Galli a principios de agosto, cuando debía haber sido inaugurada la obra. Mientras oficiaba

una misa, el ilustre prelado falleció repentinamente. Jacopo Galli asistió al sepelio con Miguel Ángel. Al regresar a la residencia de Galli, Miguel Ángel preguntó:

—¿Quién decide ahora si mi Piedad es «más hermosa que cualquier otra escultura en mármol de las existentes hoy en Roma»?

—El cardenal lo decidió ya, después de la visita que le hizo en el mes de mayo. Me dijo que estaba cumpliendo fielmente el contrato. Con eso tengo bastante. ¿Cuándo cree que estará terminada?

—Me quedan todavía de seis a ocho meses de trabajo.

—Entonces, estará a tiempo para el Año del Centenario. Eso le brindará un auditorio procedente de toda Europa.

Miguel Ángel se movió nervioso en su asiento.

—¿Me haría el favor de enviar esos últimos cien ducados a mi familia? Parece que están otra vez en dificultades económicas.

Galli lo miró fijamente y dijo:

—Éste es el último pago. Dice que tiene todavía para seis u ocho meses de trabajo, y he enviado casi todos los ducados del cardenal a Florencia. Esto empieza a parecerme como un barril sin fondo.

—Ese dinero es para que mis hermanos Buonarroto y Giovansimone compren una tienda para ellos. Buonarroto parece tropezar con dificultades para abrirse camino y Giovansimone, desde la muerte de Savonarola, desaparece constantemente de casa y no vuelve en muchos días. Si pueden comprar una tienda, tal vez se defiendan y me den algo de los beneficios...

—Miguel Ángel —dijo Galli severamente—, no puedo permitir que arroje este dinero, que es el último, a un agujero. Tiene que ser práctico y protegerse con vistas al futuro. El ochenta por ciento de lo que se le ha pagado por el Baco y la Piedad ha ido a su familia. Yo lo sé perfectamente, ya que soy su banquero.

Miguel Ángel bajó la cabeza y murmuró:

—Buonarrotto no quiere trabajar para nadie que no sea yo, así que tengo que instalarlo en algún negocio. Y si no encamino debidamente a Giovansimone ahora, es posible que no se me presente otra ocasión.

El dinero fue transferido a Florencia. Miguel Ángel se quedó con algunos ducados. Inmediatamente después empezó a necesitar cosas: equipo para esculpir, utensilios para la casa, ropas para él y Argiento. Racionó los alimentos y no daba al muchacho dinero más que para lo absolutamente imprescindible. Las ropas de los dos empezaron a romperse. Y fue necesaria una carta de Ludovico para hacerlo reaccionar: «Buonarrotto me dice que vives miserablemente. Eso es malo, hijo mío, ya que es un vicio que desagrada a Dios y que te perjudicará tanto material como espiritualmente... Vive con moderación, pero no con miseria, y procura siempre alejarte de toda incomodidad...».

Fue a ver a Jacopo Rucellai y le pidió otra vez los veinticinco florines que le había devuelto dos años antes. Llevó a Argiento a la Trattoria Toscana y ambos comieron bistecca alia florentina. De camino hacia casa compró algunas ropas para él y para Argiento.

A la mañana siguiente, Sangallo llegó al estudio, presa de notable agitación.

—Su iglesia favorita —anunció—, San Lorenzo de Dámaso, está siendo destruida. Ya le están sacando las cien columnas talladas.

Miguel Ángel no parecía comprender a su amigo, quien agregó:

—Es obra de Bramante, el nuevo arquitecto de Urbino. Se ha hecho amigo del cardenal Riario... y lo ha convencido de la conveniencia de retirar las columnas de la iglesia y utilizarlas para completar el patio de su palacio. ¿Cree que le será posible impedir que Bramante cometa semejante sacrilegio?

—¿Yo? ¿Cómo? No tengo la menor influencia ante el cardenal. Hace casi dos años que no lo veo...

—Leo Baglioni. El cardenal le hace caso.

—Iré inmediatamente a verlo.

Tuvo que esperar varias horas a Baglioni. Leo lo escuchó y luego dijo tranquilamente:

—Venga conmigo. Iremos a ver a Bramante. Es su primer trabajo en Roma, y como es ambicioso, dudo que se pueda conseguir que renuncie a él.

En el corto trayecto hasta el palacio, Leo le describió a Bramante como «un hombre muy cortés y amable, de trato delicioso, siempre alegre y optimista, y un magnifico narrador de cuentos y chistes».

—Jamás lo he visto perder la paciencia —agregó—. Se está conquistando muchos amigos en Roma... ¡Pero no puedo decir lo mismo de usted!

Se aproximaron al palacio y Leo dijo:

—Allí está, midiendo las bases para colocar las columnas.

Mientras Miguel Ángel observaba, Bramante separó algunas piedras. Su cuello de toro y sus musculosos hombros mostraban la fuerza de un atleta.

Leo hizo la presentación. Bramante saludó a Miguel Ángel jovialmente, y enseguida contó una anécdota risueña a los dos amigos. Leo rió de buena gana, pero Miguel Ángel permaneció serio.

—¿No le gusta reír, Buonarroti? —preguntó Bramante.

—Esto de reducir San Lorenzo a un montón de escombros no me parece cosa de risa.

Bramante y Miguel Ángel miraron a Leo. Baglioni parecía decidido a permanecer neutral.

—¿Y qué tiene que ver usted con esas columnas? —preguntó Bramante, todavía cortés—. ¿Es el arquitecto del cardenal Riario?

—No. Ni siquiera soy su escultor. Pero siempre he considerado esa iglesia una de las más hermosas de Italia. Destruirla es puro vandalismo.

—Por el contrario —replicó Bramante—. Esas columnas son oro del reino. Como sabe, fueron sacadas del teatro de Pompeya en el 384 para ser traídas a esta iglesia. Toda Roma es una cantera para quienes saben cómo emplear sus piedras. No hay nada que yo no destruyese si tuviera la oportunidad de construir en su lugar algo más hermoso.

—Las piedras pertenecen al lugar para el que fueron talladas y destinadas —dijo Miguel Ángel con firmeza.

—Ésa es una idea anticuada, Buonarroti; las piedras pertenecen a cualquier lugar donde las necesite un arquitecto. Lo viejo tiene que morir.

—¡Y muchas cosas nuevas nacen muertas!

Bramante perdió la paciencia.

—No me conoce —dijo—. No es posible que haya venido aquí por cuenta propia. Alguien le ha dicho u ordenado que viniera. Dígame: ¿quién es mi adversario?

—Quien lo critica es el mejor arquitecto de toda Italia, constructor de la Villa de Poggio, en Caiano, de Lorenzo Medici, diseñador del palacio del duque de Milán: Giuliano da Sangallo.

Bramante rió, sarcástico.

—¡Giuliano da Sangallo! ¿Qué ha hecho aquí, en Roma? ¡Restaurar el techo de una iglesia! Eso es lo único para lo que sirve ese viejo fósil. En el plazo de un año lo habré obligado a irse de aquí para siempre. Y ahora, si me hace el favor de irse, continuaré la obra de crear el más hermoso patio del mundo. Vuelva algún día y así comprobará cómo construye Bramante.

Mientras regresaban a casa de Baglioni, Leo dijo:

—Si conozco Roma, Bramante llegará a la cima. Es un mal enemigo, Miguel Ángel.

—Y algo me dice que ya lo tengo por tal —respondió Miguel Ángel seriamente.

XII

Ahora tenía que impregnar el mármol de un espíritu manifiesto. Todo tenía que lograr vida si había de crear potencia y monumentalidad al incorporar al mármol la fuerza del hombre. Esculpió hacia arriba del bloque, empleando su conocimiento de las formas que ya había liberado de él en la parte inferior, y una intuición, tan antigua y profunda como el largo entierro del mármol, para alcanzar la expresión de María, que emergía no tan sólo de su emoción sino del sentimiento de la escultura toda. Estaba con su cabeza más baja que la de la Virgen, las manos frente a sus ojos, las herramientas inclinadas hacia arriba. El bloque lo veía cara a cara, el escultor y la imagen, ambos envueltos por la tierna y reprimida tristeza. No esculpiría una agonía. Los agujeros de los clavos en las manos y los pies de Cristo eran apenas diminutos puntos. No se veía señal alguna de violencia. Jesús dormía plácidamente en los brazos de su madre. Sobre las dos figuras se advertía una luminosidad. Su Cristo despertaba la más profunda simpatía, no aversión, en aquellos que estaban fuera de la escultura y eran los responsables.

Su fe religiosa quedó proyectada en la sublimidad de las figuras; la armonía entre ellas era su modo de retratar la armonía del Universo creado por Dios.

No intentó hacer divino a Jesús, porque no hubiera sabido hacerlo. Pero lo creó exquisitamente humano. La cabeza de la Virgen surgía ahora del mármol, delicada, de facciones florentinas: el rostro de una doncella de silenciosa compostura. En la expresión de aquel rostro trazó la distinción entre lo divino y lo sublime: sublime para él. Y reflexionó: «El significado de las figuras está en sus cualidades humanas; la belleza del rostro y del cuerpo refleja la grandeza de su espíritu». Y comprobó que las figuras reflejaban fielmente los días de amor que les había dedicado.

Balducci le llevó la noticia de que Sansovino, su compañero de aprendizaje en el jardín de escultura de Lorenzo Medici, había regresado a Florencia después de trabajar unos años en Portugal, y se le había encargado que esculpiera para el Baptisterio un grupo de mármol de San Juan bautizando a Cristo. Se le consideraba como el lógico

candidato a ganar el concurso del bloque Duccio.

—Sansovino es un buen escultor —dijo Miguel Ángel lealmente.

—Torrighiani intervendrá también en el concurso y dice a cuantos quieren oírle que ganará el bloque Duccio porque fue enemigo de Medici y que, puesto que tú apoyaste a Piero, no se te permitirá competir. Paolo Rucellai dice que tienes que regresar a Florencia a tiempo para hacer las paces con la Signoria.

A mediados de enero comenzó a nevar y por espacio de dos días no cesó de caer la nieve, acompañada por un fuerte viento del norte. El intenso frío se prolongó durante varias semanas. El patio de Miguel Ángel estaba cubierto por una espesa capa blanca. Dentro, las habitaciones eran como témpanos. No había manera de impedir que el viento penetrase por las ventanas, protegidas únicamente por telas de hilo en lugar de vidrios. Los tres braseros no conseguían aminorar el frío, y Miguel Ángel tenía que trabajar con el gorro y los guantes puestos, además de una manta sobre sus espaldas. La nieve y el hielo volvieron en febrero. La ciudad parecía muerta, los mercados se hallaban abandonados y los comercios cerrados, ya que resultaba imposible caminar sobre el hielo por las calles.

Miguel Ángel hizo que Argiento se trasladase a su cama para unir el calor de los dos cuerpos. Las paredes rezumaban humedad. Las goteras habían disminuido bajo la compacta nieve, pero duraban más. Escaseaba el carbón de leña y su precio subió a tal punto que Miguel Ángel sólo podía comprar una cantidad mínima. Argiento se pasaba horas enteras escarbando en la nieve de los baldíos vecinos en busca de madera para echar a la chimenea.

Miguel Ángel se resfrió y no podía trabajar. Perdió la cuenta de los días que llevaba inactivo. Afortunadamente para él, sólo quedaba el pulido de la escultura. Ya no tenía fuerzas para el pesado trabajo manual de esculpir.

Para su Piedad esperaba lograr el máximo pulido que fuera posible alcanzar en el mármol. El primer día tibio fue al Trastevere y compró varios pedazos grandes de piedra pómez, los partió a golpes de martillo, buscó las superficies más lisas para pulir los planos más anchos del

manto de la Virgen, el pecho y las piernas de Cristo. La tarea era lenta y requería infinita paciencia. Duró largos días y semanas, hasta que por fin el blanco mármol pareció iluminar la mísera habitación como si fuese una ventana de vidrios coloreados. El artista había creado, en verdad, una obra de admirable belleza.

Sangallo fue el primero que vio la escultura terminada. No comentó el aspecto religioso de la misma, pero felicitó efusivamente a Miguel Ángel por la arquitectura de la composición triangular, el equilibrio de las líneas y las masas.

Jacopo Galli llegó al taller y estudió atentamente la Piedad. Al cabo de un rato, dijo afectuosamente:

—He cumplido el contrato con el cardenal de San Dionigi. Ésta es la obra más hermosa que existe hoy en Roma.

—Estoy nervioso respecto de la inauguración —respondió Miguel Ángel—. Nuestro contrato no dice que tengamos el derecho de colocar la Piedad en San Pedro. Y ahora que ha muerto el cardenal...

—No haremos preguntas —dijo Galli—. La colocaremos sin que nadie se entere. Una vez que esté en el nicho que le corresponde, nadie se tomará la molestia de sacarla de allí. Será mejor que pida a sus amigos de la marmolería que lo ayuden, mañana, después del almuerzo, cuando toda la ciudad esté entregada a la siesta.

Miguel Ángel no se atrevió a confiar el traslado del mármol a medios mecánicos, por muy bien que fuera envuelta la escultura. Pidió a Guffatti que fuese a su taller, le mostró la Piedad y discutió el problema con él. Guffatti estuvo un rato callado contemplando la escultura, y por fin dijo:

—Traeré a mi familia.

Resultó que la familia estaba compuesta, no sólo por tres fornidos hijos, sino por una variedad de sobrinos. No permitieron a Miguel Ángel que tocara la escultura. La misma fue envuelta primeramente en media docena de mantas viejas y luego, al son de interminables advertencias, gritos y discusiones, fue alzada y llevada por no menos de ocho hombres al viejo carro, sobre cuyo piso se había extendido una gruesa

capa de paja.

Una vez allí, la ataron a ambos lados del vehículo con gran cuidado, y comenzó el viaje, cauteloso, a lo largo de la empedrada Via Posterula, a través del Ponte de Sant'Ángelo, y luego por la flamante Via Alessandrina, de lisa calzada, que el Papa había hecho reconstruir para celebrar el Año del Centenario. Por primera vez desde su llegada a Roma, Miguel Ángel tuvo un motivo para bendecir al Borgia.

Los Guffatti detuvieron el carro al pie de la escalera, de treinta y cinco peldaños. Únicamente el hecho de que transportaran una carga que consideraban sagrada les impidió emitir una buena serie de maldiciones y juramentos mientras subían la pesada pieza de mármol por las primeras tres secciones, de siete peldaños cada una. Allí descansaron. Al cabo de un rato tomaron de nuevo la carga y la subieron hasta la puerta del templo.

Allí, mientras los Guffatti se detenían de nuevo para descansar, Miguel Ángel tuvo ocasión de observar que la basílica estaba algo más inclinada que cuando él había comenzado el trabajo. Además, parecía tan arruinada que se le antojó que sería imposible repararla. Sintió un cierto dolor ante la idea de colocar su Piedad en una basílica que no podría permanecer en pie mucho tiempo. Le parecía seguro que el primer fuerte viento que bajase de los Montes Albanos la destruiría. Tuvo la visión de sí mismo arrastrándose sobre los escombros para encontrar los fragmentos de su despedazada escultura, y sólo se tranquilizó al recordar los dibujos arquitectónicos de Sangallo, que mostraban cómo era posible reforzar la enorme estructura.

Los Guffatti alzaron nuevamente su carga. Miguel Ángel los condujo al interior de la basílica, con sus cinco naves y centenares de columnas reunidas de todas partes de Roma. Luego los llevó a la capilla de los reyes de Francia. Allí fue bajada la escultura cuidadosamente, ante el nicho vacío. Miguel Ángel la despojó de las mantas que la envolvían y por fin, entre todos, la admirable obra fue alzada reverentemente al lugar que debía ocupar. El mismo Miguel Ángel la enderezó, para dejarla en la posición que deseaba. Luego los Guffatti compraron unas velas a una anciana vestida de negro y las encendieron ante el nicho.

Guffatti se negó a recibir un solo escudo por aquellas horas de

durísimo trabajo.

—Recibiremos nuestro pago en el cielo —dijo.

Aquel era el mejor tributo que podía habersele hecho a Miguel Ángel. Y fue también el único.

Jacopo Galli fue a la capilla acompañado por Balducci.

Los Guffatti y Argiento se arrodillaron ante la Piedad, se persignaron y murmuraron una oración. Miguel Ángel alzó los ojos a su escultura, triste y agotado. Al llegar a la puerta, se volvió para echar una última mirada. Vio que la Virgen estaba demasiado triste y sola: el ser humano más solitario que Dios había puesto sobre el mundo.

Regresó a San Pedro un día tras otro. Muy pocos fieles se tomaban la molestia de ir a la capilla de los reyes de Francia.

Puesto que Galli había aconsejado discreción, eran escasas las personas de Roma que estaban enteradas de que la escultura había sido colocada en su nicho. Miguel Ángel no podía, por lo tanto, recibir impresiones. Paolo Rucellai, Sangallo y Cavalcanti fueron a San Pedro. El resto de la colonia florentina, apesadumbrada por la ejecución de Savonarola, se negaba a penetrar en el Vaticano.

Después de casi dos años de dura y amorosa labor, Miguel Ángel se hallaba sentado en su triste habitación, que ahora se le antojaba vacía, desolada. Nadie iba allí a hablarle sobre la escultura que acababa de terminar.

Una tarde, fue de nuevo a San Pedro y vio a una familia con varios hijos ya crecidos. Adivinó que eran de Lombardia por sus ropas y el dialecto que hablaban. Estaban frente a su Piedad, y él se acercó disimuladamente para escuchar lo que decían.

—Os digo que reconozco este trabajo —exclamó la madre—. Es de ese hombre de Osteno que hace todas las lápidas para las tumbas.

Su marido movió las manos como si quisiera ahuyentar aquella idea.

—¡No! —dijo—. Es de uno de nuestros paisanos, Cristoforo Solari, al que llaman «El Jorobado». Es de Milán y ha hecho muchas estatuas como ésta.

Aquella misma noche Miguel Ángel atravesó las silenciosas calles con su bolsa de lona verde. Penetró en San Pedro, sacó una vela de la bolsa, la encendió y empuñó el martillo y un pequeño cincel. Alzó las herramientas, se inclinó a través de la figura del Cristo para que la vela iluminase lo mejor posible el pecho de la Virgen. Y en la banda que se extendía apretada entre los dos pechos, esculpió la siguiente inscripción:

MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI, FLORENTINO, LA HIZO

Volvió a sus habitaciones y empaquetó sus efectos. Quemó los centenares de dibujos que había hecho para el Baco y la Piedad, mientras Argiento iba en busca de Balducci. Éste llegó, casi a medio vestir y con los cabellos revueltos, y prometió vender los muebles al mismo mercachifle a quien le habían sido comprados.

Un poco antes del amanecer, Miguel Ángel y Argiento, cargado cada uno con una voluminosa bolsa de lona, llegaron a la Porta del Popolo. Miguel Ángel alquiló dos mulas, y los dos, patrón y sirviente, se unieron a una caravana de carga que partía para Florencia, con las primeras luces del nuevo día.

