

Los Cuatro Amores de Miguel Angel

Por José Moncada Moreno

A - Amor a la piedra

Es tierra más compacta. La tierra nos atrae. Miguel Angel apenas habla: no es más que un bebé que juega con herramientas de tallista en un jardín de artesanos. "Oye todo el día el chirriar de la sierra que muerde la piedra, los golpes sordos del mazo, el rechinar del cincel. Sus ropas, como las de los demás habitantes de la casa, se hallan cubiertas de un fino polvo de mármol. Los obreros trabajan en el patio, y sus canciones se mezclan al estrépito de las herramientas. Desde que es lo bastante grandecito para caminar, el niño circula entre ellos acostumbrado a este canto del metal en la piedra que adquiere ya para él un acento heróico. Canto de lucha, canto de victoria. ¿No es el triunfo de imponer al mineral bruto la forma de los sueños, el más bello que pueda alcanzarse sobre la materia?" (1).

¿Qué tacto tenían las manos? Al escultor le interesa más que la vista. Por las manos siente la pulsación secreta del mineral, la vida honda, la voz arcana del mármol. Mas también por los ojos se firma un convenio entre la peña que aspira a la idea y la voluntad creadora de que brotará esa idea.

Por amor al mármol logra romper a golpes de cincel esa otra piedra que es la voluntad de su padre. Miguel Angel quiere ser artista, aunque su genitor no lo quiera: no es por capricho por lo que lucha, sino por defensa de una necesidad del cielo; de la que no tiene consciencia aún, pero cuyo dominio arrastra con denodado empeño. El Dios de los sepulcros lo poseía, y el de la creación de seis días.

NOTA: — Al cumplirse el cuarto centenario de la muerte de Miguel Angel, la Revista se complace en reproducir este poco conocido ensayo que hace parte de una obra mayor publicada en Caracas en 1953. Sea éste nuestro mínimo homenaje a la memoria del artista inmortal.

1) — *Brion, Marcel: Miguel Angel (Biografías Históricas)*. Edit. Losada, S. A. Buenos Aires, 1948. Trad. del francés por Pedro Lecuona, p. 12.

Pintor, no. La pintura al óleo buena es tan sólo para mujeres. El ama la piedra, lo duro, lo recio, lo fuerte, lo que ofrezca resistencia para luchar. Y en su vida amaré al que se le oponga: los titanes, lo grandioso, lo colosal; la muerte misma; las obras difíciles; a los hombres férreos; a los papas de acero; a la mujer de bronce; a los efebos crueles; y, por lo mismo, a Dios porque es más poderoso que él: en la acción creadora, en la venganza ilímite, en el perdón sin fronteras.

La lucha es la vida para este demiurgo; y la actividad, su alimento. Bebe en copa de sed y duerme sobre la tempestad.

Por eso, encontrará solaz en el huerto de los monjes, con los resucitados de pórvido o de cipolino que la erótica del Renacimiento ha reeditado sobre las hojas de sol de un libro humano. Goce inaudito, cuando, de un trozo estrecho y empezado, se le encomienda continuar la obra y hacer algo de él: así nació a la inmortalidad la gigantesca estatua del David. Tormentosa dicha cuando se le encarga del sepulcro de Julio II, en el que pondrá toda la fuerza del genio y el heroísmo atlético del ideal platónico-mosaico. Placer de dioses, cuando sobre la blanca mole de Carrara, mientras talla los bloques para el grandioso sepulcro ya nombrado, se siente otro Hércules y sueña con transformar aquella montaña en un tumultuoso gigante para guía de perdidas gentes y norte de zozobrantes nautas. Y si el deceso del Pontífice —once Papas en su vida!— no le deja casi siempre dar fin a una obra ya empezada, comienza la nueva y se sumerge en ella con no codiciado afán. La interesa la acción, la lucha, el “tête-a-tête” con el mármol, emulando a su Creador, o quizá tratando de copiar a Dios, la Roca de su creación (2).

Y si le mandan pintar la Sixtina, él se rebela, porque el arte para él por excelencia es la escultura, aquello que efectuamos “per forza di levare”. Y si, por fin, alguna vez acepta, es para imprimir en sus frescos el sello de la piedra, la lucha de los cuerpos musculados y violentos en fondos “limitados”; la guerra de las almas por desprenderse de los miembros. Las carnes agrupadas, apretadas, estallantes, dan la impresión de oprimir una fuerza tal que de echarse a andar aquellas figuras harían volar hecho astillas el más grandioso monumento.

Y es que el mármol para él es, además, un símbolo. También su carne es un risco, donde yacen por librar las formas eternas del Creador. Pero están encadenadas, como lo dijo Platón, y por su culpa expían y purgan. Y de ahí la lucha, la desolación, la pena y el dolor. El, Miguel Angel, siente muy dentro, hasta en la punta más fina del espíritu, el duro arrastre de la ley de gravedad: la tierra busca la tierra; y de Dios la imagen tiende hacia Dios. Pero la cadena es recia, hostil; se niega a dar paso a un alma con sed de libertad. El pulpo de los nervios no la suelta. Y por ello el drama de oprimidos átomos que esculpe el mozo o brinda el fresco en violenta contención.

2) — Es la frecuente figura con que se designa a Dios para indicar la fortaleza del mismo, contra quien no pueden los enemigos. Cfr. los Salmos, por ejemplo.

Sus carnes son de estopa y es el fuego la mujer. Y de ser el Dios de justicia el que lo ha puesto junto al fuego ¿por qué rara ley o prodigio la llama no ha de prender? Retozan las llamaradas en espirales de sangre. ¿Qué pozos, fuentes ni mares habrán de extinguir su incendio?

De entre los humos, como en las lunas de un espejo mágico, ascienden las efigies de Baco, los efebos, desnudos y sensuales, con dejos de abandonos o de carnes satisfechas. Hay, sin embargo, en la lidia de los cuerpos la proclama de la vida que se quiere libertar. En ellos se respira la nostalgia de las cumbres, y se siente en cada grupo la potencia de la unión.

Quiere mezclarse la sexualidad a la sublimidad de la erótica: la una es del cuerpo para natura; la otra, del alma para cultura. Mas suelen coadyuvarse en las sagradas fecundaciones de la especie, en las que el hombre se parece a los dioses; y en los anímicos alientos de las creaciones del arte, en las cuales el artista se asemeja a Dios. El Buonarroti adolescente, por ambiente y por herencia, sabe distinguir los dos órdenes, tanto más cuanto que el Cristianismo y el platonismo le han señalado los campos. Por eso, aunque sienta la dantesca fiera (3) querer arrastrar todo el poder vital hacia sus propios linderos, el artista guerrea, con derrotas a veces, contra el egoísmo sensual. Sentir no es consentir, le cuchichea al oído el comentador de la Gracia (4). Y en el Evangelio no es permitido fallar ni aun con el deseo (5). Porque del afecto al hecho no hay mucho trecho. Y así nuestro héroe, conducido por Platón o por Francisco, encuentra su deleite en dialogar con los hombres, cual la Sapiencia, y liba y escancia en la ardiente copa de Eros la divina proporción de toda cosa. No busca lo bello por lo que de sensible muestra, sino lo bello ideal, escondido, que no ven ojos de carne sino el claro sentido incorpóreo. Ojos todos llevamos pero no todos vemos. Oídos y no escuchamos. Y nos falta a veces aquel divino tacto a la distancia para captar las venas impalpables de las piedras.

Miguel Angel está aquí, la cara entre las manos, y un sollozo que se quiebra. Siente angustia y arrepentimiento: arrepentimiento, como cristiano, por haber hecho algo que se reputa malo, y haber omitido algo que se debía realizar; y angustia, como pagano, por haber renunciado a algo que le era suyo y no lo hizo, por haber querido su

3) — *Papini, Giovanni*: Dante Vivo. Trad. de Alfredo Paoli. Ediciones Cóndor. Río de Janeiro. Buenos Aires. p. 116. El Camerini, en cambio, cree que las tres bestias representan la envidia, el orgullo y la avaricia. Cfr. Camerini, Eugenio, comentador de la Divina Comedia. Casa Editrice Sonzogno, Milano. Via Pasquirolo, 14. (Sin fecha). p. 28. Papini sostiene que Dante no fue avaro y que, por tanto, el símbolo de la avaricia no puede estar en ninguna de sus bestias.

4) — *San Agustín*, fue llamado así por haber tratado en profundidad el problema de las relaciones del hombre con Dios, y de Dios con el hombre.

5) — *San Mateo*: Evangelio, cap. V. v. 28. Dice Jesucristo: "Pero yo os digo que todo el que mira a una mujer deseándola, ya fornicó con ella en su corazón".

contrario. Poco ha renunció a una belleza ideal, para yacer vencido como un esclavo sometido al duro mármol. "Vivo en pecado, —clama él—, vivo para mí mientras muero. Mi vida no me pertenece ya, es presa del mal. El bien me viene del cielo; el mal, de mí mismo, de mi desarreglada voluntad que me abandona" (6). Es el grito desgarrante del converso de Tarso. Pues también Miguel Angel es un convertido al Dios que perseguía con soberbia en las obras colosales de sus mazos. Y se explica: "Porque a mi libertad la he puesto en prisión. He transformado en mortal lo que era divino en mí. Oh, desdichado destino! Ay, a qué miseria, a qué vida he nacido!"

Mas quizás por ello ama su carne, ama los cuerpos, por la oposición que le ofrecen, y por ser la manzana vedada. Pero también los ama como se aman las formas donde encuentra su propio corazón clamante. Por eso el desnudo heroico en Miguel Angel no es sino la emocionante purgación ascética de la sensualidad. Es la imagen del cuerpo incorruptible de que habla San Pablo y que prepara los cuerpos gloriosos de El Juicio Universal (7).

B - Amor al hombre

Y así, por escala de niñez y pasión de adolescente, aun siendo anciano, va despertando los escondidos seres que aprisiona el mineral. Porque para ser artista hay que tener alma de mozo; y, aun más allá del mediodía y en la tarde existencial, no hay que perder la adolescencia, porque solo el corazón del joven descubre el corazón de Dios. Sucede, a veces, que el mundo se va poniendo viejo hasta en el cuerpo de los aparentemente jóvenes, y pierde a la Belleza.

El artista la descubre en una flor, en el vuelo de las águilas, en la amiba y en el sol, y en la mujer y en el niño, en la juventud de las formas donde canta la plenitud vital. Miguel Angel se recrea en la humanidad, en la idea de humanidad. Pues, en verdad, él ve las cosas con alma de niño, y tiene los arrebatos del niño, del adolescente, y, como el adolescente, también es cruel.

Ama a los hombres y monumentos de su patria; ama a Dante, Masaccio, al della Quercia, Giotto, Ghiberti; ama a los muchachos y se enamora de ellos con su pasión de Eros; ama a la mujer y a las mujeres, en tanto más atrayentes en cuanto más crueles con él; ama la interior belleza de su noble amiga Victoria Colonna.

A. - Ama a Florencia y la defiende contra ciertos mercenarios; y pone a su servicio el poder de su genio en las grandiosas fortificaciones. Ama a los escultores Masaccio, Ghiberti y della Quercia, porque ellos cuadran muy bien con la dramaticidad de su anhelo. Ama a Dante.

6) — *Brion, Marcel*: o. c., p. 183.

7) — *San Pablo*: Epístola I. A los Corintios, cap. XV, v. 42. "Pues así en la resurrección de los muertos. Se siembra en corrupción y resucita en incorrupción".

B. - Nadie mejor que el Dr. Joaquín Díaz-González, puede exponernos los motivos por los que el pintor del "Juicio Universal" tuvo predilección por el autor de la Comedia:

"a) En efecto, nos dice el Dr. Díaz-González, entre Dante y Miguel Angel existe una profunda afinidad espiritual y cierto paralelismo que se comprende mejor cuando se piensa que ambos fueron florentinos de honda raigambre y genios creadores insuperables e incomprendidos, tuvieron que vivir por diversas razones fuera de la patria florentina, sufrieron tribulaciones por distintas causas, poseyeron sensibilidad exquisita y fantasía ilimitada, recurrieron normalmente a la alegoría, amaron la belleza con singular fervor, crearon obras insuperables, dieron lustre a una época, vivieron atormentadamente y murieron lejos de Florencia.

"b) Miguel Angel fue un dantista consumado y profesó la admiración y la veneración más profundas por Dante, a quien muchas veces tomó por modelo y guía. Su propio discípulo y biógrafo, Ascanio Condivi, asegura que el maestro "ha admirado especialmente a Dante, prendado del ingenio admirable de este hombre a quien se sabe casi todo de memoria". Su contemporáneo y amigo Donato Giannotti, después de afirmar que Miguel Angel conoce profundamente a Dante, declara: "Yo no conozco a alguno que lo entienda mejor que él". Vasari, otro amigo y biógrafo del artista, recuerda también su predilección por Dante, "a quien admiraba e imitaba mucho en los conceptos y en las invenciones". Y, entre los biógrafos modernos, Papini agrega: "Dante estuvo siempre vivo en su encendida fantasía, fue su compañero y su consuelo hasta la vejez muy avanzada. Encontraba en él un amigo fraternalmente maestro en las cosas humanas y divinas. Por él quizá Miguel Angel se volvió poeta. Aquel escultor en verso que de la Florencia avara, soberbia y facciosa había subido entre los muertos no muertos hasta contemplar cara a cara la Trinidad y esperaba y profetizaba la renovación del género humano, fue su mayor guía en la vida y en el arte. Después de la Biblia ningún otro volumen iluminó tanto a Miguel Angel como el poema en el cual habían puesto su mano el cielo y la tierra".

"c) Miguel Angel demostró muchas veces su admiración y su veneración por Dante y por su obra inmortal. No solamente se sabía al poeta de memoria, y lo leía a menudo y lo comentaba, sino que le dedicó dos sonetos célebres, en los cuales con palabras encendidas lo declaró estrella brillante, proclama su grandeza incomparable, se queja amargamente contra la ingratitud de su pueblo por el indigno exilio del poeta, del cual con orgullo se declara envidioso" (8).

Leamos la traducción en prosa de esas dos joyas de la literatura italiana. En el momento nos interesa el contenido, tal como suponemos lo desea el lector:

8) — *Díaz González, Joaquín: Lo que he visto en el "Juicio Universal" de Miguel Angel ¿El perfil colosal de Dante? ¿El rostro inmenso de Cristo muerto? Roma, Tipografía del Senato del Dott. G. Bardi, octubre 1951, pp. 11 y 12.*

“A pesar de todo lo que se diga, nunca se dirá bastante; de tal forma nos ciega el brillo de su esplendor. Es más fácil censurar al pueblo que le ofende que elevar la alabanza más grande hasta su mérito más pequeño.

“Descendió para nuestro bien hasta allí donde se expían las faltas. En seguida se remontó hacia Dios; y mientras su patria le cerraba las puertas a sus justos deseos, el cielo no se negó a abrirle las suyas.

“Te llamo ingrata, a tí que para desgracia tuya has alimentado su infortunio, lo que prueba que los males mayores golpean siempre a los más perfectos.

“Entre mil razones basta una: ningún destierro ha sido más indigno que el suyo porque ningún hombre ha sido aquí abajo más grande que él.

“Descendió del cielo y después que hubo visitado en carne mortal el infierno, lugar de **justicia y de misericordia**, regresó vivo a contemplar a Dios, a fin de revelarnos a todos la verdadera luz.

“Astro luminoso cuyos rayos hacen resplandecer el nido ingrato en el que también yo he nacido; ni el mundo entero sería digno de tu recompensa. Tú sólo puedes serlo, oh Dios que lo creaste!

“Hablo de Dante cuya obra fue desconocida por el pueblo ingrato que no rehusa la salvación más que a los justos.

“Que no sea yo él! Por un destino como el suyo, por un destierro injusto y por sus virtudes daría yo la mayor felicidad del mundo”.

“Al firmar la súplica que un grupo de personas dirigiera al Papa León X para pedirle por la repatriación de los restos de Dante, de Ravena a Florencia, Miguel Angel se ofreció por escrito para construir él mismo en la ciudad natal el sepulcro digno del divino poeta, obra que desgraciadamente no pudo realizar, porque los huesos de Dante se quedaron en Ravena: sin duda el dolor de este deseo no apagado debe haber quedado en el fondo de su corazón. Además se dice que Miguel Angel enriqueció con ilustraciones marginales un ejemplar de la Divina Comedia, que a desdicha se perdió en un naufragio.

“d) Dante ejerció una influencia íntima, profunda y constante sobre el espíritu atormentado, amoroso y solitario de Miguel Angel y sobre determinados aspectos de su obra artística, especialmente sobre su poesía. Pero no se crea que esta influencia disminuye de un ápice el talento extraordinario y la fuerza creadora del divino artista, ni se llegue, al hablar de ella, a las exageraciones inadmisibles de críticos como Nobinski. El angunos casos se trata mas bien de un encuentro ideal y espiritual, del gran poeta plástico y del justamente llamado **Dante de la pintura**, en los campos del arte, de la interpretación trágica y del plasmar con el verso y con la escultura y la pintura” (9).

C. - Ama también la **adolescencia**, la de cuerpos hermosos, musculados y elegantes; los que se acerquen al sueño que él abriga, a pesar de su cristianismo, de encontrar la belleza perfecta, andante por esta caverna de sombras.

9) — Díaz González, Joaquín: o. c., pp. 12 y 13.

Es enero de 1533. Miguel Angel linda ya con los 58 años y es todavía adolescente. Nervioso, emocionado, apasionado, lo vemos pergeñando una carta. "Sin considerarlo mucho, messer Tomao, —dice— me pongo a escribir a vuestra Señoría, no para contestar una línea que me haya escrito, sino más bien cediendo a un primer impulso... Tengo que excusarme de que en mi primera carta me muestre asombrado y sorprendido de vuestro prodigioso talento... Tanto como de ver a Dios hacer milagros hay que maravillarse de ver a Roma producir hombres divinos. Y esto puede atestiguarlo el universo" (10). Así toda la correspondencia de palabras ardientes, de letra bella, firme y clara, distinta de las que envía a sus hermanos y escribe a los Pontífices. Cuántos sonetos, a menudo amargos, a veces alegres o dolorosos, de esperanza o desesperados, a aquel célebre Tommaso, que estuvo de modo en 1532! ¿Por qué? ¿Quién es esta "luz de nuestro siglo", a quien él suele llamar con ternura? ¿A quién se dirige con este original estilo, él, tan áspero con el hermoso Rafael a quien trata de aprendiz y tan temerario con el Papa Julio II? Es messer Tommaso de Cavalieri, o Tomao, como lo llama el artista con diminutivo de cariño. Pintor de talento; noble y elegante, refinado y de carácter, encarna la belleza griega, en el cuerpo y en la psique.

"Cavalieri —nos dice Brion— representa la pasión en lo que tiene de más ardiente y más noble; la pasión en que participan tanto los sentidos como el corazón y el espíritu, ya que el ideal de la belleza perfecta ha tomado forma en un cuerpo vivo" (11). Y ¿cómo hemos de exigir a un artista de la talla de Miguel Angel, que se enamore tan sólo del alma cuando se halla presente también el cuerpo con el halo de magnificencia frágil y precaria?

Tommaso quiere decir la belleza perfecta viva, la que soñó el pintor y la que representan los efebos que se ven en el trasfondo de la Sagrada Familia, o los desnudos en los frescos del techo de la Sixtina, o los esclavos del Sepulcro de Julio II, o la Noche y la Aurora, en la tumba de los Médicis, o el Baco y el David de las mocedades, o el propio Cristo-Juez del Juicio Universal, demiurgos paganos y cristianos de sublime belleza, en la calma o en la lucha, o en el gesto decisivo de la eterna condenación.

"Cavalieri es para Miguel Angel toda Grecia, como había sido Antinoos para Adriano; y el joven se identifica tan bien con el paganismo en la psique del anciano, que todas las obras que le regala son de asuntos antiguos, imágenes de dioses y de diosas" (12).

Con Cavalieri el artista despierta de nuevo al mundo abolido por el cristianismo, y, en un arrebatado de casto amor, canta así al milagroso efebo:

10) — *Brion, Marcel*: o. c., p. 246.

11) — *Brion, Marcel*: o. c., p. 248.

12) — *Brion, Marcel*: o. c., p. 249.

“En tu bello rostro, oh señor mío, leo lo que no podría decirse aquí abajo. Gracias a él, mi alma, revestida aún de carne, se ha elevado muchas veces hasta Dios.

“Y aunque el malo vulgar, imbécil y culpable que no sabe ver en otro más que lo que es capaz de sentir él mismo no apruebe la fe, el amor, la intensa necesidad, el casto deseo.

“Para los corazones gentiles la belleza emana de la fuente celestial de la que derivamos todos.

“En esta tierra no hemos visto ninguna otra imagen, ninguna otra obra del cielo. Quien os ama con fervor se eleva hasta Dios, y espera la muerte con alegría”.

Por eso Cavalieri queda inmortal en el Genio de la Victoria, y pertenece al coro de los ángeles, mensajeros del Bello Eterno, en el Juicio Universal.

D. - Ama al **padre**, a sus **hermanos**, al **sobrino**, a quien llama “casi mi hijo”; y por ellos se deja “saquear y despojar”. A la muerte de Ludovico, su padre, expresa su dolor en versos que llegan hasta el corazón del mismo cielo:

“... Ahora que el Padre te ha arrancado a nuestra miseria, ten piedad de mí que vivo como un muerto y vine a este mundo por tu voluntad.

“Has muerto y la muerte te ha divinizado. No temes ya cambiar de ser ni de deseo, y no puedo escribir esto sin envidiarte.

“El tiempo y el destino que nos traen la alegría dudosa y la desgracia cierta no se aventuran a franquear vuestro umbral.

“No hay niebla que pueda oscurecer vuestra luz, las horas diferentes no os violentan, el azar y la necesidad no pueden nada contra vosotros.

“Ni la noche extingue vuestro esplendor, ni la luz del sol lo aumenta por brillante que sea cuando el sol nos envía sus más cálidos rayos...”.

Ama a su criado **Urbino**, el que le prepara humilde los colores de las obras inmortales. Y, cuando éste muere, Miguel Angel escribe: “Caro Vasari, ya sabe Ud. que Urbino ha muerto. Dios me ha concedido una gran gracia en esta circunstancia, pero he sentido una gran pena y un dolor infinito. La gracia ha consistido en que en vida me ayudó a vivir y en la muerte me ha enseñado, no solamente a morir sin temor, sino hasta desear la muerte. Ha estado veintiséis años conmigo y siempre lo encontré muy leal y muy fiel. Ahora que le había enriquecido y que le consideraba como al sostén de mi vejez, me veo privado de él; no me queda más esperanza que la de **encontrarle en el Paraíso**... Como lo mejor de mí mismo se ha ido con él, no me queda más que un inmenso infortunio...” (13).

Más tarde, en 1925, un profesor descubrirá el retrato jovial de Urbino en el muro justiciero de la Sixtina, en el Paraíso.

13) — Brion, Marcel: o. c., pp. 294 y 295.

E. - Ama también a **Victoria Colonna**. Acércase ya a los 65 años el autor del naciente Juicio Final. Entonces la noble dama perfila un cutis de 46 años de edad. El divino pintor se ha enamorado de ella con vehemente impulso, quizá porque, según el tipo de mujer pintado por él, simboliza el arquetipo femenino, así como Cavalieri significa la forma ideal viril, representada en los desnudos de sus frescos y esculturas.

Ella no es linda, pero sí de talento. Tal vez le recuerde las sibilas gigantes y potentes del fresco de la Sixtina!? Hija del príncipe Fabrizio, éste la casó de 17 años con un marqués de Ferrara, tan valiente guerrero como marido infiel. Ahora es viuda, cuando conoce al Buonarroti, en plenitud de la gloria. Sigue las hormas de la fe de Cristo, y propende por la pureza de costumbres, a tal punto que de no haber mediado la Inquisición tal vez habría seguido en pos de las rebeldías de Lutero y de Melanchton. De ahí que el crucifijo que dibujó para ella su amigo sea de un estilo jansenista y desesperante: en vez de amoroso es penitente, de acuerdo con aquel principio ya sectario con que el monje Staupitz inspiró a Lutero: "Hermano, el amor de Dios y de su justicia no es el fin sino el principio de la penitencia" (14). Sin embargo, en sus escritos y conducta la noble dama guarda su adhesión a Roma.

Vémosla en Monte Cavallo, cerca del templo de San Silvestre, de donde se irradia sobre toda la Europa culta de entonces. Personalidades ilustres, de paso por Roma, se detienen a dialogar un tanto en la casa señorial de Victoria. Allí está el lusitano Francisco de Olanda, pintor y andariego en pos de paisajes. El lector no se enojará si le damos una página fresca de donde fluye el tono de la conversación sostenida en aquella mansión. Veremos a Miguel Angel. Pues acaso habrán de repercutir estas visitas en el fresco del Juicio Final!

"Entre los días que pasé en la capital hubo uno, un domingo, en que fuí a ver, según costumbre, a Messire Lactance Tolomei, quien me había procurado la amistad de Miguel Angel por intermedio de Messire Blasio, secretario del Papa. Messire Lactance era un grave personaje tan respetable por la nobleza de sus sentimientos y por su nacimiento (era sobrino del cardenal de Senne) como por su edad y por sus costumbres. En su casa me dijeron que había dejado el encargo de que me dijeran que se encontraba en Monte Cavallo, en la Iglesia de San Silverte, con la señora Marquesa de Pescara, para oír una lectura de las **epístolas de San Pablo**. Me trasladé, pues, a Monte Cavallo. La señora Vittoria Colonna, marquesa de Pescara, hermana del señor Ascanio Colonna, es una de las damás más ilustres y más célebres que hay en Italia y en Europa, es decir, en el mundo... Después de hacer que me sentara y de que hubo acabado la lectura, la marquesa se volvió y me dijo: "Hay que saber dar a quien sabe ser agradecido, tanto más cuanto que después de haber dado me quedará una porción

14) — Goetz, Walter: Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1946. (Versión española de Manuel García Morente). T. V., p. 28.

tan grande como la de Francesco de Olanda después que la ha recibido. Ove, fulano, (llamó ella), vete a casa de Miguel Angel y dile que yo y Messire Lactance nos encontramos en esta capilla fresca y que la iglesia está cerrada y agradable. Pregúntale si tiene la bondad de venir a perder parte del día con nosotros a fin de que nosotros podamos ganarla con él; pero no le digas que está aquí Francisco de Olanda, el español. Después de unos momentos de silencio oímos que llamaban a la puerta. Todos tuvimos miedo de no ver llegar a Miguel Angel que residía al pie de Monte Cavallo, pero con gran satisfacción mía quiso el azar que lo encontrarán cerca de San Silvestre cuando iba hacia las Termas. Miguel Angel venía por la vía Esquilina conversando con su amasador de colores Urbino; se vió, pues, atrapado de forma que no podía escapar. Era él quien llamaba a la puerta”.

Los presentes asisten al diálogo entablado entre la dara y el artista, y oyen cómo se adentran en la pintura flamenca que naturalmente interesa al de Olanda. Victoria argumenta: “Porque dicha pintura me parece más devota que la italiana”. A lo que repone Miguel Angel: “La pintura de Flandes tiene que gustar a un devoto más que ninguna de las italianas. La italiana no le hará jamás verter una lágrima, mientras que la flamenca se las hará derramar en abundancia, resultado que no se deberá al vigor ni al mérito de la pintura sino simplemente a la sensibilidad del devoto. La pintura de Flandes parecerá bella a las mujeres, especialmente a las de edad o a las muy jóvenes, así como a los frailes, a las religiosas y a algunos nobles sordos a la verdadera armonía. En Flandes, y para engañar con las apariencias, se pintan preferentemente objetos que encanten o seres de los que no se puede hablar mal, como son los santos y los profetas. De ordinario se pintan telas, casuchas, campos muy verdes sombreados con árboles, ríos y puentes, lo que se llama paisaje (15), con muchas figuras aquí y allí. Aunque haga buen efecto a ciertos ojos no hay en verdad arte ni razón, ni proporciones, ni simetría, ni cuidado en la elección, ni grandeza. Es una pintura sin cuerpo y sin vigor; sin embargo, en otros sitios se pinta peor que en Flandes. Si hablo tan mal de la pintura flamenca no es porque sea totalmente mala, sino porque aspira a expresar con perfección muchas cosas cuando una bastaría para su importancia, con lo que no expresa ninguna de modo satisfactorio. Las únicas obras a las que se puede dar el nombre de verdadera pintura son las pintadas en Italia; y esa es la razón de que a la buena pintura se le llame pintura italiana... La buena pintura es devota en sí misma porque nada eleva más el alma del discreto ni la conduce mejor a la devoción que la dificultad de la perfección, que se acerca a Dios y se

15) — Lo que quiere decir que con Italia, sobre todo con Miguel Angel, empieza Europa a independizarse del paisaje para centrarse propiamente en lo humano. La obra comenzada hacia el antropocentrismo va invadiendo el campo del arte hasta culminar con el colectivismo artístico, sobre el individualismo, en el Bounarroti. El Juicio Final es la mejor demostración: unidad y pluralidad al mismo tiempo.

Los Cuatro Amores de Miguel Angel

una a él (16); pero la buena pintura no es más que una copia de su perfección, una sombra de su pincel, una música, una melodía, en fin; y sólo una inteligencia muy viva puede sentir sin dificultad. Por eso es tan rara y tan pocos llegan a ella y saben producirla" (17).

Ahora la Colonna, por motivos de piedad, se ha encerrado en el convento de Viterbo. A la presencia sucede la distancia, cuyos hilos de enlace son la correspondencia. "No hay nadie, oh Señora, escribe el artista, que pueda elevarse hasta tu deslumbradora aureola si tu humildad y tu cortesía no le ayudan; tan largo y arduo es el camino. La distancia que nos separa aumenta sin cesar, me flaquea el valor, me falta el aliento a mitad de camino.

"Que tu belleza planee a pesar de todo en las regiones superiores porque así es como encanta a un corazón enamorado y ávido de todo lo raro y sublime. Pero a fin de que pueda gozar de tu gracia te suplico que descendas hasta mí. Me complazco en esos pensamientos que en tu desdén clarividente perdona mi pecado, que no consiste más que en amar humildemente y en detestar el que estás tan alejada de mí" (18).

¿Qué nota más agradable para una mujer viuda que no es bonita, el sentirse elogiado de hermosa y bella? Porque "ni las almas más austeras se irritan cuando se les atribuyen gracias carnales" (19).

Miguel Angel continúa porque es inagotable, como el genio: "De lejos o de cerca, mis ojos pueden siempre contemplar tu bello rostro allí donde le place mostrarse. Pero a mis pies les está prohibido, oh Señora, el llevar mis brazos y mis manos hacia tí.

"El alma, la inteligencia pura y libre, pueden elevarse hasta tu esplendor por medio de los ojos; pero el amor, por ardiente que sea, no concede un privilegio semejante al cuerpo humano espeso y mortal.

"Desprovisto de alas, el cuerpo es incapaz de seguir el vuelo de un ángel y no puede alimentarse más que con la vista.

"De suerte que si tu poder en el vuelo es igual al que tienes aquí abajo, haz que mi cuerpo no sea todo entero más que un único ojo a fin de que no haya en mi ningún átomo que no pueda gozar de tí" (20).

Ella contribuye a entrar en el mejor conocimiento de la doctrina paulina sobre Cristo Crucificado y sobre el Cuerpo Místico del Redentor: influjo beneficioso también para el sentido profundamen-

16) — En este juicio acerca del arte se diferencia el catolicismo del protestantismo antiguo, según Troeltsch, *El Protestantismo y el Mundo Moderno*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires, N^o 51, 1951. Trad. de Eugenio Imaz. pp. 110 y 113.

17) — *Brion, Marcel*: o. c., pp. 281 y ss.

18) — *Brion, Marcel*: o. c., p. 285.

19) — *Brion, Marcel*: o. c., p. 286.

20) — *Brion, Marcel*: o. c., p. 286.

te misericordioso del Juicio, pese a la apariencia terriblemente justiciera.

Y después se va: se quiebra la "columna" que sostenía al creador. Y él, con los iris del llanto en las pupilas, escribe: "Ella me quería mucho y yo le correspondía; la muerte se me ha llevado un celestial amigo. Cuando la que fue causa de mis abundantes suspiros se ha sustraído al mundo, a mis ojos y a mí mismo, la naturaleza, que nos había juzgado dignos de poseerla, se hundió en la vergüenza, y los que fueron testigos, en el llanto.

"Pero que no se jacte hoy la muerte, como lo hace con los demás, de haber extinguido ese sol de soles, ya que le vence el Amor que la hace revivir en la tierra y en el cielo entre los demás santos.

"La muerte inicua y criminal creía ahogar el eco de sus virtudes y empañar el brillo de su alma.

"Pero sus escritos producen el efecto contrario, la iluminan con más vida que la que tenía aquí abajo; de modo que con su muerte ha conquistado el cielo que no tenía todavía" (21).

"Sólo de una cosa me quejo, agrega él, y es de que cuando fuí a verla en su tránsito de esta vida a la otra, no tanto le besé la frente y la faz cuanto las manos ardientemente" (22).

En él se quedó de tal modo la imagen de ella, que le quemará incienso todos los días en sus aras, y la llevará en las cuerdas de su pincel. La Colonna ocupará un sitio de honor en el Paraíso del Juicio Universal, "porque para borrar su viva efigie dentro de mí, tendría que huír desesperado de mí mismo" (23).

C. - Amor a la muerte

"No hay en mi pensamiento que no lleve esculpida dentro la imagen de la muerte" (24), escribe el artista en 1559. Ochenta años se hacen ya pesados dentro de sus antiguas alforjas. Y su dolor se expresa como el zumo concentrado de un limón. Es que ya desde pequeño lo asediaba la amargura de los grandes. Seis años apenas había vivido cuando fallece la madre: la imagen de la muerta se confunde con la cara misma de la muerte. La porta yacente en la tumba infinita de sí mismo, que por ser justamente un favorecido mártir de la Natura se siente vacío, y aspira, como las honduras, a llenarse.

Se asienta y se agita sobre un suelo en cuya entraña van restando ceniza los cadáveres. Observa las tumbas. Se acostumbra a los cráneos de huecas miradas y risas macabras. Y es el tuculca despierto

21) — *Brion, Marcel*: o. c., p. 290.

22) — *Ancona, Paolo d'*: Micheangelo. Biblioteca Moderna Mondadori. CCXLVIII-CCXLIX. 1951. p. 130.

23) — *Brion, Marcel*: o. c., p. 292.

24) — *Ancona, Paolo d'*: o. c., p. 141. "Non nasce in me pensiero che non vi sia dentro scolpita la morte".

y aterrador, que no respeta ni siquiera el sueño de los que se fueron porque fueron y ya no son.

Y a medida que avanza en el proyecto de vida, se dibuja más clara y sentimental la norma favorita de su arte: o sea, la asociación por contraste, o la dramaticidad entre la vida y la muerte, la paz y el tormento, la luz y la tiniebla, la carne y la psique, la derrota y el triunfo, la libertad y la esclavitud, la unidad y la variedad, lo sacro y lo profano, la fe y la razón, lo escondido y lo abierto, la justicia y la misericordia, la gloria y el infierno, la salvación y la condenación... (25).

Para entender a Miguel Angel hay que entrar en este sentido de la muerte que amó nuestro creador. La muerte y la inquietud, en un canon de unidad, hace a los hombres artistas y los burila en "la piedra blanca de la inmortalidad" (26).

Habla poco y medita más; porque "el corazón de los necios está en su boca, y la lengua de los sabios en su corazón: las águilas reales son mudas; las pequeñas avcillas, parleras" (27). Las palabras íntimas son de la muerte y con la muerte; y, por eso, va a solas consigo mismo, porque el ambiente no es para entretenerse con huesos ni sepulcros, sino con las diosas de la vitalidad.

El Renacimiento, de hecho, rehuye la muerte, los artistas la representan menos, y se deleitan en aquellos temas de fe o paganismo donde fulgulan la juventud y la vida: la Madre con el Niño, la Sacra Familia, las jóvenes formosas de castidad o pecado, la ternura de la maternidad; no, en cambio, la dureza de la Parca, ni la Virgen de pie junto a la cruz, ni el Descendimiento del Hijo del Hombre a los brazos de María, ni el terror de un Juez inapelable, eterno y vengador.

Pero Miguel Angel quiere la reforma del ambiente, la vuelta a la pureza de costumbres, el retorno a la salvación. Y bien recuerda la palabra de Dios de que el recordar las postrimerías impedirá la sombra del delito; y aquella frase de su admirado Alighieri de que el hombre por lo común es delincuente y para guiarlo y hacerle bien hay que espantarlo y seducirlo. Por ello, su amiga, la muerte, el fin universal, el infierno, la gloria, significan la magia para vivificar una palingenesia de la humanidad (28). El artista se convierte en misionero a la paz de su compatriota, el amartelado de Beatriz.

25) — Estas líneas confirman en pleno uno de los aspectos constitutivos del arte, según la teoría del Prof. Edoardo Crema: la asociación por contraste.

26) — Esta expresión es del P. Borges en el discurso al P. Pérez Limardo; lo mismo aquella que citamos de que todos los santos son poetas y todos los poetas debieran ser santos. Son reminiscencias de nuestras viejas lecturas. Y a cada uno lo suyo. No por impalpables se han de robar los valores del espíritu.

27) — *Nieremberg, Padre: Avisos Espirituales*, en *Imitación de Cristo*, pp. 460 y 461.

28) — En este fenómeno psicológico popular se apoya el prestigio misterioso de los líderes y los caudillos.

Mas en principio su apostolado es de pesimismo, hasta calmarse, al fin de su vida, en el contraste de perdón y justicia del Juicio Universal: la muerte se revela con frecuencia alterada en su reposo por la horrible y ominosa presencia del tuculca. Y son las tumbas dramáticas de Julio II, y de los Médicis, y las escenas de muerte que están presentes en el Diluvio Universal, en la Serpiente de bronce, en la muerte de David y Goliat, en el gesto terrible de Judith cuando alarga a su sirviente la cesta que contiene la cabeza de Holofernes, las cuales aparecen en el techo de la Capilla Sixtina, junto con el contraste de los mundos en creación.

El paisaje moral de Miguel Angel "no es el de las colinas medidas de Toscana con su vestidura de viñas, cipreses y pinos, ni la *campagna* romana, sino el duro paisaje de Palestina, la sequedad de roca, el calor de arena que se desprenden de las páginas de la Biblia". (29). Razón tiene Torrealba Lossi cuando dice que en Europa se ha logrado que la acción humana eclipse al empuje vital de la tierra, cosa que no ha sucedido en nuestra América con respecto a la novela, donde los problemas del espíritu y de la sociedad no valen más o no prevalecen ante la exaltación de las cosas (30).

Es tanto el afecto de Bounarroti por las mortales luchas que, temiendo la silenciosa paz de ultratumba, se complace en las producciones contrastantes, aun más allá del sentido de la tierra. ¿Pues cuál será la vida de las esencias separadas? ¿Acaso de una soledad tan sola, sin ruido ni colores, sin gustos ni asperezas, sin ninguna de las magias que arrebatan el sentido? Es una soledad esencial, despojada del carácter fenoménico: sin tiempo ni lugar, insensible, como un sueño, como un nirvana, como la nada: algo que se asemeja a la muerte, pero que no es la muerte; es el reposo de la inmutable permanencia del ser en su unidad: casi el ser mismo. Esta soledad tan sólo es propia del espíritu, no de la materia; por eso, lo material y lo sujeto a la materia no alcanzan esta soledad; y el espíritu del hombre, mientras se halle bajo el régimen de lo fenoménico, jamás podrá alcanzar el reposo absoluto, ni siquiera en los místicos. Por eso, los que sólo se atienen al dato sensible no admiten la existencia de un algo inmaterial, o, por lo menos, tratan de ignorarlo para la ciencia positiva. Y, sin embargo, sentimos la necesidad de esta soledad, si no siempre, por lo menos, a veces. Y cuando veleidosamente "quisiéramos" morir, no enunciamos otro deseo que esta soledad del espíritu, este descanso absoluto que no es la muerte, porque por ley natural nadie aspira sino a vivir, a ser inmortal en una u otra forma de la persistencia humana.

29) — *Brion, Marcel*: o. c., p. 181.

30) — *Torrealba Lossi, Mario*: En torno a la novela de Teresa de la Parra (Ensayo). Prólogo de Pedro Díaz Seijas. Editorial Avila Gráfica, S. A. (Caracas) Venezuela, 1951. Proyección y sentido del paisaje, p. 39. Tesis de Pedro Grasses, citada por Sambrano Urdaneta, Oscar, en Apuntes Críticos sobre "Cumboto", 1952, p. 18.

Miguel Angel se horroriza ya ante una soledad sin lidia. Rehuje, sí, el ruido de palabras y las gentes sin cerebro, pero ama la batalla de la muerte en el fondo de las piedras y, entonces, por un mágico deseo, llena de pesadillas la residencia de allende la sensibilidad.

Tal es el sentido profundo, a veces pesimista, a veces de esperanza, que encierra una de las líneas de contraste, la principal ya al fin de su vida, de la obra creadora del etrusco.

Por eso, dirá el amante de la muerte que "non nasce in me pensiero che non visia dentro scolpita la morte", porque "el hombre no debe reír cuando el mundo entero es una rodante lágrima" (31).

D - Amor a Dios

La angustia heideggeriana que deprimía al Bounarroti se mitiga al paso que penetra en la misericordia del Juez. El "Padre nuestro" que silabeó en los flancos de la madre, va tomando cuerpo y figura en su cerebro con la voz del Savonarola y la sonora nube del Sinaí. Y como el amante que se complace en escribir el nombre del dilecto en la corteza de los árboles, así el artista dibuja la persona amada del Creador en el tronco milenario de San Pedro, en el terrestre cielo de la Capilla Sixtina. En un como cerebro humano crea Dios pensando; y, alargando la mano, a la distancia, infunde la chispa en aquel cuerpo de efeto en la plenitud del varón; y será la obra maestra, gigantesca del huerto, nacida del sueño terrenal del hombre no nacido; vendrán después en colosales cuadros la ingratitude humana para con Yahvé y la venganza de Sebaoth en el diluvio y sentencia universales. Veintisiete años cuenta el artista, pleno de fuerza y de vitalidad, hasta el punto de casi sentir en sus carnes la potencia de un soberano que produce de la nada, y la misma rebelión del primer progenitor para levantarse contra el "es" absoluto; mas también el temor reverencial por la venganza con que lo puede castigar el "Padre nuestro" que reside en todas partes. Cuando adolescente, humillado y malferido por la deformidad de la nariz, cuando aún la fama de su obra no sacudía la rosa de los vientos, se siente débil por instantes, un cristo, ni siquiera descendiendo al sepulcro, sino todo pendiente en el madero de ignominia. Y de sus manos brota un crucificado, hermosamente feo por la muerta vida que representaba.

Ya anciano, también debilitado orgánicamente, mas con potencia de creador, se horroriza de su corrugada pequeñez; y, a tiempo que pinta su venganza en el semblante del Juicio Universal, reclina la cabeza en el flanco materno de María, o descende con el Cristo al reposo que desea, pero que teme por la eterna pesadilla de la duda.

Y es que Yahvé por ser "el que es" ha sabido en sus teofanías adaptar una pedagogía que es la clave de conducción de pueblos: hay un Dios potente para el soberbio, y un Dios humilde y paciente para el humilde; un Dios alegre para el dichoso, y un Dios sufrido para

31) — *Ancona, Paolo d'*: o. c., p. 141. "L'uomo non deve ridere quando il mondo tutto piange".

el que sufre; un Dios-Niño, púber y joven; un Dios que azota y que venga, y un Dios que perdona y sabe ser piadoso. Por ello el misionero faltó de pedagogía al pisar tierras de América: el indio poderoso del Tenochtitlán o del Cuzco, no podía creer en un Dios que se dejaba azotar y escarnecer y suspender de una cruz. Al hombre hay que espantarlo y seducirlo, dijo Dante, tal como actúa la divinidad.

Miguel Angel es viejo, un desollado vivo, por sus dolores y penas, y se acoge no ya del brazo vital del Hacedor, tendido sobre el mundo para crearlo o condenarlo, sino al brazo cordial del Redentor, abierto en la cruz para recrearlo y salvarlo. Y así clama al Señor, ante la angustia que todavía atormenta su ancianidad:

“Cargado de años y agobiado por los pecados, fuertemente arraigado en el hábito del mal, me siento cerca de una y otra muerte, y, no obstante, mi corazón no se alimenta más que de veneno.

“Sin tu ayuda segura y divina, guía y freno de nuestra engañosa carrera, no tendría la fuerza necesaria para cambiar mi vida, mis afectos, mis costumbres y mi destino.

“No basta, adorado Señor mío, con que me incites a regresar al cielo en donde una vez, y de la nada, fue creada el alma en su estado original.

“Antes de privarla y despojarla de su envoltura mortal, te conjuro a que allanes el camino, tan áspero como escarpado, a fin de que el regreso sea más apacible y cierto” (32).

Y en su hondo sentimiento espera en la reconciliación: “Descargado de un fardo pesado e importuno, desprendido del mundo, vuelvo extenuado a tí, oh Señor mío adorado, como regresa la frágil barca al dulce remanso de la tempestad.

“Las espinas, los clavos, tus dos manos, tu rostro dulce, humilde y compasivo prometen gracia a mi profundo arrepentimiento y esperanza de salvación a mi afligida alma.

“Que tus ojos santos no consideren mi pasado únicamente en justicia. Que no lo oiga tu severo oído, que no lo castigue tu brazo vigoroso.

“Sólo tu sangre pueda lavar y purificar mis graves pecados. Cuanto más envejezco, más necesidad tengo de un pronto socorro y de un completo perdón” (33).

Por este amor a Dios realiza los planos y comienza los trabajos de la Cúpula de San Pedro, tan alta y circular que simboliza el vuelo de la resurrección y la geometría de la eternidad (34).

32) — *Brion, Marcel*: o. c., p. 313.

33) — *Brion, Marcel*: o. c., p. 313.

34) — El círculo era para los griegos la figura que mejor representaba al *Ente*. “Mas porque el límite del Ente es un confín perfecto es el Ente del todo semejante a la esfera bellamente circular hacia todo lugar desde el centro, en alto equilibrio; y ello porque el Ente precisa que ni en una parte ni en otra algo sea mayor en algo, algo sea en algo menor” (Cfr. *García Bacca, El Poema de Parménides, Tra. y comentarios. Imprenta Universitaria, México, 1943, p. 15*).

Cuando pintaba el juicio Universal se rompió una pierna. Se mira al espejo y se encuentra con la cara horrible de un fantasma que le sonríe. "Estoy destrozado, escribe entonces, reventado, deshecho por mis largos trabajos; y la posada hacia la que me encamino para vivir y comer en común es la muerte... En una bolsa de piel llena de huesos y de nervios conservo una avispa que zumba. Mi cara parece un espantajo. Soy como esos trapos puestos en los campos sembrados los días secos y que bastan para espantar a los cuervos. En una de mis orejas empolla una araña, en la otra canta un grillo durante toda la noche. Oprimido por mi catarro, no puedo dormir ni roncar" (35).

Por ello se esculpe en el José de Arimatea de las últimas Pietas, o en la cara dolorosa de la Virgen. "Oh, haz que no vuelva jamás a mí mismo, exclama. Ni la escultura ni la pintura pueden ya apaciguar el alma que se vuelve hacia el divino amor que abre los brazos en la cruz para abrazarnos" (36). Llega, pues, el momento en que el artista se encuentra más allá del arte y no se puede aquietar sino en el corazón de la Causa de las causas. La hora está cercana.

Llueve en la ciudad la noche sus manchones de tinta. Puntos de estrellas iluminan como cocuyos la página manchada. En el taller de Monte Cavallo hay un anciano que hace cantar el cincel sobre la Pietá del Rondanini. Se alumbra con una vela puesta en un gorro de papel que lleva en la cabeza. Le brinca el pecho. Se estremece todo. Bota los hierros por última vez, con dolor de despedidas, y toma el caballo y se va a trotar por entre la ventisca de la ciudad. "El claro de luna prosigue sus juegos extraños con las ruinas de los templos y los palacios antiguos. Tan pronto cabalga por los alrededores del Coliseo donde el antiguo circo levanta su cinturón de piedra, tan pronto vuelve por el lado de la cúpula inacabada que alza hacia las nubes su corona y que hoy "simula una campana inmensa colgada del azul para pregonar a los siglos las victorias de la fe". Sale de la ciudad y galopa a lo largo de las avenidas jalonadas de tumbas hasta el campo taciturno, malsano y maléfico en donde el olor a fiebre sofoca las frescas brisas que llegan de los Montes Sabinos" (37). "No le detienen ni el frío ni la tempestad". Es noche invernal: 14 de febrero de 1564.

De regreso se tumba en la cama tiritando de fiebre. "Hay que prevenir a mi sobrino Daniel", dice. Y al llegar éste, le observa: "Daniel, me siento acabado. No me abandones".

"Por testamento dejo mi alma en manos de Dios, mi cuerpo a la tierra y mis bienes a los parientes; y os mando que, al yo dejar esta vida, me recordéis los padecimientos de Jesús" (38).

35) — *Brion, Marcel*: o. c., pp. 314 y 315.

36) — *Ancona, Paolo d'*: o. c., p. 134. "Ne pinger né scolpir fie piú che quieti l'anima, volta a quell'amor divino - ch'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia".

37) — *Brion, Marcel*: o. c., p. 319. Pbro. Humberto Quintero. Lección Romana, 10 ag. 1936, Discursos, t. I, ed. 1950, Caracas, p. 315.

38) — *Díaz González, Joaquín*: Lo que he visto..., o. c., p. 24.

José Moncada Moreno

“Miguel Angel, que durante la vida prefiere la representación del cadáver de Cristo, quizá sueña encontrar este mismo Cristo, más allá de la vida” (39).

Cesó la lucha; desatada la coraza del guerrero, la muerte se ha quedado y le acaricia dulcemente los miembros fatigados.

El beso nupcial del Amado lo desunce del sentido, y se lo lleva a la vacía plenitud, donde el tiempo no corre y las lágrimas detienen su curso.

Es la hora del “Angelus” del día 18 de febrero de 1564.
Miguel Angel ha muerto, pero lo fija la inmortalidad.

39) — Díaz González, Joaquín: *Lo que he visto...*, o. c., p. 24.