

Miguel Ángel

Cartas

Selección, traducción y prólogo
de David García López



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© de la selección, la traducción y el prólogo: David García López, 2008
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2008, 2020
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9181-763-5
Depósito legal: M. 36.052-2019
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Prólogo: Miguel Ángel a través de sus cartas, por David García López
- 65 Cartas

Prólogo

Miguel Ángel a través de sus cartas

La edición de una correspondencia personal, de unas cartas que no fueron escritas para ser publicadas, es siempre una cuestión delicada. Quizá, como dijo E. H. Ramsden, uno de los mejores editores y traductores a la lengua inglesa de la correspondencia miguelangelesca, esta intromisión en la vida privada de un gran artista como Miguel Ángel tenga que aceptarse como el precio que la fama paga a la fortuna. En todo caso, debe ser entendida como un homenaje más que como una intrusión.

La correspondencia de Miguel Ángel es una fuente insustituible tanto para conocer al hombre como para entender al genial artista. Se trata de una vía privilegiada de información que nos abre la posibilidad de penetrar en la intimidad del creador, entender sus relaciones familiares, las ambiciones depositadas en las personas y las obras, los desencantos y las frustraciones, los odios y las venganzas que se fueron acumulando a lo largo de su

extensa vida. A la vez, por las cartas también transitan las ideas generativas y el progreso creativo de sus grandes obras maestras, en ellas están registradas sus escasas proposiciones teóricas, e igualmente aparecen las peticiones de sus mecenas y las dificultades que el artista se vio obligado a afrontar en su realización. De ahí que sea interesante no sólo acudir a las cartas escritas por Miguel Ángel, sino también tener en cuenta las dirigidas a él, puesto que completan adecuadamente la comprensión del personaje.

En sus cartas, encontramos al Miguel Ángel más humano. Aquel que muestra su afecto a familiares y amigos, que se exalta con el ser amado, o que se describe oscuramente melancólico. Pero, como contrapartida especular, absolutamente humano se muestra también al presentarse hiriente, colérico o miserable con su padre y hermanos, o egoísta con los más cercanos compañeros y amigos. De ahí que gracias a la correspondencia miguelangelesca se puedan abordar aspectos menos conocidos del devenir de Buonarroti, las orientaciones de su personalidad, a menudo ocultadas o preferentemente minusvaloradas por unos estudiosos en ocasiones subyugados ante las creaciones de un artista excelso. Ya en 1623, al establecer la primera edición de su obra poética, su resobriño, Miguel Ángel Buonarroti el Joven, optó por modificar el sexo de numerosos objetos poéticos en los versos miguelangelescos, para evitar así cualquier duda sobre la sexualidad del artista. Todavía el ilustre investigador decimonónico Gaetano Milanesi titubeaba sobre si las exaltadas cartas dirigidas a Tommaso Cavalieri no tendrían en realidad otro destinatario menos comprometedor. Sin

embargo, Pietro Aretino era lo suficientemente explícito en 1545, cuando escribía al artista que sólo los «Gherardos» y los «Tommasos» eran agradecidos con el regalo de sus maravillosos dibujos (XCII), en referencia a dos de los sucesivos sujetos amorosos de Miguel Ángel: Gherardo Perini y Tommaso Cavalieri.

Igualmente ocurrió con el comportamiento, a menudo tan poco edificante, del artista. Su tortuosa relación con el dinero, la acumulación de riquezas y propiedades que compartió tan escasamente con sus familiares, su atávica desconfianza y su escasa generosidad con cualquier artista de talla, su tendencia a acaparar los mejores encargos y a no hacer partícipes a compañeros unidos a él desde la infancia fueron actitudes poco tenidas en cuenta por numerosos estudiosos. Sin embargo, ecos de todo ello se aprecian con nitidez en la correspondencia, secundando palmariamente las voces de sus contemporáneos. Ya Paolo Giovio, que escribía hacia 1523, redactó una primera biografía miguelangelesca en la que a la excelencia del artista oponía la mezquindad del hombre, y donde subrayaba especialmente el indigno comportamiento de Buonarroti con sus familiares.

Durante el transcurso de la vida de Miguel Ángel se sucedieron los corresponsales del artista. En los períodos pasados fuera de Florencia, sobre todo en Roma, pero también en Bolonia o durante las temporadas dedicadas a la extracción de mármoles en Carrara o Pietrasanta, las cartas de Miguel Ángel están dirigidas preferentemente a sus familiares. Durante los primeros años, a su padre y hermanos. A partir de los años cuarenta, tras su establecimiento definitivo en Roma en 1534, las

cartas se dirigieron, principalmente, a su sobrino Leonardo. Sin embargo, durante el período 1516-1534, en el que su lugar de residencia principal fue Florencia, Miguel Ángel se relacionó con varios correspondientes residentes en la Urbs. En algunos casos eran personajes ligados a los Médicis, que actuaban como responsables de las obras de la fachada de San Lorenzo –Domenico Buoninsegni– o de la Sacristía Nueva y la Biblioteca Laurenziana –Giovan Battista Figiovanni–, o quienes procuraban al artista el dinero necesario para dichas obras en Florencia –Giovanni Spina y Jacopo Salviati–. En otras ocasiones, son amigos de Miguel Ángel quienes ejercen como agentes suyos en Roma; es el caso de Leonardo Sellaio, que trabajaba para la banca de los Borguerini, el del pintor Sebastiano del Piombo, o el de Giovan Francesco Fattucci, capellán de Santa Maria del Fiore –y por ello denominado familiarmente «el Cura»–, quien se convertirá en procurador del artista en el peliagudo proceso con los Della Rovere sobre la sepultura de Julio II.

La biografía de Miguel Ángel anterior a las cartas

La primera carta conocida de Miguel Ángel la escribe el artista durante su visita a Roma, y está datada el 2 de julio de 1496, es decir, cuando el artista cuenta veintiún años y es requerido por vez primera por un alto dignatario apostólico: el cardenal Raffaele Riario (1460-1521). Ello quiere decir que la correspondencia de Buonarroti se desarrollará durante casi sesenta y ocho años, hasta febrero de 1564, cuando tan sólo pocos días antes de mo-

rir se concluya su abundante producción epistolar. No hay duda, por lo tanto, de que su correspondencia recorre la mayor parte de su vida y abarca los años más importantes de su creación artística. Sin embargo, para situar convenientemente al lector ante esta primera carta de Buonarroti, hay que recordar brevemente los veintiún años anteriores.

Miguel Ángel había nacido el 6 de marzo de 1475 en la pequeña localidad de Capresse, cercana a Florencia, donde su padre, Ludovico, ejerció durante unos meses como podestà, un cargo intermedio de la administración florentina. Miguel Ángel fue el segundo de cinco hermanos que Ludovico tuvo con su esposa, Francesca di Neri. Desde niño, Miguel Ángel debió de destacar por sus dotes artísticas, lo que motivó que el padre, contra la tradición familiar de los Buonarroti, le hiciera entrar en el taller de los hermanos Domenico y Davide Ghirlandaio. Es elocuente que el anciano Miguel Ángel negara rotundamente haber formado parte de cualquier taller artístico, y que hiciera escribir a su solícito biógrafo, Ascanio Condivi, que él se había dedicado al arte siguiendo los dictados de la Naturaleza y en contra de la opinión de su padre y su tío, quienes habrían visto con horror que un Buonarroti pudiese entrar como aprendiz en un taller artesanal. Ciertamente, este juicio es el de un Miguel Ángel maduro que, como veremos, estaba muy preocupado por proyectar a la posteridad una imagen de su noble estirpe familiar, la Fama que tanto importó a los hombres del Renacimiento y que tan unida estaba al prestigio de la familia, la casa de los Buonarroti.

Su familia, que en los primeros decenios del siglo xv era conocida como los Simoni, posteriormente como los

Buonarroti Simoni y mucho más tarde solamente como los Buonarroti, está documentada desde comienzos del siglo XII, cuando tenía algunas posesiones en Florencia. Las primeras noticias de la participación en la vida pública de sus miembros son del siglo XIII. Sin embargo, la figura de mayor relieve fue el bisabuelo de Miguel Ángel, Buonarrota di Simone (1355-1405), quien ejerció importantes funciones políticas y contó con una considerable fortuna personal. Esta privilegiada situación cambió con sus descendientes, cuando se inició un declive en la resonancia política y económica de la familia, que vivió primero el abuelo del artista, Leonardo, y más tarde su padre, Ludovico. Éste, nacido en 1444, no se dedicó al comercio, como muchos de sus ancestros o su propio hermano Francesco, sino que vivió de algunas de las pequeñas propiedades que ambos poseían en común, tanto en Settignano como en Florencia. Se casó en 1472 con Francesca di Neri de Miniato del Sera y de Bonda Rucellai, quien después de dar a luz cinco hijos varones, moriría tempranamente en 1481. En 1485, Ludovico volvió a esposarse, esta vez con Lucrezia degli Ubaldini da Cagliano, quien le dejaría viudo por segunda vez en 1497. Los problemas económicos de Ludovico fueron constantes durante toda su vida y los puestos de podestà en Chiusi y Caprese, o de contable en la Aduana de Florencia entre 1491 y 1494 –este último empleo conseguido por la intimidad de Miguel Ángel con Lorenzo el Magnífico–, sólo sirvieron para aliviarlos temporalmente. Esta precaria situación financiera fue también, como veremos, motivo de continuo litigio con el artista.

Por lo tanto, en tiempos de Miguel Ángel, los Buonarroti Simoni eran una antigua familia de ciudadanos florentinos ciertamente venida a menos. Que Ludovico enviara a su hijo a un taller a aprender un oficio era muestra de la decadencia familiar. Sus dificultades económicas lo habían situado al mismo nivel del artesanado florentino, un hecho que resultaba inaceptable para el anciano Miguel Ángel, empeñado en exaltar el prestigio de su estirpe. Sin embargo, está probada la estancia del artista en el taller de los Ghirlandaio –atestiguada ya por Giorgio Vasari en 1550–, por lo menos desde 1487. Allí pudo aprender los rudimentos de la profesión artística y, entre otras cosas, la técnica de la pintura al fresco, en la que los hermanos Ghirlandaio eran los más reconocidos expertos contemporáneos. Un procedimiento que tan útil había de resultarle a la hora de afrontar la obra de la Capilla Sixtina.

El talento del adolescente no pasó inadvertido. Por lo menos no lo fue a Lorenzo de Médicis, el Magnífico, que dominaba entonces la política florentina. En su papel de protector de las artes decidió incorporar al joven Miguel Ángel, seguramente hacia 1490, al jardín que tenía en San Marcos. Allí se custodiaban varias piezas de la colección familiar de antigüedades y se trataba de fomentar el desarrollo del arte de la escultura entre los jóvenes talentos. Lorenzo no sólo protegió a Miguel Ángel en el jardín sino que el ingenio del joven le decidió a abrirle las puertas de su palacio y a alojarle allí junto al resto de su familia y servidores. Fue un período muy importante para el artista, pues pudo enriquecerse con la ilustrada corte del Magnífico y, además, compartir esos años de juventud

con los hijos de Lorenzo: con Piero, que heredaría la preeminencia política a la muerte del padre, en 1492 y, todavía más importante, con su estricto coetáneo, Giovanni, nacido también en 1475, quien en 1513 había de convertirse en el papa León X. De esos primeros años son obras tan representativas del precoz genio miguelangelesco como *La Virgen de la escalera* o *La batalla de los centauros*, ambas en la Casa Buonarroti de Florencia en la actualidad.

Tras la muerte del Magnífico, en la primavera de 1492, Miguel Ángel siguió ligado a su hijo primogénito, Piero, quien mantuvo la primacía política en la ciudad aunque no con la misma sabiduría del padre. El deterioro social fue rápido y los Médicis fueron expulsados de Florencia en el otoño de 1494. Unas semanas antes, advirtiendo los acontecimientos, Miguel Ángel había huido a Venecia. Aunque esta acción enfrió sus relaciones con Piero, no las cerró completamente, pues todavía en 1497, cuando el hijo de Lorenzo el Magnífico se encontraba en el exilio, Miguel Ángel habla de una escultura pensada para él, que no llegó a comenzar (III). Tras un efímero paso por Venecia, Miguel Ángel se estableció en Bolonia, donde favorecido por el cultivado Giovan Francesco Aldrovandi pudo trabajar en las esculturas de la iglesia de San Petronio. Al año siguiente, 1495, Miguel Ángel regresó a Florencia, y entonces encontró protección en la otra rama de la familia Médicis.

Los primos del Magnífico, Lorenzo y Giovanni de Pierfrancesco de Médicis, se aliaron con los elementos populares en contra de los hijos de Lorenzo, por ello fueron conocidos como los «popolani». Lorenzo de Pier

Francesco de Médicis era igualmente un mecenas cultivado y protegió a artistas como Botticelli y Miguel Ángel. Según Condivi, fue él quien sugirió a Miguel Ángel el negocio del que se habla en la primera carta escrita por éste (I). Buonarroti había realizado la escultura de un pequeño *Cupido*, actualmente perdida, siguiendo el modelo de algunos ejemplares romanos, muy valorados por los ávidos coleccionistas. La calidad de la obra hizo concebir a Lorenzo de Pier Francesco la posibilidad de una falsificación: aconsejó a Miguel Ángel que si hacía pasar la pequeña pieza por obra antigua, podría obtener un mayor beneficio económico que si la vendía como suya. Ni que decir tiene que el joven Buonarroti aceptó la sugerencia, pero su alegría fue amarga cuando supo que mientras él había obtenido veinticinco ducados, el comerciante y banquero que había servido de intermediario, Baldassarre del Milanese, había recibido doscientos al venderla en Roma. El comprador no era otro que el cardenal Raffaele Riario, quien más tarde descubrió el engaño y devolvió la pieza. Uno de los hombres de confianza del cardenal, seguramente Jacopo Galli, averiguó que el autor del cupido era Miguel Ángel. De este modo el escultor fue invitado a dirigirse a Roma y a trabajar para el cardenal. Nada más llegar a Roma, en el verano de 1596, Miguel Ángel escribe a Lorenzo de Pier Francesco su primera carta conocida. Allí le describe su visita a las colecciones del cardenal y sus infructuosos intentos para recuperar el Cupido de manos de Baldassarre del Milanese (I). Seguramente para Riario realizó Miguel Ángel el *Baco* del Museo del Bargello de Florencia que, no siendo bien recibido por el cardenal, terminaría en las

manos de Jacopo Galli. Miguel Ángel no olvidó la ofensa del cardenal Riario, quien había terminado rechazando dos de sus esculturas, y en la biografía de Condivi se exhibiría al describirle como persona que «poco entendía y menos se conmovía con las estatuas».

La familia Buonarroti: el padre y los hermanos

Durante los años siguientes, encontramos poca información en la correspondencia de Miguel Ángel sobre las obras artísticas realizadas contemporáneamente. En Roma, permanecerá alojado en la casa de Jacopo Galli hasta 1498, cuando se independiza para comenzar a trabajar en el mármol traído de Carrara y del que surgirá la *Pietà* de San Pedro. En la primavera de 1501, Miguel Ángel regresa a Florencia con la vista puesta en conseguir el encargo del *David*. Algunas de las obras que comenzó esos años, antes de dirigirse de nuevo a Roma a servir al papa Julio II, también aparecerán en la correspondencia. Como cuando, en 1523, al quejarse amargamente de los trastornos que le había producido el trabajo en la sepultura de Julio II, refiere las obras que tuvo que abandonar en Florencia (LVII). Primero, el encargo de doce apóstoles para la catedral florentina, Santa María del Fiore, según el contrato firmado en abril de 1503, y de los que sólo pudo comenzar uno, el *San Mateo* de la Academia de Bellas Artes de Florencia. Significativo fue también el proyecto para pintar la Sala del Consejo del palacio de la Signoria, que el gonfaloniere Soderini encargó a Leonardo y Miguel Ángel –a éste en el verano de

1504— y que se convirtió en una auténtica competición artística. Los cartones de ambos maestros resultaron, en palabras del escultor y orfebre Benvenuto Cellini, «la escuela del mundo» para el resto de los artistas contemporáneos. En este sentido, es significativa la carta que Miguel Ángel envía desde Roma a su hermano Buonarroto, en 1508, en la que le pide que facilite el acceso a un joven artista español, identificado con el palentino Alonso Beruguete, para que, como tantos otros, pueda copiar su cartón (X).

Estas cartas también nos ofrecen las primeras informaciones sobre los miembros de la familia Buonarroti y la relación que el artista mantuvo con ellos. En 1497, Miguel Ángel relataba a su padre la llegada a Roma de su hermano mayor, Leonardo. Nacido en 1473, Leonardo profesó en el convento dominico de Santa Caterina de Pisa en 1491. Su huida de Viterbo, en 1497, por la que llega a Roma y es acogido por Miguel Ángel (II), se ha relacionado con su pertenencia al grupo de Girolamo Savonarola, quemado en Florencia el 23 de mayo de 1498, circunstancia contestada por otros estudiosos. Leonardo fue el primero de los hermanos en desaparecer y, por lo tanto, es el más desconocido para nosotros, pues murió en Florencia antes de 1516. Estamos mucho más informados de la vida del hermano más querido por Miguel Ángel, Buonarroto. Nacido en 1477, visitó también al artista en Roma en 1497 (III). Buonarroto tuvo un cierto relieve político en la ciudad al formar parte de la Signoria durante los meses de octubre y noviembre de 1515, precisamente durante la estancia del papa León X en Florencia. Miguel Ángel no dejó de señalar la

noticia a Ascanio Condivi, para que la reflejase en su biografía del artista. Desde su primera juventud, Buonarroto estuvo ligado al comercio, fundamentalmente con la familia Strozzi. Sólo en 1514 pudo conseguir que Miguel Ángel le prestase 1.000 ducados con los que abrió un negocio propio junto a sus dos hermanos menores, Giovan Simone y Gismondo, no logrando demasiado éxito. Buonarroto se casó en 1516 y tuvo dos hijos que llegaron a adultos: Francesca y Leonardo. Su temprana muerte, víctima de la peste, en 1528, motivó que sus hijos fueran dejados al cuidado de sus familiares. En su hijo Leonardo recayeron las únicas esperanzas de continuidad del apellido familiar, por lo que Miguel Ángel no dudó en ocuparse de su mantenimiento, si bien, como veremos, no evitó mostrarle, a la vez, su irritable carácter.

Mayor longevidad alcanzarían los dos hermanos menores de Miguel Ángel. Giovan Simone nació en 1479, y no parece que se involucrara demasiado en la búsqueda de cargos públicos. Trabajó desde joven en el ámbito mercantil y participó junto a sus hermanos en el negocio familiar hasta 1523. Estuvo muy ligado a Buonarroto y, a la muerte de éste, a su hijo Leonardo. Tuvo también algunas veleidades poéticas e intentó aprender el latín; murió en Florencia en enero de 1548. Por su parte, Gismondo, nacido en 1481, ha sido tradicionalmente considerado el «hombre de espada» de la familia. Aunque esta noticia es fruto de una tradición doméstica, parece que esta particularidad sólo se sostiene por los acontecimientos militares en que se vio envuelta la ciudad de Florencia a partir de 1528, y en los que, como otros tantos ciudadanos florentinos, participó Gismondo Bu-

narroti. También se dedicó al comercio y, al igual que sus hermanos, con escaso éxito. Como Giovan Simone, a partir del traslado de Miguel Ángel a Roma en 1534, Gismondo se ocupó fundamentalmente de los intereses del sobrino Leonardo. Vivió habitualmente en Settignano, donde murió en 1555.

Los altos ingresos de Miguel Ángel pronto le permitieron albergar esperanzas de ayudar a su familia y trazar el objetivo de que sus hermanos pudieran abrir un establecimiento de comercio, una actividad ya realizada por sus antepasados y en la que Buonarroto, Giovan Simone y Gismondo trabajaban desde la primera juventud. En diciembre de 1500, el padre Ludovico agradecía a Miguel Ángel su preocupación por sus hermanos y se mostraba encantado ante la posibilidad de que pudiera prestarles el dinero suficiente para que se estableciesen por su cuenta (IV). Sin embargo, en los años siguientes, el artista, aún dejando abierta tal posibilidad, continuó considerando que sus hermanos debían adquirir mayor experiencia, a la espera del momento adecuado para realizar la inversión. De este modo, en julio de 1508, ante la apurada situación de la familia en Florencia, con un padre falto de ropa y con Buonarroto –que había iniciado un nuevo negocio en mayo, parece que con escaso beneficio– pidiéndole algún empleo en Roma, no dudó en responder negativamente y dejar claras sus intenciones: «no tengo un céntimo» (XI). Naturalmente, la familia conocía los cientos de ducados que fluían a las cuentas abiertas por Miguel Ángel y con los que éste comenzó a adquirir propiedades en Florencia, una inversión que continuó durante toda su vida. Buonarroto volvió a la

carga y el artista no dudó en seguir dándole largas a comienzos de 1512, mientras compraba una propiedad más (XIX). Al año siguiente, Buonarroto viajó a Roma para solicitar de nuevo el apoyo financiero a sus negocios. Sólo en enero de 1514 Miguel Ángel consintió en enviar 1.000 ducados, que su padre Ludovico y sus hermanos Buonarroto, Giovan Simone y Gismondo se comprometieron a restituir en diez años, y que en último caso darían lugar a las graves desavenencias familiares de junio de 1523.

Miguel Ángel no tuvo una relación fácil con el dinero. Su carácter retraído y desconfiado lo alejó del goce con el que afrontaron su existencia otros artistas de éxito, como Leonardo o Rafael. Desde muy joven, Miguel Ángel se acostumbró a vivir de forma miserable a pesar de los astronómicos honorarios que llegó a percibir. Ya a finales de 1500, Buonarroto, después de visitar nuevamente a Miguel Ángel en Roma, debió de llevar unas noticias tan alarmantes a Florencia, que el padre se vio obligado a escribir inmediatamente al joven artista: «Buonarrotto me dice que vives allí con gran ahorro o, mejor dicho, miseria. El ahorro es bueno, pero la miseria es dañina, porque es vicio que desagrada a Dios y a las gentes del mundo» (IV). Aunque Miguel Ángel consideraba que «la avaricia es grandísimo pecado» (XIX), no cabe duda de que pecó desde muy joven. También su misantropía se manifestó muy pronto. En la Roma de Julio II, en una corte donde la competencia artística entre Bramante y Rafael por un lado y Miguel Ángel y Giuliano da Sangallo por otro, fue feroz, Miguel Ángel escribía en el otoño de 1509: «no tengo amigos de ninguna clase y tampoco los quiero» (XXI).

Ese año de 1509, difícil para el artista por cuanto debía afrontar, como veremos más adelante, el desafío de la pintura de la bóveda de la Capilla Sixtina, también se desencadena un conflicto familiar que es indicativo de la relación de Miguel Ángel con su padre y hermanos, y también de la personalidad de éstos. Su hermano Giovan Simone había amenazado y maltratado al padre (XIV), y la respuesta del artista no se hace esperar: las amenazas al hermano díscolo son violentas y terminantes (XV), e indican la posición que Miguel Ángel posee entre los suyos: es ya el auténtico *pater familias*. Pero además el artista se considera un mártir que sufre todo tipo de trabajos y privaciones con el objetivo de que su familia recupere un prestigio perdido, mientras los suyos le responden con la ingratitud. Sin embargo, su padre y hermanos tenían una opinión muy diferente y consideraban que Miguel Ángel, a pesar de recibir unos honorarios ni tan siquiera soñados por ningún artista de su tiempo, no tenía la voluntad de rescatarles de las necesidades más acuciantes.

La ambivalencia del carácter de Miguel Ángel es tangible en las cartas de esos años. Mientras que en 1509 se muestra ante su padre como un hijo generoso y solícito (XIV), en 1512 le ordena terminantemente la devolución de cuarenta ducados que Ludovico había cogido de su cuenta florentina (XXI). Y esta última fecha es especialmente significativa por el clima político que se vivía en Florencia. El violento regreso de los Médicis al poder, después de la toma de Prato a sangre y fuego el 19 de agosto de 1512, convierte la ciudad en un lugar extremadamente peligroso, donde esas semanas se dilucidan los

sentimientos a favor y en contra de los Médicis y se ajustan las cuentas oportunas. Miguel Ángel no duda en escribir en septiembre para exigir que se le devuelva el dinero que sus familiares han cogido, puesto que si les ofreció todo lo suyo en caso de peligro, no siendo cierto éste, no tienen por qué tomar nada, ya que él se encuentra «descalzo y desnudo» (XXI). Ante la difícil situación política y los nuevos impuestos, las necesidades de la familia en Florencia no amilanan a Miguel Ángel, sino que, por el contrario, le ofrecen la oportunidad para expresar su vocación huraña en toda una declaración de intenciones para sí y su familia: «os baste con tener pan, y vivid con Cristo pobrementemente, como hago yo aquí, que vivo mezquinamente y no me cuido ni de la vida ni del honor, es decir, del mundo, y vivo con enorme trabajo y con mil recelos. Y ya llevo así casi quince años, que jamás tuve una hora de alegría, y todo lo he hecho por ayudaros, y no lo habéis sabido reconocer y ni siquiera creído. Dios nos perdone a todos» (XXIV).

Los años con Julio II

Cuando Miguel Ángel acude a la llamada de Julio II, en marzo de 1505, es ya, recién cumplidos los treinta años, un artista prestigioso, sin duda el mayor escultor de su tiempo. Ha terminado obras que asombran a sus contemporáneos y muestran la rápida evolución del artista: desde la técnica prodigiosa de la *Pietà* de San Pedro hasta el heroico *David*, convertido en símbolo cívico de Florencia, el coloso que ha roto cualquier relación con la es-

cultura de su tiempo y se atreve a dialogar directamente con la obra de los antiguos. Es precisamente ese parangón con la Antigüedad el que obsesiona a Miguel Ángel durante los largos meses de estancia en Carrara, donde extrae el mármol necesario para la tumba del Papa, según referirá a su biógrafo Ascanio Condivi. El proyecto de Buonarroti para la sepultura papal es extraordinario, tal y como lo califica el mismo artista: «no habrá cosa igual en el mundo» (VI). Una gran tumba rectangular rodeada de más de cuarenta estatuas y relieves que la circundarán en varios niveles. Miguel Ángel poseía una imaginación extraordinaria y sus proyectos, presentados a través de sus magníficos dibujos, sedujeron uno tras otro a todos sus comitentes. Julio II no fue una excepción; su carácter apasionado también le hizo vislumbrar el impacto de una obra tal en el interior del centro de la Cristiandad, la basílica de San Pedro. Sin duda era una obra al nivel de la ambición del personaje. Mejor dicho, al nivel de ambos personajes, artista y comitente, escultor y Papa. Pero una obra tal también conllevaba unos problemas logísticos y financieros extraordinarios, y ya en enero de 1506, Miguel Ángel daba cuenta de las complicaciones que le planteaba el movimiento de los mármoles (V).

Los elevadísimos gastos de la obra determinaron que el Papa cambiara de planes, y el conflicto estalló. El choque de las dos fuertes personalidades motivó que Miguel Ángel huyera de Roma y regresara a Florencia en abril de 1506. Aunque hay que tener en cuenta que sólo poseemos la versión del escultor –que adornó con unas oscuras amenazas de muerte–, quizá ésta sólo fuese un me-