

Breves reflexiones sobre **EL BUONARROTI**

Walter Franco Serrano



"En el Carentino, pues, bajo el signo de fatales y felices estrellas, nació en 1474 un hijo de honesta y noble dama a Ludovico Lionardo Buonarroti Simone..." Así se refiere Giorgio Vasari al nacimiento de Miguel Angel, ocurrido el domingo 6 de marzo de ese año, a las ocho de la noche. Su muerte ocurrirá el 18 febrero de 1564 en Roma.

Entre estas dos fechas transcurren 89 años de la vida de un artista excepcional que con su obra ha marcado un verdadero capítulo de la historia pictórica de la humanidad. Su niñez fue y no fue como la de los demás, el niño se divertía manchando papeles y cartones, su padre quería hacer de él un próspero comerciante, porque el oro da fama, poder, en cambio

un "cantero"... Ludovico sólo de pensarlo se entristece o mejor dicho se enfurece y castiga a su hijo, aún de anciano Miguel Angel recordará los golpes. Es que el hombre adinerado tiene el mundo a sus pies, como ejemplo ahí está Lorenzo de Médicis, nieto de un banquero débil, y que gobierna la ciudad como si fuera un duque. Cosa igual puede decirse de los Strozzi

y de los Pitti. Por eso pierde la cabeza el padre y también sus hermanos mayores. No entienden ese afán de pintar rostros, paisajes, sueños... ¿cómo saber que en ese infante duerme un titán que tallará figuras como la "Piedad", "David" o "Moisés"?

Sólo el genio conoce su identidad y ese llamado tempestuoso del arte. Por eso Miguel Angel insiste una y otra vez ante su padre que le permita seguir sus inclinaciones, su vocación. Tanto va el cántaro al agua, que al fin se deja convencer el viejo Ludovico, quien decepcionado, al comprobar que su hijo no sirve para otra cosa que para "cantero" se arriesga a sacrificar un poco de dinero y lleva a su vástago al obrador de los Ghirlandaio, en Santa María Novella, en donde Domenico pinta unos frescos rodeado de sus alumnos.

Vasari también nos refiere la minuta del contrato sobre este particular y que dice: "1488.- Consigno este primero de abril que yo, Ludovico di Lionardo di Buonarroti, pongo a Miguel Angel, mi hijo, como aprendiz con Domenico y David di Tomasso di Currado, por los tres años próximos, con los siguientes pactos y condiciones, que dicho Miguel Angel deberá permanecer con los

susodichos durante ese plazo, aprendiendo a pintar y realizando los ejercicios y todo lo que los susodichos le ordenen, y dichos Domenico y David deberán darle en esos tres años veinticuatro florines de ley..." y siguen las estipulaciones económicas, que ya no vienen al caso porque lo importante es que el fogoso muchachito al fin puede enfrentarse sin traba alguna al color, al pincel, a cuanto le gusta y apasiona. Al comienzo tratará de imitar la pericia de su maestro o del gran Donatello y su divino arte. No hace mayor amistad con sus compañeros de taller, se concentra en sí mismo y aparece extraño a los demás, además su espíritu de contradicción le lleva a constantes disputas con su maestro; si copian, por ejemplo, vestuarios de acuerdo a un modelo determinado, Miguel Angel refuerza las líneas según su criterio; cuando copian "La Tentación de San Antonio" de Martino Tedesco, por propia iniciativa se dirige a una pescadería y dibuja la iridiscencia de las escamas, los ojos de los peces, para pintar unos diablos muy suigéneris y que son totalmente distintos a los que copian sus compañeros.

Ghirlandaio reconoce el genio de su discípulo pero egoísta como es, exhibe estos trabajos como suyos,

de su taller.

Si en su casa Miguel Angel recibió los castigos y reproches de su padre y de sus hermanos, ahora debe hacer frente a la enemistad y rencor de su maestro y compañeros, con el consecuente perjuicio para su desarrollo emocional. Pero su afán creador pronto se sobrepone a estos inconvenientes. De esta época data una tela suya en que aparecen su maestro y compañero tal como se los ve sobre el andamio, desde abajo, pintando, aquí acusa ya un dominio tal de la perspectiva que Ghirlandaio asombrado le despoja de su libreta de apuntes y la hace circular entre los discípulos para que aprendan a dibujar cabezas, corderos, ruinas, etc. Entonces concibe una venganza que la lleva a la práctica, copia una obra antigua del Ghirlandaio, la somete a la acción del humo y la entrega muy solemne a su maestro quien sin percatarse del engaño cree que le devuelven un original. Aquí se revela no sólo un fino y raro gesto humorístico del Buonarroti sino también su sentido de superioridad, su conciencia de ser mejor que su maestro; orgullo nato en él que le llevará a disgustarse con todos los poderosos de su época que traten de imponerle su criterio o sus gustos respecto a sus

diseños y conceptos estéticos. Siempre se considerará el primero entre los artistas de su tiempo y defenderá su libertad para crear por sobre todas las cosas.

EL JARDIN DE LOS MEDICIS

Pero también Ghirlandaio decide poner punto final a sus relaciones con el discípulo aprendiz, claro, no lo despidió, busca una salida decorosa y le dice que la gran oportunidad de su vida se le presenta al Buonarroti junto al viejo Bertoldo que ya no maneja el escoplo pero busca jóvenes alumnos por encargo del Magnífico para que aprendan el divino arte de crear de la piedra la belleza de la forma, copiando para el efecto las esculturas antiguas griegas y latinas que forman parte del tesoro artístico que se halla en el fabuloso jardín de los Médicis; Miguel Ángel acepta con entusiasmo la ocasión, le apasiona tallar la piedra y crear nuevas formas conceptuales. Al que hay que convencer de veras es al padre quien no quiere ver a su hijo convertido definitivamente en "cantero".

Pero tales son las exigencias y apremios que no tarda en ceder y el joven Buonarroti asombrado se encuentra en medio de ese jardín soñado, sitio en la plaza de San

Marcos en Florencia, por el que varias veces pasó con su ánimo en vilo pues tanto quería entrar en él. Ahora deambula quietamente por sus callejas y su admiración va de una escultura a otra, porque el jardín es rico en viejas estatuas originales y copias, traídas hasta Florencia por amigos y viajeros que buscan congraciarse con Lorenzo.

Poco a poco aprende a manejar el escoplo y seguir la veta del mármol y descubre el espíritu animado que habita dentro de él. Este es su mundo, su medio de

expresión más cabal. Se encuentra a gusto en medio de ese universo rescatado de la antigüedad. Como primer trabajo el joven Buonarroti escoge la máscara de un fauno, anciano sonreído lleno de arrugas, y de la piedra surge una faz impresionante, un viejo con su boca abierta que enseña los dientes y la lengua. Un día Lorenzo entra en su jardín a observar el trabajo de Bertoldo y sus alumnos. Frisaba el Magnífico los cuarentiún años, de estatura mediana, vestía con sencillez, feo de rostro con



su nariz deforme y la tez amarillenta, sufría además de gota, no hacía nada para agradar a sus "conciudadanos" como llamaba a los florentinos a fin de ocultar la dictadura que ejercía. Esa mañana se detuvo tras el Buonarroti, contempló el original y luego la copia que trabajaba el artista, quizá experimentó asombro ante la osadía de ese joven que pretendía parodiar la obra de un griego, Miguel Angel apenas tenía 14 años, a modo de comentario le dijo: "Deberías saber que a los viejos les faltan los dientes" y siguió su camino. El bizarro y lozano joven se sintió conmovido pues el Magnífico le había dirigido la palabra y como si escuchara la voz del Hado con el escoplo hundió la piedra y con tanta precisión que su copia del fauno parecía en verdad carecer de dientes en su encía partida. Cuando Lorenzo regresó miró de nuevo la copia y le agradó la ocurrencia del muchacho; le preguntó sobre su familia, sus proyectos, le invitó a su mesa y no tarda en llevarlo a su casa como huésped suyo.

El palacio de los Médicis era en aquel entonces el centro de reunión de los mayores espíritus de Italia: Ficino el monje genial, místico y músico, renovador de Plectro; Fray Mariano, el

agustino humorista; Pico de la Mirandola, hombre de mundo y filósofo, astrólogo, concededor de la Cábala y de mujeres hermosas; y Policiano el infatigable mantenedor de la alegría y del interés de aquellas reuniones, que sacado siendo aprendiz de una choza, era el poeta por antonomasia del palacio, sitio obligado de visita de todos los viajeros ilustres, que llegaban con significativos y valiosos regalos. Porque Lorenzo lo mismo coleccionaba obras de arte que personajes vivos; filósofo doliente, tan concededor de las bellas artes como apasionado por la música, hábil en las citas clásicas, protector de la juventud, mecenas por ancestro, era el centro de aquel mundo en que Platón iluminaba como un sol, porque el filósofo ateniense era el santo de aquel palacio cristiano, bajo su busto ardía permanente una lámpara, y en su día conmemorativo Policiano pronunciaba un discurso recordatorio, celebrándose también epinicias al estilo del tiempo de Pericles.

Este es el mundo al cual ingresó Miguel Angel a los quince años, y durante dos vivirá en ese ambiente refinado que marcará por siempre su vida.

Inducido por Policiano crea como primer ensayo un grupo de centauros en el que

abundan los cuerpos desnudos, tal como los viera en una ocasión en la playa, y que le servirá como esbozo para esa pintura tan comentada que hará años más tarde: "Soldados bañándose en el Arno". El segundo trabajo será una madona al estilo de Donatello, ajena a su estilo, porque cuando él pinte o talle una mujer la creará de una manera muy suya y original; por eso, luego de este intento abandonará por siempre a Donatello.

Pero todavía no es un experto en el dibujo y todos los días marcha con sus compañeros a la iglesia del Carmine a admirar al artista modelo de los florentinos, Masaccio, cuyos frescos de la capilla de los Brancacci aprende a copiar; entre los que se reunían en torno a Masaccio estaba el joven Lippi que retrataba aquel conjunto de jóvenes dedicados a estudiar al maestro. Por esta época ocurre el accidente que había de deformar su rostro de por vida.

Entre sus compañeros existía un mocetón fornido y charlatán que impone respeto por su musculatura, parece un soldado más tarde lo será, apellidado Torrigiani, que no soportó sus aires de genialidad, su prurito de burlarse de todos, y un día se dejó llevar por su ira. Escuchemos cómo el citado

Torrighiani refería el hecho años más tarde a Benvenuto Cellini: "...Juntos marchábamos a la iglesia para estudiar los frescos de Masaccio. Tenía Miguel Angel la manía de burlarse de todos los que allí dibujaban, un día también la tomó conmigo lo que me enfureció más que nunca, apreté el puño y le di tal golpe en la nariz que el hueso y la nariz quedaron blandos como oblea. Así le señalé por toda la vida".

Efectivamente este golpe feroz que provocó la deformidad del Buonarroti le obligó a reconcentrarse en sí mismo y anticipó su misantropía.

Y mientras Miguel Angel se encierra en su infortunio para dar ese paso asombroso hacia la inmortalidad, en las calles de Florencia se desata violenta la lucha promovida por aquel dominico de ojos pequeños y hablar encendido que apostrofa el poder temporal y pagano de los Medicis. El espíritu contra la carne, Dios contra el demonio, el fanatismo contra la inteligencia; una lucha extraña al placentero mundo platónico de Lorenzo; y en la dramática batalla en la que se empeña el dominico convoca al gran arrepentimiento público de la ciudad pecadora. En un comienzo el propio Lorenzo busca capear la tempestad y

se confiesa con el fraile, pero Savonarolla es insaciable y sólo cuando sea quemado vivo se calmarán sus ardores desequilibrados. Epoca de contradicciones, pero la figura del fraile dominico es indispensable para establecer el contraste entre la estupidez y la razón, entre la armonía y el fanatismo, entre la belleza y la destrucción. Su verbo encendido nos convence aún más de la verdad que nace en el siglo del espíritu, el siglo de Leonardo y Miguel Angel.

¿Qué ocurre con el Buonarroti en esta época? Savonarolla clama para que se destierre a Platón de la filosofía y se acalle la percepción sensual del mundo viviente. ¿Acaso el dogmatismo enfermizo y trasnochado del dominico podía absolver todos los conflictos que a diario se plantean al artista? Lorenzo el Magnífico y Policiano habían tratado de dar a luz un mundo dentro del arte y del pensamiento sin las trabas de una fe intransigente y abiertas al conocimiento de los antiguos, este mundo será el que finalmente se impondrá sobre las cenizas del dominico por bien de la misma fe y de la razón. Seguramente que Miguel Angel vivió un período confuso mas también en él acaba por imponerse la libertad creadora, sin

coacciones ni impedimentos.

A partir de la muerte de Lorenzo, Buonarroti construye su propio universo, regido por sus propias leyes y sujeto a su sola voluntad soberana sin dejarse afectar por un mundo lleno de contradicciones políticas.

SU EPOCA ROMANA

Buonarroti deja Florencia y se traslada a Roma, allí realiza su primera "Piedad", encargo que lo gana tras ruda competencia. Es tal su confianza que en una de las cláusulas del contrato se compromete a crear una obra de tal naturaleza que ningún otro maestro de la época podría hacerla mejor; y lo que efectivamente sale de sus manos es algo asombroso, un Cristo desnudo con el brazo sapientemente modelado que reposa sobre una mujer hermosa, joven, fuerte, cubierta de pies a cabeza con un manto. Hasta podría pensarse que no se trata de una madre y de su hijo, sobre todo porque Cristo aparece más viejo y ella es divinamente hermosa, tiene tal fuerza en sus rodillas, mantiene con tanta delicadeza el cadáver que hay un misterio palpitante en el conjunto escultórico, allí el misterio de la vida vibra con toda su intensidad y magia, se hace presente la vocación tal vez terrible de la mujer



como generatriz de la raza humana.

Cuando la obra se expone al público causa la admiración que aún hasta hoy día produce el mirarla. Muchos critican la juventud de la madre. Miguel Angel en una conversación que transcribe Ascanio Condivi, uno de sus biógrafos, explica su intención: "La madre tenía que ser joven, más joven que el Hijo, para demostrarse eternamente Virgen; mientras que el Hijo, incorporado a nuestra naturaleza humana, debía aparecer como otro hombre cualquiera en sus despojos mortales".

Creo que es de mucho interés citar los versos que escribió el propio Buonarroti acerca de esta obra:

*"Belleza y honestidad
Y dolor y piedad vivientes
en el mármol muerto.
Por favor, ¿cómo pudiste
hacerlo?"*

*No llores tan fuerte,
Que antes del tiempo
despertará de la muerte.
Y no obstante, a pesar suyo,
Nuestro Señor, es tu
Esposo, hijo y padre,
Unica esposa su hija y
madre".*

Este es el terrible Buonarroti surgido del joven platónico que trabajaba en el jardín fabuloso de los

Médicis, y el que escribe estas frases durísimas: "No tengo amigos ni los quiero ni los necesito". ¿Quién es este hombre, un fatuo engreído o un titán caído en desgracia por robar el fuego sagrado?

A lo largo de su vida, el Buonarroti tallará cuatro conjuntos basados en el motivo de la "Piedad", el ya descrito que se halla en el Vaticano; la "Piedad" llamada del Duomo que está en Florencia; la "Piedad" palestrina, que se encuentra en el Museo de la Academia de Florencia; y la "Piedad Rondadini" que reposa en el Castello Sforzesco de Milán;

y que según uno de los críticos de Miguel Angel es la más trágica y misteriosa de sus obras, son dos figuras verticales, la Madre de pie sostiene al Hijo muerto, toda la escultura despiden un aire atormentado y conmovedor.

El tema de los desnudos es para Buonarroti, educado en los principios platónicos, la síntesis de la belleza, y en ellos pinta e infunde todos los cromatismos y conflictos de su espíritu, este es un tema que lo estudia y ejecuta con mucha frecuencia. Cuando joven pintó los centauros en casa de Lorenzo; luego para la Sala del Consejo de Florencia, en donde trabajaba también Leonardo da Vinci, "Soldados bañándose en el Arno", toda la magia del movimiento muscular de los hombres que al ser sorprendidos por el enemigo corren a defenderse; en los frescos de la Capilla Sixtina hay desnudos de una belleza fresca y encantadora, en los esclavos de la tumba de Julio II, y ésto sólo por citar algunos ejemplos referenciales. En estos trabajos, según algunos críticos, se refleja en su gama más rica el propio espíritu de Miguel Angel, ni antes ni después de él se ha logrado tratar el tema con tanto acierto compositivo.

EL DAVID Y OTRAS ESCULTURAS

Todo creador genial tiene etapas muy diferenciadas que señalan sus virtualidades más excelsas. Para Buonarroti, sin lugar a dudas, una de ellas constituye el "David", que según su autor serviría para expresar que así como el pastor bíblico defendió a su pueblo gobernándolo con justicia, quien regía los destinos de Florencia debía asimismo animosamente defenderla y justamente gobernarla.

La anécdota de este "David" es la siguiente: existía un gran bloque de mármol en la Opera de Santa María del Fiore, en el que un tal Simone da Fiesole empezó a tallar un gigante pero con tal desconocimiento de la materia que malogró en algunas secciones al bloque. Pier Soderini, nombrado Ganfoloniero vitalicio de la ciudad por algunas ocasiones quiso darlo a Leonardo da Vinci y como no llegó a ningún acuerdo con el maestro luego pensó entregárselo al maestro Andrea Contucci dal Monte Sasavino, un excelente escultor que ansiaba la pieza. Los amigos florentinos del Buonarroti le escribieron participándole del particular y asegurándole que ellos harían todo lo posible para que el mármol fuese a

manos suyas. Según se decía era difícil tallar en ese bloque una figura entera y cuantos artistas lo examinaron juzgaron que no había cómo trabajar en él sin añadidos. Cuando Miguel Angel regresó a Florencia también observó el bloque detenidamente y seguramente en su mente surgió la inspiración pues la solicitó a Soderini y a los fabriqueros que gustosos le obsequiaron como cosa inservible. El genial artista se encerró en la Opera de Santa María sin permitir que nadie observara su trabajo (esta será una de sus peculiaridades a lo largo de su vida) hasta dar por concluida su obra; era la estatua de un coloso y no de un pequeño pastor, fue necesaria una gran maquinaria diseñada y construida por los hermanos Giuliano y Antonio San Gallo para trasladar la escultura desde la iglesia hasta la Plaza de la Señoría, ellos inventaron un nudo corredizo tan especial para asegurar la obra durante su conducción a la plaza que Vasari lo dibujó por ser una invención de mérito. Por otra parte Vasari al referirse a la calidad artística de la talla dice: "...hay en el DAVID contornos de piernas bellísimos, y juntas y esbelteces de flancos divinas; y nunca se ha visto una actitud tan dulce ni gracia que la iguale". Según otros

comentaristas durante mucho tiempo la colocación del DAVID en la plaza de la Señoría, que fue en 1504, sirvió de referencia a los sucesos de la ciudad, pues se decía "antes de la colocación del coloso" y "después de la colocación del coloso".

Luego Miguel Angel se verá frente a uno de los mayores tormentos de su vida, los grupos escultóricos para la tumba de Julio II, que le demandará mucho desgaste nervioso por las indecisiones papales; así como el mausoleo de los Médicis en Florencia. Sus estatuas ya no requieren llevar su firma, pues cualquier rapazuelo las reconoce de inmediato como obras "del signore Buonarroti"; aunque no está muy lejano el día en que llevado por un acceso de indignación grabó con 34 mayúsculas su nombre en el cintillo que bordea el pecho de la Madre en la "Piedad" del Vaticano.

El escultor, un escultor de la calidad del Buonarroti, es un demiurgo potente con mucho del oficio divino, pues si según el Génesis Dios modeló en barro al primer hombre y con su soplo le dio vida; el escultor genial también hace su modelo en barro y luego con un formidable impulso a golpe de escoplo saca de la piedra esa fuerza primaria de la vida y crea figuras dotadas

de existencia eterna. En la antigüedad griega hay artistas de la calidad de Fidias, Mirón y Praxiteles, en Italia Miguel Angel.

Los grupos escultóricos del mausoleo de Julio II han causado la admiración de cuantos los han contemplado a lo largo de estos siglos, y que según las expresiones del cardenal de Mantua cuando miró las esculturas en 1534, todas ellas le parecían "milagrosas", especialmente el MOISES, cuya sola figura bastaba para honrar al Papa Julio II; pero yo diría que fuera de lo anecdótico, es al Buonarroti a quien honra por sobremanera haber creado esa fuerza poderosa que guía a la humanidad.

Pero la obra de Buonarroti en cuanto a escultura se refiere es de una naturaleza que sobrecoge,

por ejemplo las que adornan las tumbas de Julián y Lorenzo de Médicis, la Noche y el Día para uno; y la Aurora y el Crepúsculo para el otro. Cómo emocionan estéticamente estas figuras, hay un hálito sobrenatural en ellas. El propio Miguel Angel escribió estos versos para la Noche:

"Grato me es el dormir, y más el ser de piedra, mientras el mal y la vergüenza duran, el no ver, no sentir, es mi ventura, no me despiertes, no; ¡habla muy bajo!"

Es que en Miguel Angel Buonarroti hay una expresiva nostalgia que trasciende lo terreno y nos repleta de una melancolía reflexiva sobre el destino de la raza humana.



LA CAPILLA SIXTINA

En cuanto a pintura se refiere, hay una que me ha llamado siempre la atención, es la LEDA abrazando al cisne, en la que hay tal portento de sugerencia, de líneas hermosas y plenas, un regocijo del cuerpo femenino por ser tal, mientras el cisne reposa sobre el seno maravillado de la mujer; es un conjunto plástico que en su concepción genésica podría enlazarse con la hermosa Eva de la Capilla Sixtina, que huye desnuda de las manos de Dios y bajo el árbol mítico y bíblico alza el brazo izquierdo para alcanzar la fruta, la actitud del cuerpo al tensarse para el movimiento de aprehensión, las formas morosamente dibujadas, contribuyen a que todo en ella sea exquisito de gran riqueza pictórica.

Así hemos entrado a una de las últimas etapas del Buonarroti, llena de grandes desafíos y logros "milagrosos" por la fuerza de su vocación genial, nos referiremos brevemente a los frescos de la Capilla Sixtina, tanto de la bóveda como de la pared del fondo.

Los frescos de la Sixtina constituyen un verdadero reto para el artista, una gran exigencia en el orden técnico, físico y mental; técnica por no ser muy hábil en la pintura al fresco, la cal

romana le juega una mala pasada; física por la posición que debe asumir su cuerpo recostado sobre el andamio para pintar la bóveda; y mental, por su lucha interior conceptual frente al mundo exterior que le presiona y exige. De las tres sale triunfante, diría más bien que su genialidad se evidencia de nuevo. Los problemas del tratamiento del color, de la perspectiva, de la composición, quedan resueltos para asombro de cuantas generaciones pasen sobre la tierra.

La pintura de la bóveda de la Sixtina comenzó en 1508, bajo el pontificado de Julio II, que la inauguró cuatro años más tarde. La de la pared del fondo conocida como "El Juicio Final" demoró seis años y fue inaugurada en 1541, cuando era Papa Pablo III. El Aretino dice sobre esta obra: "Yo escribo, es cierto, las cosas más impúdicas y lascivas, pero con palabras veladas y decentes, mientras que vos tratáis un asunto religioso tan elevado sin ninguna vestidura, ángeles y santos como desnudos mortales". Valdría responder: "Santa desnudez" a la gatzmoña opinión del Aretino que sirve apenas como referencia anecdótica de una de las más grandes sagas pictóricas realizadas por un hombre apasionado y genial, cuya obra ha

trascendido el paso del tiempo y la vanidad transitoria del ser humano.

VICTORIA COLONNA

Antes de concluir estas breves reflexiones sobre el Buonarroti, debo referirme a su "amor platónico" por Victoria Colonna, marquesa viuda de Pescara, que significa todo un gran capítulo afectivo en la existencia de este hombre misántropo y extraño; y debo hacerlo también, porque hace muchos años, —tal vez 1952 o 1953— cuando don Antonio Jaén Morente nos dictaba un seminario libre sobre arte, me hizo reflexionar sobre la hondura y calidez de estos "amores" a los que yo, muy livianamente, tal vez los calificué, desprovistos de carnadura humana. En memoria de este magnífico y sabio maestro español, debo reconocer ahora que efectivamente yo estuve muy equivocado, —como en tantas otras cosas, en esa época—. La correspondencia entre los dos amantes, los sonetos que le escribe Miguel Ángel, son más que demostrativos de la intensidad pasional con que siente el Buonarroti a Victoria. Condivi al referirse a estos sucesos narra con mucha elegancia que: "...particularmente amó con tanta hondura

Miguel Angel a la marquesa de Pesacara, de cuyo espíritu estaba enamorado, siendo en reciprocidad amado por ella entrañablemente". Comenzaba la madurez de los dos cuando se conocieron, ella vivía retirada en un monasterio de Viterbo en donde resistió el asedio de cartas y poemas de su amigo al que tanto apreciaba. Victoria Colonna murió en 1547 y Miguel Angel le sobrevivió 16 años, le conservó fielmente en su memoria y se convirtió en una nueva

Beatrice que alentó su inspiración y las ilusiones de su alma.

La cúpula de la Basílica de San Pedro, es sin lugar a dudas la rúbrica que pone para su paso a la eternidad, mientras ella se mantenga sobre el luminoso cielo romano, el Buonarroti seguirá existiendo con luz propia en medio de la majestuosa serenidad de toda su obra de escultor, pintor y arquitecto. Cuando él estaba próximo a su muerte escribió los siguientes versos que me sirven para

finalizar las presentes reflexiones:

"Pensamientos de amor, alegres, vanos.

¿Qué son hoy si a dos muertes me avecino?

De una estoy cierto, la otra me amenaza.

No más pintar, ni esculpir, ni condenarme.

El alma vuela hacia el amor divino

Que abrió los brazos en cruz por salvarme".

Quito, 31 de mayo de 1988