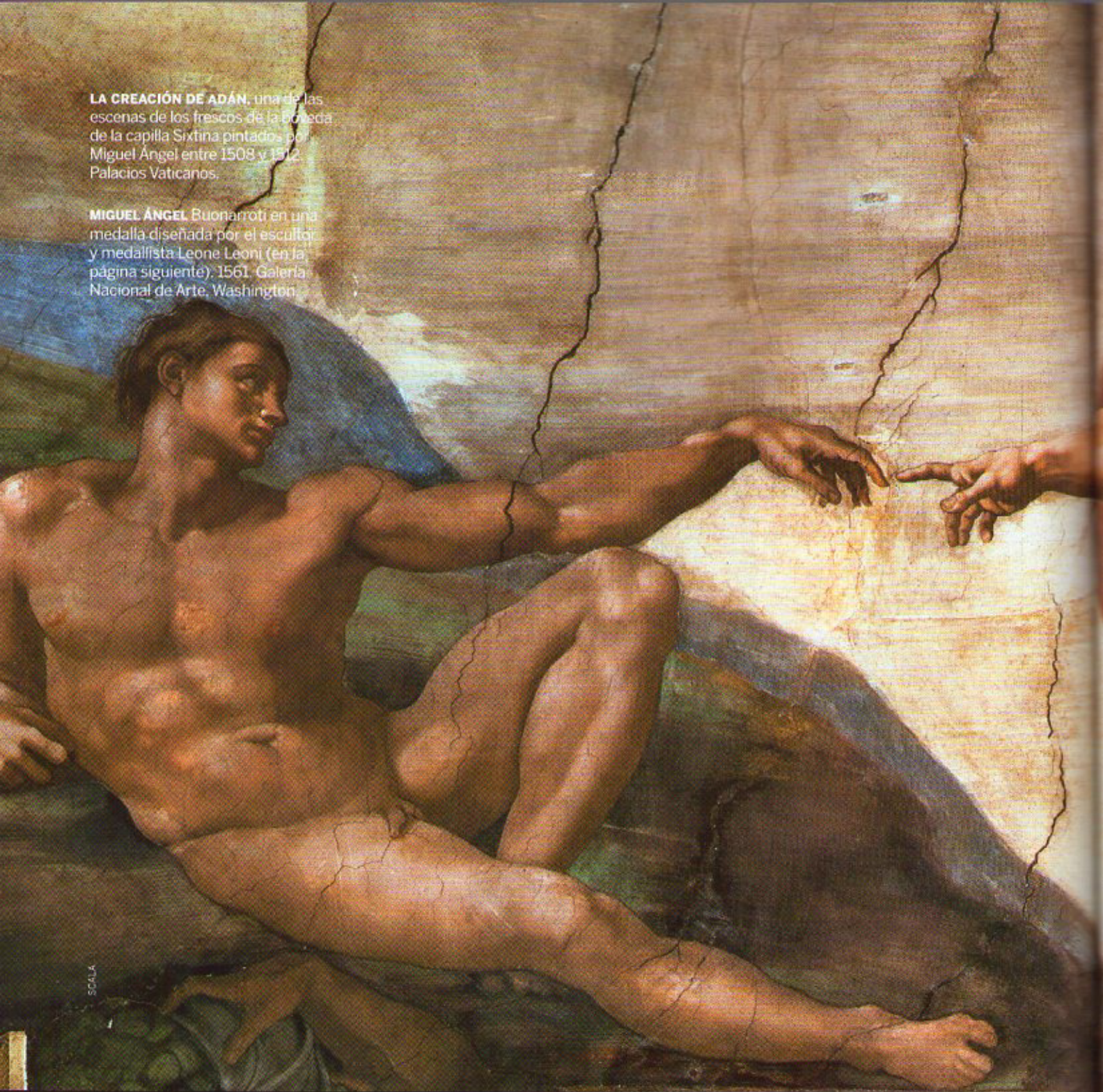


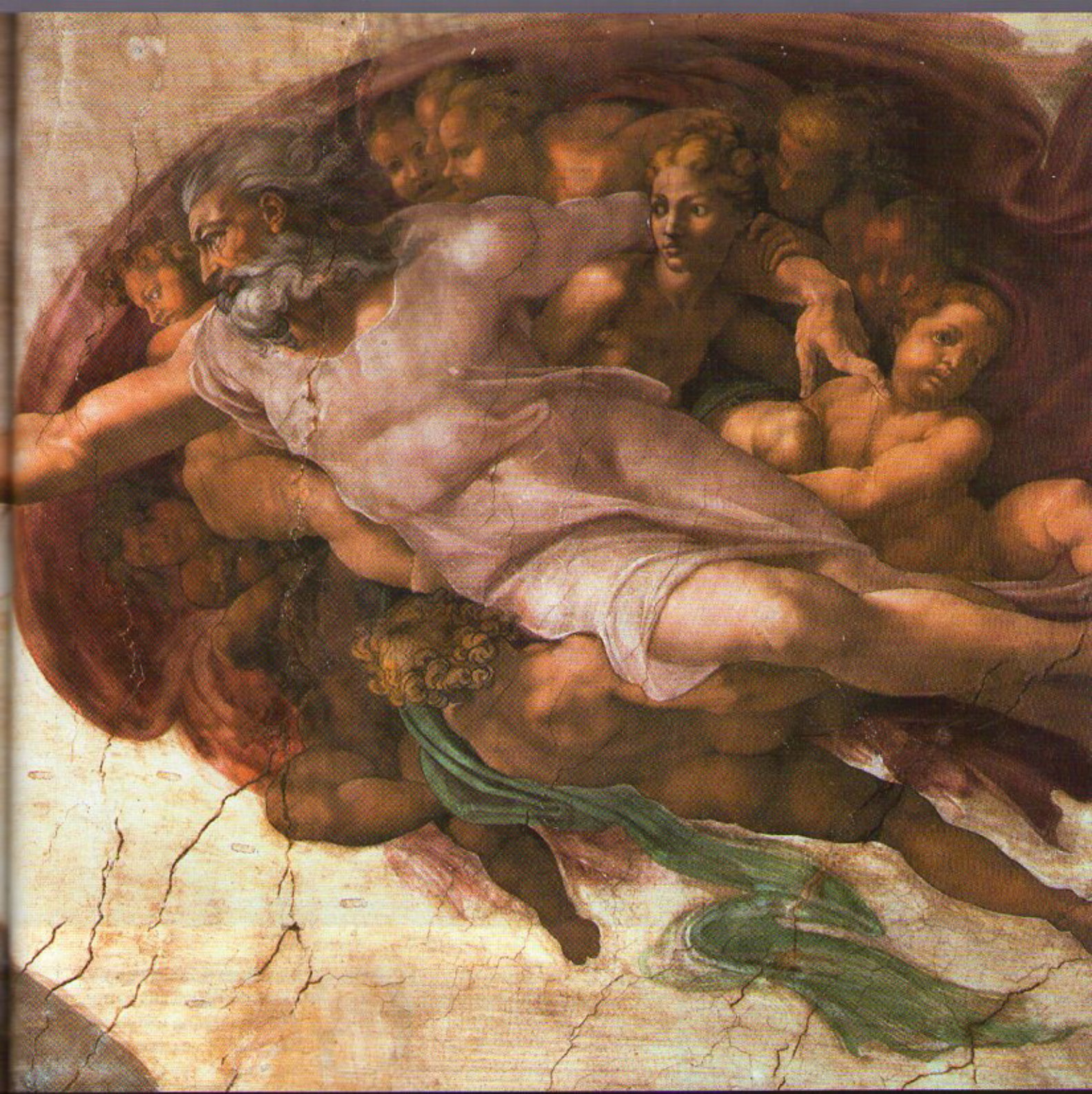
LA CREACIÓN DE ADÁN, una de las escenas de los frescos de la bóveda de la capilla Sixtina pintados por Miguel Ángel entre 1508 y 1512. Palacios Vaticanos.

MIGUEL ÁNGEL Buonarroti en una medalla diseñada por el escultor y medallista Leone Leoni (en la página siguiente). 1561. Galería Nacional de Arte, Washington.



EL GENIO DEL RENACIMIENTO

MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI



Herederero del gran arte de la Florencia de los Médicis, Miguel Ángel alcanzó toda su gloria como artista con sus grandes creaciones para los papas de Roma, como los frescos de la capilla Sixtina. Figura culminante del Renacimiento, reflejó en sus obras la crisis de una época que se deslizaba hacia las guerras de religión y la represión de la Contrarreforma.

INÉS MONTEIRA ARIAS
INSTITUTO DE HISTORIA (CSIC)



CORBIS



MIGUEL ÁNGEL PRESENTA EL DISEÑO DE SAN LORENZO AL PAPA LEÓN X.

SCALA

ENTRE ROMA Y FLORENCIA

1489 Miguel Ángel entra con 14 años en la corte florentina de Lorenzo el Magnífico. Allí se familiariza con el arte de la Antigüedad clásica.

1501 Siguiendo un encargo de un gremio de Florencia, esculpe el *David*, símbolo de los ideales republicanos de su ciudad natal.

1508-1512 Miguel Ángel consagra cuatro años a la realización de los frescos de la bóveda de la capilla Sixtina, encargados por el papa Julio II.

1527-1530 El Saco de Roma sorprende a Miguel Ángel en Florencia, donde asiste tres años después al fracaso definitivo de la República en la que había depositado tantas esperanzas.

1535-1541 Pinta para Pablo III el *Juicio Final* en la capilla Sixtina, considerado expresión del ideal de la Contrarreforma.

1564 Tras fallecer en Roma a causa de unas fiebres, su cuerpo es trasladado a una iglesia de Florencia.



LA *PIEDAD RONDANINI*. ESCULTURA INACABADA. ÚLTIMA OBRA DE MIGUEL ÁNGEL. CASTILLO SFORZA (MILÁN). 1552-1564.

SCALA



LA CÚPULA de Santa Maria del Fiore y la torre de la Signoria, a la izquierda, marcaron el paisaje de la infancia de Miguel Ángel.

GIOVANNI SIMILONE / FOTOTECA 9X12

La corte de Lorenzo el Magnífico, con los más famosos filósofos, poetas y artistas, fue la fuente de aprendizaje de Miguel Ángel

Genio artístico por antonomasia, Miguel Ángel Buonarroti fue también un testigo privilegiado de su época. Su larga vida —89 años, de 1475 a 1564— coincidió con un período crucial de la historia de Europa. Eran los tiempos en que la fe católica se desmoronaba ante el ímpetu de la Reforma protestante (iniciada por Lutero en 1517), tiempos en los que el astrónomo Copérnico revelaba a sus contemporáneos la verdadera posición de la Tierra en un sistema heliocéntrico, en que los relatos de viajes y el descubrimiento del Nuevo Mundo en 1492 generaban otra visión del universo, con nuevos lugares, razas y especies que no aparecían en la Biblia y que harían cuestionar muchas verdades asentadas. Por otro lado, el desarrollo comercial y burgués y el pensamiento laico y científico fomentaron una nueva valoración del individuo y de la figura del artis-



ta. De todo ello se hizo eco el arte de Miguel Ángel, que evolucionó con el mundo que le rodeaba, reflejando sus expectativas, sus incertidumbres y sus crisis.

HIJO DE FLORENCIA

Miguel Ángel Buonarroti procedía de una vieja familia de mercaderes y banqueros de Florencia. Su padre era un funcionario con una posición acomodada en la ciudad. Sin embargo, desde muy joven, Miguel Ángel se inclinó por la carrera artística, contra el deseo de sus padres. A los 13 años, un amigo de la familia lo llevó al taller de Domenico Ghirlandaio, para que se iniciara en las diversas técnicas de la pintura, entre ellas la del fresco, que más tarde aplicaría con excepcional maestría en la capilla Sixtina. El artista se referiría posteriormente con un cierto menosprecio a estos años de formación, ya que creía en su arte como un don divino, y no como fruto de la instrucción.

En 1489, un año después de ingresar en el taller de Ghirlandaio, Lorenzo de Médicis, gran mecenas de las artes, lo invitó a vivir y a formarse en su palacio. La corte de Lorenzo el Magnífico estaba compuesta por los más famosos poetas, filósofos y artistas de la época, y se convirtió para Miguel Ángel en su gran fuente de aprendizaje. Las tertulias filosóficas que se celebraban con frecuencia en el palacio, presididas por Marsilio Ficino (artífice de la resurrección del platonismo en unión con el cristianismo), marcaron al joven aprendiz.

Al mismo tiempo, su estancia en la corte del Magnífico permitió a Miguel Ángel empaparse en el arte de la Antigüedad clásica, que desde hacía decenios se había convertido en el modelo inspirador de todos

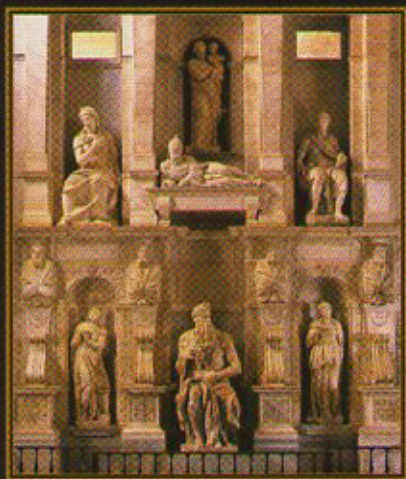


SAVONAROLA, el monje ajusticiado en Florencia en 1498, cautivó por un momento al joven Miguel Ángel.

LA GRAN DECEPCIÓN DE MIGUEL ÁNGEL

LA REALIZACIÓN del sepulcro del papa Julio II fue definida por el artista como la mayor tragedia de su vida. En marzo de 1505 el papa Julio della Rovere pidió a Miguel Ángel que acudiera a Roma para encargarle el que sería el proyecto de mayor envergadura de su carrera. En cinco años, y a cambio de 10.000 ducados, el florentino tenía que proyectar, construir y esculpir la tumba más monumental consagrada a un solo hombre desde la Antigüedad. El pro-

yecto inicial incluía 40 estatuas de tamaño natural que debían rodear la tumba, que alcanzaría los 15 m de altura. Son muchos los documentos que muestran el programa iconográfico que el mausoleo tuvo en sus distintas fases, así como el aspecto que éste fue adquiriendo en función de los cambios de presupuesto y la disponibilidad del artista. **PERO JULIO II TENÍA EN MENTE** una obra aún más ambiciosa: la remodelación de la basílica de San Pedro, por la que tuvo que renunciar a los demás proyectos. Así, Miguel Ángel, que durante ocho meses seleccionó y preparó los bloques de mármol en Carrara, no recibió el pago de estos materiales. Irritado, intentó en vano conseguir una audiencia con el Papa llegando, incluso, a ser expulsado del palacio debido a su insistencia. Este proyecto le marcó profundamente, ya que lo concibió como la gran obra de su vida y se vio frustrado. Una larga lista de contratos con los herederos del pontífice, que modificaban los anteriores, y los compromisos del artista hicieron que la obra se dilatara 40 años, siendo, al final, un pálido reflejo de su idea original. De ella cabe destacar la magnífica estatua de Moisés.



SEPOLCRO DEL PAPA JULIO II, en la iglesia de S. Pietro in Vincoli. 1505-1545. Roma.



El interés de Miguel Ángel por el cuerpo masculino se explica por su homosexualidad, documentada a través de una relación de madurez con un joven patricio

los artistas florentinos. Los jardines del palacio de Lorenzo albergaban una valiosa colección de escultura romana, que el joven Buonarroti pudo estudiar a fondo. Fue allí, de la mano de Bertoldo di Giovanni, un anciano discípulo de Donatello, donde tomó contacto con la escultura, que consideraría un arte «superior» desde entonces.

Las primeras obras de Miguel Ángel dan fe de esta influencia clásica. Entre ellas se cuentan los relieves de *Lucha de centauros y lapittas*, inspirados en los sarcófagos romanos. Ya en estos años su virtuosismo artístico era tal que se cuenta que una estatua suya fue vendida a un coleccionista haciéndola pasar por antigua. El engaño fue pronto delatado, pero el comprador, el cardenal Raffaele Riario, lejos de indignarse, se convirtió en mecenas del joven artista florentino.

Desde esta fase juvenil, el arte de Miguel Ángel presentaba rasgos originales, que iban más allá de la simple imitación de lo anti-

guo. Sus figuras traslucían una intensa fuerza, y aparecían como agarrotadas por una tensión interna. La obsesión por la representación del cuerpo humano fue una constante de su carrera. Ello no deja de ser paradójico tratándose de un hombre que fue un reconocido misántropo, pues a lo largo de su vida mantuvo malas relaciones con su familia, tal y como se deduce de las cartas a sus hermanos, y no aceptó nunca ayudantes en su trabajo, por grandes que fueran sus obras. Sin duda, su personalidad fue tan áspera como dúctil su pincel.

EL SUEÑO DE LA REPÚBLICA

Este interés por la figura humana, y más concretamente masculina, ha sido explicado a través de la homosexualidad del artista, pues está documentada su relación con el joven patricio Tommaso dei Cavalieri durante sus años de madurez. Lo cierto es que la anatomía masculina aparece en su



LA PLAZA DEL CAMPIDOGGIO fue enteramente rediseñada por Miguel Ángel siguiendo un encargo del papa Pablo III, en 1538. En el centro se alza la estatua en bronce del emperador Marco Aurelio,

arte como la más alta creación, e incluso las figuras femeninas, menos numerosas, revisten rasgos masculinos.

Al mismo tiempo, cabe ver la tensión de muchas de las creaciones de Miguel Ángel como una reacción frente a los acontecimientos históricos que vivió directamente y que determinaron su carrera. Así, en 1492 el monje Savonarola empezaba sus violentas predicaciones contra el lujo y la corrupción que reinaban en Florencia, prédicas que estimularon las inquietudes religiosas de Miguel Ángel. Dos años después, Carlos VIII invadía Italia —tal como había pronosticado Savonarola—, obligando a los Médicis a abandonar Florencia. Buonarroti marchó entonces a Venecia y Bolonia.

En 1496 el artista viajó por primera vez a Roma, donde permaneció cinco años. La ciudad papal, en pleno pontificado de Alejandro VI, el fastuoso papa Borgia, se había convertido en un centro de atracción de

artistas, que ofrecía generosas perspectivas de mecenazgo y de celebridad. Para acreditar su talento, Miguel Ángel realizó su primera obra maestra, la *Piedad del Vaticano*. La perfección clásica de las figuras llenó de asombro a sus contemporáneos.

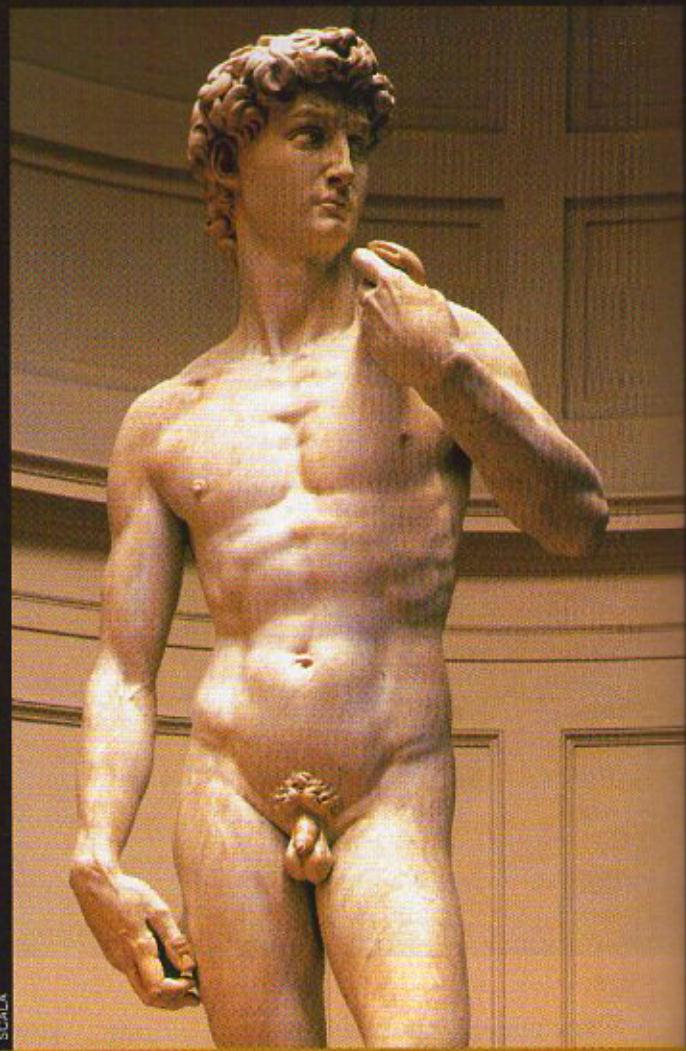
En 1501 el artista retornó a su ciudad natal. Tres años antes Savonarola había sido ejecutado, pero la República que había contribuido a fundar se mantuvo, pese a las maniobras de los Médicis para restaurar su principado. En el momento del retorno de Miguel Ángel una serie de reformas constitucionales consolidaron el nuevo régimen. El artista, pese a los favores que había recibido de los Médicis, se identificó plenamente con el orden republicano y por un momento creyó en un futuro de libertad.



EL SACO DE ROMA, en mayo de 1527, produjo una sacudida en toda la Cristiandad. Óleo por Johannes Lingelbach. Siglo XVII.

LA ESCULTURA Y EL

En sus estatuas monumentales, realizadas para Florencia o para los sucesivos papas,



La Piedad del Vaticano

POCO DESPUÉS de llegar a Roma, en 1498, Miguel Ángel recibió un encargo que despertó todo su genio creador. Se trataba de una estatua funeraria para el cardenal francés Jean de Billheres, un miembro de la corte papal de Alejandro VI, el papa Borgia. El tema era el de la Piedad, recurrente en la época, pero Miguel Ángel lo planteó de forma original. Frente al patetismo de las piedades nórdicas, el florentino plasmó la idea de redención sin ahondar en el sufrimiento de Jesucristo y su madre. Las figuras encarnan una belleza inmaculada e inalterable, expresión de la salvación de la humanidad propiciada por el sacrificio de Cristo.



ALEJANDRO VI en un retrato pintado por un artista de la escuela española. Ciudad del Vaticano.

PIEDAD (arriba). Situada primero en la capilla de Santa Petronila, en el siglo XVIII fue trasladada a la basílica de San Pedro de Roma.

El David de Florencia

UNA COFRADÍA ligada a la catedral de Florencia, formada principalmente por miembros del influyente gremio de la lana, encargó a Miguel Ángel, en 1501, una estatua que representara a David derrotando a Goliat. Buonarroti rompió con la iconografía habitual en la que el héroe aparece como vencedor con la cabeza de Goliat. Prefirió representar el momento previo a la acción, cuando el joven se prepara para el desigual combate. Destaca la desproporción de las manos y la cabeza respecto al cuerpo, expresión quizá de la idea de República: la cabeza simbolizaría el ideal, y las manos, el instrumento para el cambio de régimen.



ESCUDO DE FLORENCIA en el anverso de una moneda de oro del siglo XIII. Museos Estatales, Berlín.

DAVID (arriba). Escultura realizada entre los años 1501 y 1504, en mármol de Carrara. Galería de la Academia. Florencia.

CULTO AL HOMBRE

Miguel Ángel plasmó el ideal de humanidad de su tiempo



SCALA



LEEMAGE / AISA

El sepulcro de Julio II

CUANDO EL PAPA JULIO II encargó a Miguel Ángel, en 1505, la realización de su monumento funerario, poco podía imaginar el artista que sólo podría dar conclusión a su obra cuatro décadas más tarde. Fue éste uno de los proyectos más ambiciosos del genio florentino. El centro del conjunto lo ocupa una estatua de Moisés, en la que se ha visto un retrato idealizado de Julio II, aunque también contiene rasgos del propio artista. Se le representa en un momento de quietud previo a la acción, con el pie retrasado, el brazo que señala las tablas de la Ley, el movimiento ondulante de las barbas y la profundidad de la mirada.



SCALA

JULIO II, Papa entre 1503 y 1513. Detalle de un óleo por Anastasio Fontebuoni. Casa Buonarroti, Florencia.

ESTATUA DE MOISÉS (arriba) en la tumba de Julio II, en la iglesia romana de San Pietro in Vincoli. El conjunto se terminó en 1545.

La tumba de los Médicis

DURANTE SU LARGA ETAPA de residencia en Florencia (1519-1534), Miguel Ángel recibió el encargo de realizar las dos tumbas de los Médicis en la sacristía nueva de San Lorenzo. La tumba de Lorenzo de Médicis está presidida por una figura central, que lo representa en actitud contemplativa, instrospectiva. Como atributos lleva una piel de león, un cofre con monedas (símbolo del tributo a pagar para entrar en el reino de los cielos) y un pañuelo. El personaje viste una armadura de tipo clásico. No hay emblemas familiares, ni ningún epitafio alude a sus hazañas, lo que indica una intención idealizante más que conmemorativa.



SCALA

ESCUDO de armas de los Médicis, en la fachada posterior de la villa Médicis en Artimino.

LORENZO DE MÉDICIS (arriba), representado con vestimenta romana en su tumba de la iglesia de San Lorenzo (Florencia).

ARQUITECTO Y URBANISTA

AUNQUE MIGUEL ÁNGEL debe su fama sobre todo a su obra como pintor y escultor, fue igualmente, como paradigma del hombre universal del Renacimiento, un excelente arquitecto e ingeniero. Su labor en este campo se inició en la biblioteca Laurenciana de Florencia (1524). Hacia 1538 emprendió la reestructuración de la plaza del Campidoglio, en Roma, encargada por el papa Pablo III. El conjunto se compone de dos palacios gemelos y uno central,

en torno a una gran plaza oval en cuyo centro está emplazada la estatua ecuestre del emperador Marco Aurelio. El proyecto lo terminó Giacomo della Porta a la muerte del artista y sentó las bases de la arquitectura barroca posterior.

EL TRABAJO MÁS GRANDIOSO que Miguel Ángel llevó a cabo como arquitecto fue sin duda el diseño de la cúpula de San Pedro, a raíz de su nombramiento como jefe de obras del Vaticano (1546), el cargo más importante que ostentó. Buonarroti decidió continuar con la idea original de Bramante para la basílica, conservando el plan central pero introduciendo elementos propios y un espacio más diáfano. La cúpula, símbolo de la cabeza de la Iglesia, supuso una revolución técnica en su época por el amplio diámetro del tambor. A su muerte, en 1564, ya se había llegado a completar su armazón. Della Porta fue el continuador de las obras, con fidelidad al proyecto del florentino.

SU ÚLTIMA OBRA arquitectónica fue la Porta Pía, encargada en 1559 por el papa Pío IV. En ella resumió su concepción arquitectónica rompiendo con los principios renacentistas dominantes durante el último siglo y medio.



MIGUEL ÁNGEL muestra a Julio II su plano de San Pedro de Roma. E. Vernet. 1827.

El *David* de Miguel Ángel se concibió como la máxima expresión del ideal republicano, en unos años en que Florencia se había sacudido el yugo de los Médicis

Fue en esta época cuando Buonarroti expresó en sus obras un mayor compromiso político. Así, nada más llegar a Florencia, precedido por la fama adquirida en Roma, recibió el encargo de una escultura que representara a David, el vencedor sobre Goliat. La obra fue concebida como la máxima expresión del ideal republicano que dominaba Florencia en ese momento.

En 1505, Miguel Ángel volvió a Roma. El papa Julio II (1503-1513) le encomendó el ambicioso proyecto de la realización de su sepulcro. Este encargo, que tanto fascinó al artista, se convertiría en su peor tormento a causa de las demoras en su realización. En efecto, por orden de Julio II Miguel Ángel muy pronto hubo de viajar a Bolonia, donde pasaría dos años. Sus escritos de esta época revelan una gran amargura ante un trabajo que le daba pocas satisfacciones. Hasta 1508 no regresó a Roma, pero tampoco entonces pudo ponerse a trabajar en el mau-

soleo que tanto le obsesionaba, pues un nuevo y colosal proyecto le fue asignado: la ejecución de los frescos de la capilla Sixtina.

AL SERVICIO DE LOS PAPAS

Esta monumental obra iba a estar compuesta, en un principio, por una simple representación de los Apóstoles. Sin embargo, parece como si Julio II se hubiera dejado arrastrar por la furia creadora de Miguel Ángel, pues el proyecto cambiaría completamente de modo progresivo. Este fresco prodigioso, admirado a través de los años, hace difícil comprender que su autor se dedicara a la pintura sólo por obligación, como él mismo decía, y que al recibir el encargo respondiese que él era, ante todo, escultor.

Hasta octubre de 1512 Buonarroti estuvo consagrado a la realización de estos frescos, que están compuestos por más de 300 figuras. La apertura al público de la capilla fue un verdadero acontecimiento. De inme-

LA CÚPULA de la basílica de San Pedro, diseñada por Miguel Ángel a partir de 1546, no se concluiría hasta mucho después de su muerte, en 1588-1589.





PRINCIPIS APOST PAVLVS V BVRGHESIVS ROMANVS PONT MAX AN MDC

diato la fama de su creación se difundió por toda Europa, sobre todo por medio de grabados. Desde entonces quedó establecido y aceptado el primado artístico de Miguel Ángel en su época, por encima incluso de su contemporáneo Rafael.

Julio II no fue sino el primero de una serie de papas que alentaron la carrera de Miguel Ángel durante más de medio siglo. Así, en 1513 subió al trono papal Juan de Médicis, hijo de Lorenzo el Magnífico, con quien Miguel Ángel había vivido entre 1489 y 1492. La familia de los Médicis había recuperado el poder en Florencia un año antes, gracias al apoyo de las tropas españolas, y el papa León X quiso conmemorar ese éxito mediante una serie de grandes proyectos arquitectónicos que confió a Miguel Ángel. Desde 1519, éste trabajó en Florencia, en la fachada de la iglesia de San Lorenzo, las tumbas Mediceas y la biblioteca Laurentiana, pertenecientes al complejo de la misma igle-

sia. De esta forma el Papa lo apartaba de la realización del sepulcro de Julio II, ya que los Médicis estaban enfrentados con la familia Della Rovere.

Pese a su dependencia del patronazgo papal para la realización de sus grandes obras, Miguel Ángel se resistía a abandonar el ideal de libertad de la República. Ello se pondría de manifiesto durante el pontificado de Clemente VII (1523-1534). En 1527, el Saco de Roma, en el que las tropas del emperador Carlos V asaltaron y saquearon brutalmente durante varios días la capital de la Cristiandad, hizo pensar a muchos que la época gloriosa del Renacimiento había llegado a su fin. Miguel Ángel se hallaba entonces en Florencia, donde los enemigos de los Médicis aprovecharon el acontecimiento para



EL CONCILIO DE TRENTO, entre 1545 y 1563, marcó el inicio de la Contrarreforma católica. Óleo de escuela italiana. 1630.

EL RENACIMIENTO, OBRA DE LOS MECENAS

LA CARRERA DE MIGUEL ÁNGEL fue un vaivén entre dos ciudades italianas: Florencia y Roma. En ambas, sobre todo en la segunda, encontró los mecenas que financiaron sus grandiosos proyectos. Pero en la Italia de la primera mitad del siglo XVI existían otros centros artísticos y culturales, en los que se prolongó el espíritu creador del Re-

nacimiento del siglo XV. Miguel Ángel conoció al menos uno de ellos, Bolonia, donde realizó una escultura del papa Julio II que sería destruida pocos años después. Y a través de su amistad con Vittoria Colonna tomó contacto con el círculo devoto y heterodoxo que se desarrollaba en el reino de Nápoles en torno al español Juan de Valdés.

CARTOGRAFÍA EUSOIS



SCALA



LEONARDO DA VINCI. Posible retrato del artista. Galería de los Uffizi, Florencia.

1 Milán

En el siglo XV, bajo el gobierno de los Visconti y los Sforza, Milán atrajo a numerosos artistas y literatos. Entre ellos se contó Leonardo da Vinci. Tras coincidir con Miguel Ángel en Roma, en 1515 volvió a Milán, recién conquistada por Francisco I de Francia, a cuyo servicio pasó sus últimos años.

SCALA



JUAN II BENTIVOGLIO. Lorenzo Costa (1460-1535). Galería de los Uffizi, Florencia.

5 Bolonia

La brillante corte de los Bentivoglio, señores de Bolonia desde mediados del siglo XV, llegó a un abrupto fin cuando en 1506 Julio II tomó la ciudad por las armas para reintegrarla a los Estados Pontificios. El Papa obligó a Miguel Ángel a trabajar en la ciudad durante un breve período.

SCALA



FEDERICO II GONZAGA. Óleo por Tiziano. 1525. Museo del Prado, Madrid.

2 Mantua

Federico II Gonzaga, primer duque de Mantua (1500-1540), hizo de su señoría un gran centro artístico. Protegió a Tiziano, que lo retrató en varias ocasiones, y encargó a Giulio Romano la construcción del célebre palacio Tè, al tiempo que impulsaba una reforma urbanística de la ciudad.

SCALA



BALDASSARE CASTIGLIONE. Retrato por Rafael. Museo del Louvre, París.

6 Urbino

A principios del siglo XVI no había en Italia una corte más refinada que la de los duques de Urbino. Bajo la benévola autoridad de Guidobaldo de Montefeltro, su esposa Isabel reunió un cenáculo excepcional de literatos y humanistas, entre ellos Baldassare Castiglione, autor de *El cortesano*.

SCALA



TIZIANO. Autorretrato del pintor realizado en 1567. Museo del Prado, Madrid.

3 Venecia

Venecia no fue una corte principesca, sino una república, pero ello no impidió que surgiera una brillante tradición artística, especialmente pictórica. Bellini, Giorgione, Vecelli o Tiziano fraguaron en la primera mitad del siglo XVI una sensibilidad que perduraría en las dos centurias siguientes.

SCALA



RAFAEL. Autorretrato del artista en su juventud. Galería de los Uffizi, Florencia.

7 Roma

Desde al menos el pontificado de Alejandro VI, Roma se convirtió en capital cultural de la Cristiandad. Fueron innumerables los artistas y literatos con los que Buonarroti hubo de codearse, como el Perugino, Botticelli, Ghirlandaio o Rafael Sanzio, encargado como Miguel Ángel de la decoración del Vaticano.

SCALA



LUDOVICO ARIOSTO. Retrato por Cristofano Altissimo. Galería de los Uffizi, Florencia.

4 Ferrara

La familia de los Este hizo de la corte de Ferrara una de las más brillantes de la Italia del siglo XVI. En ella encontraron protección los dos mayores poetas épicos italianos del Renacimiento: Ludovico Ariosto, autor de *Orlando furioso* (1516), y Torquato Tasso, que compuso *Jerusalén liberada* (1575).

BRIDGEMAN



VITTORIA COLONNA. Pintura por Francesco Bacciacca. Siglo XVI. Museo Fuji, Tokyo.

8 Nápoles

En manos de reyes españoles desde mediados del siglo XV, Nápoles no dejó por ello de participar en el movimiento cultural renacentista. Vittoria Colonna, por ejemplo, reunió en Ischia un notable grupo de artistas y escritores antes de trasladarse a Roma y entablar allí relación con Miguel Ángel.

LOS FRESCOS DE LA CAPILLA SIXTINA

MIGUEL ÁNGEL realizó los frescos de la bóveda de la capilla Sixtina entre 1508 y 1512. La restauración que se realizó en la década de 1990 mostró el increíble dominio técnico del pintor, que además no contó con ayudantes para la realización de las pinturas, tan sólo unos obreros que prepararon la techumbre. El tamaño gigantesco de las figuras y la dificultad de aplicar la pintura en los techos curvos convierten este fresco en una creación ex-

cepcional. El propio artista comentó en sus escritos el dolor que le producía trabajar desde los andamios.

LA COMPLEJIDAD iconográfica de la obra es extraordinaria. La parte central la componen una selección de escenas del Antiguo Testamento: *La creación del mundo*, *La creación de Adán y Eva*, *El pecado original*, *El sacrificio de Noé*, *El Diluvio* y, por último, *La ebriedad de Noé*, que representa la expresión más vil del ser humano contaminado por el pecado. En ambos lados, conectando con los frescos de los muros laterales, aparecen representaciones de las Sibilas y los Profetas, que flanquean la bóveda como precursores de la llegada del Mesías. Los ángulos, ocupados por las pechinas, contienen escenas de los milagros de la salvación de Israel que prefiguran la venida de Cristo.

ENTRE 1535 Y 1541 el artista realizó otro gran fresco en la misma capilla Sixtina, en la pared frente a la que estaba el altar. Los casi 400 personajes que componen el *Juicio Final* se organizan en torno a la figura de Cristo Juez, cuya desnudez original se cubrió más tarde con un púdico velo.



DETALLE DEL JUICIO FINAL (1537-1541). Capilla Sixtina. Palacios Vaticanos.



Pese a actuar como fiel servidor del Papado, en sus últimos años Miguel Ángel sufrió una profunda crisis religiosa, en la que se aprecia la influencia del círculo heterodoxo de Juan de Valdés

expulsarlos del poder y restaurar la República. Pero el régimen de libertad sucumbió definitivamente tres años después, en 1530.

El desencanto de Miguel Ángel ante este hecho quedó plasmado en un nuevo David, el llamado *David Apolíneo* del Museo Bargello de Florencia, realizado para Baccio Valori, el odiado gobernador principal de la ciudad en nombre de los restaurados Médicis. Nada recuerda en este David al que realizara en 1504: donde antes había fortaleza e ira, ahora vemos melancolía y pesar; el héroe vencedor no celebra su triunfo, a pesar de haber decapitado ya al gigante.

Clemente VII, antes de morir, encargó a Miguel Ángel la representación del Juicio Final para el muro de entrada de la capilla Sixtina. Su sucesor, Pablo III Farnesio (1534-1549), ratificó el encargo. Se trata de la obra de un hombre sumido en una profunda crisis espiritual, que plasma su propia personalidad en la pintura, así como también la

del Papa que la patrocinó. Admiradores ambos de Dante y de su *Divina Comedia*, artista y mecenas buscaban representar el terror de los condenados y el destino de los bienaventurados, sobre los que recaía inexorablemente la justicia divina. En cierto modo, tal era la visión del mundo que se impondría en toda la Europa católica con el Concilio de Trento (1545-1564) —inaugurado por el mismo Pablo III— y con el movimiento de la Contrarreforma.

UNA VEJEZ ATORMENTADA

En esa época, Miguel Ángel se puso al servicio de la política de reafirmación del poder papal, que llevó a un ambicioso programa de renovación urbanística de Roma, la capital del orbe católico. Fue así como, en su faceta de arquitecto, se consagró a obras tan imponentes como la ampliación de la basílica de San Pedro y la realización de la plaza del Campidoglio y la Porta Pia.



Sin embargo, en esos mismos años Miguel Ángel experimentó una profunda crisis espiritual y religiosa. El artista entró en relación con Vittoria Colonna, una bella y piadosa aristócrata, para la que compuso numerosos sonetos. Ligada con el círculo de Juan de Valdés, un humanista español residente en Nápoles que propugnaba una profunda reforma de la Iglesia católica, Vittoria Colonna pudo influir en el cuestionamiento religioso de Miguel Ángel.

En todo caso, una especie de arrepentimiento empezó a dominar al artista, el cual dejó de pensar que la belleza del cuerpo humano en el arte era una expresión de la Divinidad. El miedo a la muerte, y a la condenación eterna que ésta podía acarrear, le llevó a renegar del hedonismo de las formas perfectas que dominaran antiguamente su creación. A partir del fallecimiento de su gran amiga Vittoria, la idea de la muerte será el tema predominante en su poesía.

Esta nueva sensibilidad se reflejó sobre todo en su escultura, que sufrió un profundo cambio en la fase final de su vida. Testimonio de ello son sus últimas obras, una serie de representaciones de la Piedad, tema que tendría para Miguel Ángel el significado de un réquiem. Así, en la dramática *Piedad Rondanini* los cuerpos de madre e hijo se funden en su agonía. Se dice que el escultor trabajó en esta obra hasta el día antes de morir. Vida y obra fueron así, para Buonarroti, una sola cosa, pues al tiempo que su vida determinaba su creación, sería su obra la razón de su existencia. ■

LA CAPILLA SIXTINA

fue construida entre 1471 y 1484 por orden del papa Sixto IV. Las paredes laterales están decoradas con frescos de Botticelli, Ghirlandaio y Perugino, entre otros. Miguel Ángel fue el encargado de pintar la bóveda y el muro por encima del altar.

PARA SABER MÁS

ENSAYO

Miguel Ángel, una vida inquieta. Antonio Forcellino. Alanza Editorial, Madrid, 2005.

NOVELA

La agonía y el éxtasis: vida de Miguel Ángel. Irving Stone. Salamandra, Barcelona, 1996.

INTERNET

www.wga.hu

www.scultura-italiana.com/Galleria/Michelangelo/index.html