

COMENTARIO DE LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA DE MIGUEL ÁNGEL



1. Descripción.

La lámina que nos ocupa en esta ocasión es otra de las joyas pictóricas de la historia del arte, de tal modo que desde ya podemos señalar que nos encontramos ante la bóveda de la Capilla Sixtina de la basílica del Vaticano, pintada por el genio de Miguel Ángel.

2. Análisis.

Se trata de un espacio rectangular que acoge una pintura al fresco, realizada sobre muro, con una clara funcionalidad religiosa en todas y cada uno de los 350 personajes que realiza. Es un espacio amplio, cuya bóveda permitirá semejante representación. Las paredes de la capilla ya habían sido decoradas por otros pintores renacentistas como Botticelli, Perugino u otros, pero Miguel Ángel recibió el encargo de realizar las pinturas de las partes altas de los muros y de la propia bóveda. Así, éste decidió abordar la pintura del techo, de enormes dimensiones, como pintor, arquitecto y escultor. Por ello incorporó pictóricamente un sistema arquitectónico en cuyas cuadraturas ideó todas estas imágenes, todas ellas con distintas posiciones y posturas: lectura, meditación, discusión..., haciendo alarde de un dinamismo muy característico de su obra y temperamento, conocido como *terribilità* miguelangesca.

Semejante obra se le encomienda cuando se encontraba trabajando en el sepulcro de Julio II, del que recibió el encargo. Lo interpretó como una trampa de Bramante y otros rivales, convencidos de que como escultor no aceptaría el trabajo, o si lo aceptaba quedaría en evidencia por su impericia. Comprometido a realizarlo, su primera acción fue modificar un proyecto que se resumía en los doce apóstoles y mucho relleno geométrico. Parece ser que hizo exclamar al papa: “*Yo proyecté un techo, él proyecta un milagro*”. El primer capítulo lo llevó a cabo entre 1508-12 con la decoración de la bóveda, que fue elevada ilusionistamente a base de grandes pilastras rematadas por pedestales, sobre los que asientan los ignudi (distintas variaciones sobre el tema del desnudo que suponen el contrapunto pagano), de los que salen ficticios arcos fajones; entre las pilastras situó a los 7 *Profetas* y las 5 *Sibilas* que

habían anunciado la venida del Salvador; en los lunetos se encuentra *el linaje de Cristo*, es decir, los miembros de la casa de David. El espacio rectangular que quedaba en el centro fue dividido en 9 tramos donde narra la *Creación y Caída* del hombre según el libro del Génesis (*Separación de la luz y las tinieblas, Creación del cielo, separación de las tierras de las aguas, creación de Adán, creación de Eva, pecado original y expulsión del Paraíso, la embriaguez de Noé, Diluvio Universal, y El Arca de Noé*). En total son 350 figuras de tamaño mayor que el natural, gigantes sobrehumanos que albergan almas impetuosas y sólidas de tal manera que lo físico y lo psíquico se equilibran. Aquí se encuentra el germen del manierismo, pues el formidable impulso de los personajes choca con el insuficiente espacio que le otorga la “*quadratura*” y que provoca angustia. Se trata de un lenguaje neoplatónico en el que armoniza a la perfección lo religioso (las escenas del Génesis y los profetas) y lo pagano (sibilas e *ignudis*).

Además de la transformación visual de la bóveda, a través de la pintura, alteró escenográficamente las dimensiones de la estancia. La escala de las figuras aumenta gradualmente desde el acceso hasta el altar. A través de esta *perspectiva invertida* creó un efecto de profundidad mayor que el que posee las dimensiones reales del edificio. Como colores, combinó diversos tonos de rojos, azules y amarillos, entre otros, que otorgarían grandiosidad a este monumento artístico.

3. Comentario artístico.

Por todas las características ya enunciadas, podemos afirmar que se trata de la bóveda de la Capilla Sixtina, de Miguel Ángel Buonarroti. Pintada entre 1508 y 1512, sin ayuda alguna, por encargo del papa Julio II, tenía 37 años cuando la terminó. Esta bóveda mide 36 metros de longitud por 13 de anchura. Simuló diez arcos fajones que le permitieron dividir la bóveda, de cañón rebajado, en nueve tramos sucesivos atravesados por dos falsas cornisas que producen la partición en tres registros. Aloja nueve historias del Génesis, que van desde la Separación de la luz y las tinieblas, sobre el altar, a la Embriaguez de Noé, aunque las pintó en sentido inverso, pues comenzó sobre la puerta de entrada.

Para evitar la monotonía, hizo alternar los rectángulos centrales en dos medidas o escalas distintas; los cuatro de menor escala están flanqueados por los sedentes Ignudi, emparentados con los esclavos esculpidos después para la tumba de Julio II. Los Ignudi sostienen diez gigantescos medallones de bronce que representan escenas del Antiguo Testamento y sirven de complemento a las narradas en los paneles principales. La función de los ignudi no queda clara, aunque son un elemento crucial en el concepto global de la obra y representan la concepción renacentista del hombre como medida de todas las cosas. Las hojas y bellotas de roble que sostiene un ignudo aluden a la familia Della Rovere, a la que pertenecía el propio papa Julio II, en cuyo escudo de armas aparece el roble. También el árbol del Bien y del Mal en la escena de La caída es un roble.

Entre los lunetos sitúa las figuras a mayor escala de los siete Profetas bíblicos y las cinco Sibilas, anticipadoras de la venida de Cristo y nexos de los antepasados de Jesús que incluye en el interior de los tímpanos. Cuatro relatos bíblicos se despliegan en las cuatro pechinas o de la bóveda, glosando momentos de la lucha de Israel por la libertad, desde David y Goliat o Judit hasta la serpiente de bronce y el castigo de Amán.

Se considera el conjunto pictórico de la Capilla Sixtina como la culminación de su ideal universalista, en la que todos los elementos figurativos están integrados en una síntesis de las tres artes mayores y representados, desde la creación de la Humanidad hasta la visión escatológica del Juicio final, según la más pura concepción de la técnica florentina y del

monumentalismo romano. Esta bóveda reúne toda la Historia de la Salvación a través de episodios significativos del Antiguo Testamento.

Como novedades remarcamos: la novedad y grandiosidad del conjunto, el completo estudio de la figura humana en anatomía y expresión, la variedad y sabiduría compositivas, el dominio virtuosista de la perspectiva, la potencia del dibujo, el encuadre y simulación arquitectónicas de total atrevimiento que confiere por su especial disposición una especial tensión y dramatismo de lo colosal, que envuelve al espectador y lo incluye en el dinamismo de las fuerzas desencadenadas. Es un verdadero y deslumbrante canto al cuerpo desnudo.

Esta obra hemos de incluirla en el Cinquento italiano, iniciado en 1492, cuando al morir Lorenzo de Médici se produce el final artístico de Florencia y su sustitución por Roma: es la época de grandes genios en el terreno del arte y en sentido más amplio de la expansión del capitalismo comercial, del fortalecimiento político del Estado moderno, de las reformas religiosas y de los grandes descubrimientos geográficos. Roma bajo los pontificados de Julio II (1503-13) y León X (1513-21) vive una auténtica Edad de Oro, si bien el “sacco” de Roma en 1527 pone en crisis esta brillante situación, alimentada, además, por el dominio español sobre Italia y el imparable avance de la Reforma que llena de dudas a los artistas; y, por si fuera poco, los genios abruman a sus continuadores, por lo que caen en la imitación, es decir, trabajan *alla maniera* de M. Ángel, Leonardo y Rafael, pero vaciándola de contenido y deformándola; esto es el Manierismo.

¿Pero quién era Miguel Ángel? Este genio de las artes nació en Caprese, pero siendo muy pequeño se trasladó con su familia a Florencia, donde mostró muy pronto sus dotes como artista. A los trece años entró en el taller de Ghirlandaio, donde conoció las obras de Giotto y Masaccio y pudo estudiar sus creaciones, de las que hizo numerosos dibujos. Desde muy joven viajó por numerosas ciudades, como Venecia o Bolonia, lo que le permitió conocer las obras de los principales artistas del momento y completar su formación clásica. Entre 1496 y 1501 tuvo lugar la primera estancia de éste en Roma. A partir de entonces, y hasta 1534, vivió y trabajó entre Florencia y Roma, bajo el amparo de la familia Médici y de los papas Julio II y León X; hasta 1564, cuando muera en la ciudad imperial.

Miguel Ángel dominó todas las formas de expresión artística y, al igual que sus contemporáneos Leonardo y Rafael, fue considerado un genio polifacético: pintor, arquitecto, escultor, poeta... Aunque él se sintió principalmente escultor, y por ello trasladó a la arquitectura y a la pintura la plasticidad escultórica. Su longeva vida le permitió estudiar a los grandes artistas del Quattrocento, plasmar sus ideales clásicos en el pleno Renacimiento, asistir a la crisis de éste y, en los últimos años de su vida, participar de la nueva corriente, el Manierismo.

Gracias a él han llegado hasta nuestros días obras arquitectónicas como la cúpula de San Pedro del Vaticano y la Biblioteca Laurenciana; obras escultóricas como el David (con su genuina *terribilità*), o el ciclo de piedades que realizó, el sepulcro de Lorenzo de Médici, algunas obras de la que sería la tumba de Julio II (el Moisés, o los Esclavos, con el *non finito*), y por supuesto, pinturas como las de la bóveda de la Capilla Sixtina y el Juicio Final, en el testero de la basílica, y es que la misma se remata entre 1537-41 cuando el papa Paulo III le encarga terminar la decoración del testero, teniendo que eliminar para ello tres frescos de Perugino. Si el techo lo dedicó al origen de la Humanidad, en la cabecera, inspirándose quizás en Dante, describe El Juicio Universal.

Pero su arte había evolucionado no solo en la forma, sino que la transformación afectó al estado de ánimo tanto personal como colectivo, debido básicamente al *sacco* de 1527 y las consecuencias de toda índole que acarreó. Fruto de esta crisis es la pintura que vamos a describir y que muestra un lenguaje patético, dirigido a convencer más que a deleitar o

demostrar. A diferencia de la bóveda, se aprecia una composición tensa y abigarrada, expresiva de una orientación radicalmente distinta de la imagen religiosa anterior, pues el equilibrio entre clasicismo y cristianismo se rompe ante un patetismo angustiado y dramático: en el centro un Cristo joven en actitud de justo juez divide la composición en dos mitades. A la derecha, los elegidos suben al cielo sostenidos por los ángeles, a pesar de que los demonios quieren retenerlos en vano; y a la izquierda, los réprobos se precipitan en el infierno, donde los aguarda Caronte con su barca. Los trabajos se escalonaron entre 1534 y 1541, inaugurándose el día 31 de octubre de este último año “*con estupor y maravilla de toda Roma*”.