



Miguel Ángel



La Piedad, escultura de Miguel Ángel Buonarotti.

(...) Miguel Ángel Buonarotti nació en 1475, en Caprese, un ínfimo pueblito de la región de Toscana . Desde muy niño manifestó una verdadera obsesión por el dibujo. Su **adusto** padre, preocupado por el futuro de su hijo, más de una vez se mostró molesto por aquella extraña afición. El **cerril** patriarca de los Buonarotti hubiera preferido un granjero, un comerciante o un notario; ¡cualquier cosa antes que un artista!



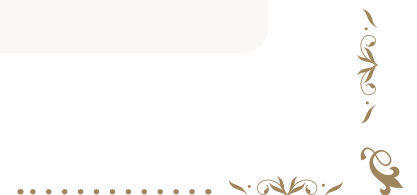


Miguel Ángel, sin embargo, no cedió. Desde pequeño había manifestado un carácter férreo, disciplinado y testarudo. Hizo caso omiso de las **zurras** paternas y, deseosas de encontrar su camino en la vida, ingresó en calidad de aprendiz en el taller de pintura de Ghirlandaio.

El talento no le dio la espalda; tenía suficiente imaginación y habilidad para impresionar a su maestro. Su trazo era firme y sus dibujos, excepcionales; al poco tiempo se había convertido en un niño prodigio.

A pesar de aquel prometedor comienzo, su naciente carrera experimentó un brusco repliegue cuando, a los pocos meses, Miguel Ángel puso inexplicablemente en duda su vocación por la pintura. El joven Buonarrotti había comenzado a experimentar la seducción de los volúmenes y se había dejado fascinar por la escultura. Ghirlandaio no vio con buenos ojos aquel quiebre y, olvidando que él mismo lo había designado como el más promisorio de sus discípulos, lo obligó a cambiar de escuela y de maestro.

En este primer tropiezo, Miguel Ángel se encontró por primera vez con el destino que lo perseguiría implacable lo largo de su vida. Él siempre se consideró a sí mismo un escultor, y cada vez que las



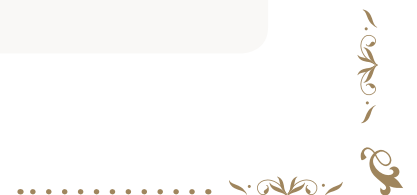


circunstancias lo obligaron a tomar el pincel, lo hizo molesto y obligado. ¿Cómo, entonces pintaba lo que pintaba? O mejor aún, ¿de qué raza era este hombre que, aun a contrapelo, era capaz de crear pinturas capaces de opacar toda la tradición pictórica de Occidente?

Sea como fuere, su opción por la escultura le permitió vincularse a la tradición del gran Donatello. Su talento le abrió las puertas del mundo social e intelectual del renacimiento florentino. Lorenzo el Magnífico, siempre ávido de talentos escultóricos, llegó incluso a alojarlo en su palacio. Aquel inesperado **mecenazgo** le permitió, además, empaparse del gozoso redescubrimiento de la Antigüedad clásica.

Esto último tuvo particular importancia. Como todo su tiempo, Miguel Ángel siempre había experimentado fascinación y reverencia ante el mundo antiguo. Pero su amistad con los Medici le permitió ocupar un puesto de primera fila en los hallazgos arqueológicos que en aquel tiempo sacudían la cultura: sarcófagos, relieves, esculturas. (...)

Aquellas obras constituyeron para él material inagotable de inspiración. El estudio anatómico del cuerpo humano, el realismo de las proporciones, el





cuidado en la representación de los cabellos, de las manos, de las uñas, de las venas... Era como ser testigo de la perfección. ¡Qué mejor desafío que competir con aquellas obras **eximias** que resistían imperturbables el paso de la historia!

Ante aquella inspiración, Miguel Ángel respondió con un tesón desmesurado. Estudió hasta el último detalle las obras que tenía a su alcance: las examinó, las dibujó, las tomó por modelos. Llevado por el mismo dinamismo, se inició en el prohibido arte de la disección de cadáveres. Si pretendía crear obras capaces de resistir la comparación con las de la Antigüedad, necesitaba conocer, no sólo las dimensiones externas del cuerpo humano, sino los órganos internos y su funcionamiento. A su juicio, sólo de este modo podría esculpir un cuerpo verdadero y no una cascara vacía.

Todavía muy joven, tuvo ocasión de ponerse a prueba. Su primera trastada de “niño terrible” fue esculpir un Cupido, haciéndolo pasar por un hallazgo arqueológico. No se trataba de falsificar, sino de competir con los mejores. Y lo logró. Un coleccionista lo compró generosamente, pensando que se trataba de una pieza de museo recién descubierta. Más tarde,





enterado del engaño, montó en cólera. No sabía que, a pesar de su ignorancia, había comprado una obra maestra.

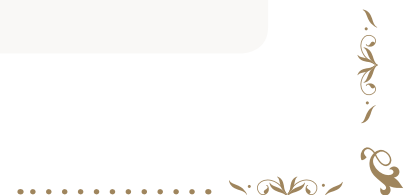
El talento no demoró en aflorar a raudales.

Las primeras esculturas auguraban un futuro extraordinario para aquel jovencito desgarrado. Y así fue. Poco después de cumplir los 25 años, Miguel Ángel había ya creado dos obras que por sí solas bastarían para justificar su inclusión entre los grandes nombres del Renacimiento: la "Piedad" y el "David". (...)

A los treinta años, la carrera de Miguel Ángel dio un paso de gigante. Su fama había sobrepasado las fronteras de su tierra y el papa Julio II lo quería a su lado en Roma. Por aquella época la ciudad de los pontífices competía en las artes de igual a igual con Florencia, la cuna del Renacimiento.

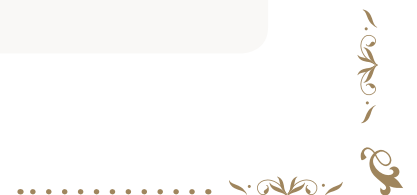
El papa que había puesto los ojos en Miguel Ángel, Julio II, era un Sumo Pontífice del todo peculiar.

Por muchos conceptos parecía un príncipe laico; al menos sentía, pensaba y actuaba como tal. Pasaba por ser un genio de la estrategia político-militar y, si no hubiera sido tan viejo al momento de recibir la **tiara pontificia**, tal vez hubiera realizado el sueño de Maquiavelo extendiendo su dominio por toda Italia. Hacía la guerra sin escrúpulos y sabía sacar partido de ello. A su ascensión al trono (1503), los Estados





Pontificios se hallaban sumidos en graves problemas político-económicos. Pero su carácter y su clarividencia lograron superarlos todos. Al momento de su muerte (1513), Roma tenía las arcas llenas y era más poderosa y respetada que nunca. Al menos, políticamente. No sin razón el mismo Julio II, al comentar la elección del pacífico y piadoso Maximiliano de Habsburgo al trono imperial, exclamó con una sonrisa irónica: “Evidentemente los cardenales del cónclave y los electores del imperio se equivocaron; hubieran debido hacer papa a Maximiliano y a mí, emperador”. El papa Julio llevaba con particular orgullo el carácter político y militar de su pontificado. Una vez que Miguel Ángel tuvo la ocurrencia de esculpir su estatua con un libro en la mano, la respuesta del Santo Padre fue lapidaria “¿De qué libro me hablas? ¿Acaso soy yo un humanista? ¿No lucho para liberar de extranjeros a Italia? Olvida el libro y pon en mi mano una espada”. (...) Todo esto puede hoy parecer escandaloso. Y lo es. Pero en los tiempos del Renacimiento muchas cosas estaban permitidas a los pontífices. Un papa podía ser vividor, **nepotista** y corrupto, como Alejandro VI; o belicoso, feroz y tiránico, como Julio II. Todo eso cabía dentro de los márgenes de lo soportable. Pero, despreciar las artes, ¡eso sí constituía **crimen nefando!**

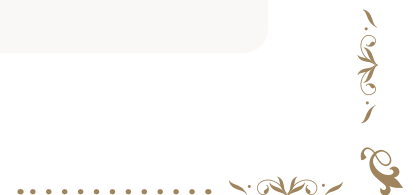




(...) Pues bien, el papa Julio (...) siempre mostró particular cuidado en convocar a Roma una pequeña multitud de artistas, entre los que destacarían Bramante, Rafael y, sobre todo, Miguel Ángel. En ello no hacía sino seguir una tradición que databa de mediados del s. XV, cuando los papas habían asumido el mecenazgo de las artes. Precisamente, gracias a esta protección, Roma había comenzado a sustituir progresivamente a Florencia en el reino de la creación artística.

Miguel Ángel y Julio II tuvieron infinitos roces a lo largo de sus vidas. El artista era celoso de su talento y escasamente dado a rendir *pleitesía* a los poderosos de su tiempo. El pontífice, por su parte, era caprichoso, autoritario y muy consciente de su propia dignidad. Fue milagroso que, entre roces y desplantes, terminaran entendiéndose. Pero lo hicieron. No en vano, ambos eran personajes típicamente renacentistas, rebosantes de proyectos grandiosos y mutuamente necesitados del poder y del talento del otro.

En un principio Julio pensó emplear a Miguel Ángel en la construcción de un colosal mausoleo que había concebido para sí mismo, y que debía situarse en el corazón de una nueva basílica vaticana. Se trataba



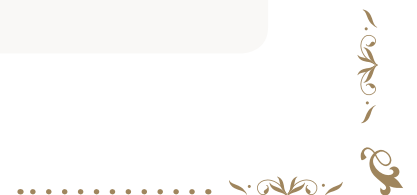


de una tarea titánica, precisamente de aquellas que fascinaban al Buonarrotti. Inmediatamente comenzaron a surgir los bocetos de las manos de Miguel Ángel.

Lamentablemente, el proyecto no tardó en diluirse; Julio II se había metido en tales compromisos bélicos, que sus afanes de mecenas habían debido pasar necesariamente a segundo plano. El papa carecía de los medios económicos para sustentar aquella aventura.

Tiempo más tarde, cuando ya las cosas se habían asentado, el Pontífice volvió a requerir al artista, pero esta vez con un encargo distinto. Quería que Miguel Ángel se dedicara en cuerpo y alma a la decoración de la bóveda de la Capilla Sixtina.

Se trataba de un cambio inesperado. ¿Por qué una pintura cuando ya habían concordado en realizar una obra escultórica? Las malas lenguas de la época afirmaron que se trataba de un plan urdido por Bramante, el genial arquitecto de Julio II, envidioso de la fama y del talento de quien consideraba su rival. Tal vez Bramante pensó que encomendarle una obra pictórica a Miguel Ángel equivalía a arrojarlo al fracaso. Jamás lograría hacerlo como la nueva promesa romana: Rafael Sanzio.



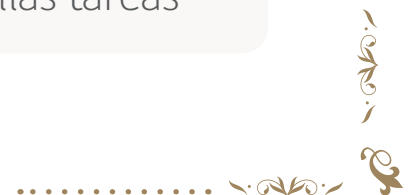


Sea como fuere, Miguel Ángel no puso buena cara. La pintura sólo le producía decepción. A un hombre como él, que amaba los volúmenes, los cuerpos abultados, las moles imponentes, la pintura sólo podía producirle desencanto. “Entre la pintura y la escultura hay la misma diferencia que entre la luna y el sol” había dicho en alguna ocasión.

El artista puso todo tipo de obstáculos para evitar el encargo. A Dios gracias, con un papa tozudo como Julio era francamente difícil razonar. Durante el mes de mayo de 1508, Miguel Ángel subió por primera vez al andamio y comenzó a pintar furiosamente. Se trataba de recubrir más de mil metros cuadrados con la Historia de la Salvación: una tarea titánica capaz de desanimar a cualquiera.

En aquel trance Miguel Ángel se comportó con esa mezcla de genialidad y porfía que le era tan propia. Rechazó la cooperación de los cinco pintores venidos de Florencia, a quienes se apresuró en declarar ineptos, y se encerró en el templo con unos cuantos ayudantes fieles. Por si eso fuera poco, decidió pintar no sólo la bóveda, sino también los espacios situados encima de cada ventana. Si los planes de Julio eran grandiosos, los suyos lo serían aún más.

La obra le implicó un esfuerzo físico brutal. Para pintar el techo, Miguel Ángel debía acostarse sobre los andamios con el rostro hacia arriba. En aquellas tareas



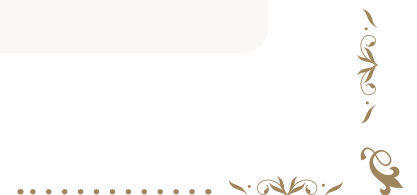


se fatigó tanto la vista, que meses después de haber terminado los frescos de la Capilla, no podía ni siquiera leer una carta si no era en esa misma posición.

A ello se agregaban las dificultades técnicas del tipo de pintura que utilizaba. Los frescos se realizaban en una sola jornada; su técnica no admitía retoques. Era preciso afrontarlos con claridad absoluta si se pretendía un resultado aceptable.

En realidad, nadie que no fuera Miguel Ángel hubiera podido con aquella tarea. Aquel hombre poseía un temperamento sobrehumano. Cuando se comprometía con una obra, parecía sumirse en ella por entero. No admitía distracciones ni ahorraba sacrificios. Se olvidaba de sí mismo: comía mal y a destiempo, dormía poco y, aun en sueños, seguía repasando sus figuras. Era un hombre consagrado a su arte; todo lo demás le parecía una irritante pérdida de tiempo.

Aquella obsesión podía fácilmente pasar por **misanthropía**. Miguel Ángel carecía de la elegante **parsimonia** de Leonardo, que vestía siempre con el gusto exquisito de un noble acaudalado. Sus camisas estaban siempre inevitablemente rotas y manchadas de pintura, como si viniera recién bajando de los andamios. Tampoco tenía las habilidades sociales de Rafael que, además de crear obras geniales, tenía el tiempo y la prestancia para participar en los banquetes que ofrecía





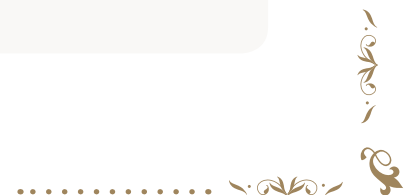
el papa. El carecía de trato y, lo que es peor, lo sabía. Su conversación era burda, distraída y apresurada. En sociedad parecía siempre incómodo, desastrado, esperando con ansia el momento de marcharse para volver a su refugio de mármoles, pinturas y cinceles. Su temperamento huraño y algo hostil expresaba buena parte de sus complejos. Miguel Ángel se sabía poco atractivo: sus rasgos eran toscos y una pelea juvenil le había dejado la nariz completamente torcida. En realidad, lo mortificaba presentarse en público. Prefería la intimidad de su taller donde podía crear obras inmortales sin que nada le recordara, una y otra vez, sus modales torpes e inadecuados.

A lo largo de aquellos cuatro años de trabajo en la Capilla Sixtina, Miguel Ángel repasó casi todos los suplicios descritos por Dante en los infernales parajes de la Divina Comedia. Aun así, nunca perdió el buen humor. En unos versos satíricos se autorretrato de forma hilarante:

Mi barba apunta al cielo, siento la nuca sobre la espalda, tengo pecho de arpía, los riñones me llegan a la panza, el culo hace contrapeso a la **grupa...**

(...)

Al esfuerzo físico se añadió la irritante insistencia del papa que una y otra vez lo instaba a terminar luego la obra o, al menos, a mostrarle lo que había pintado





hasta el momento. Finalmente el sacrificio terminó valiéndole la pena. Lo que salió de su mano constituye una de las más notables realizaciones pictóricas de todos los tiempos.

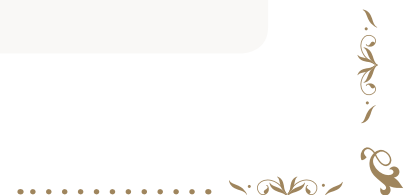
(...)

Finalmente, la obra estuvo terminada en octubre de 1512. El resultado dejó estupefactos a todos los artistas de Europa. Los muros y la bóveda estaban recubiertos de cuerpos heroicos y pechos olímpicos. Las pinturas de Miguel Ángel parecían auténticos relieves escultóricos. Eran almas de héroes encerradas en cuerpos de atletas.

Era la venganza de Miguel Ángel. La tumba de Julio II, la misma que el artista llamaba “mi tragedia”, había milagrosamente revivido. Todas las pinturas de la Sixtina parecían inspirarse en los bocetos que había preparado para aquella sepultura fallida. En el cielo de la Capilla, la pintura se fingía escultura y el resultado era anonadante. “La pintura me parece mejor, había dicho el artista, en tanto más se parece a la escultura”.

Miguel Ángel había creado la más grandiosa composición pictórica de la cristiandad. El mismo Rafael, la estrella de la corte vaticana, debió cambiar su estilo al ver la creación de la Sixtina.

Pocos meses después murió el papa Julio II.

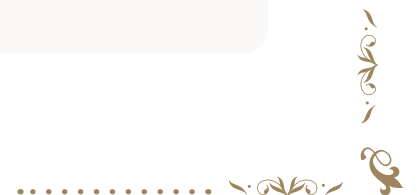




Seguramente se fue de este mundo satisfecho de haber vencido tanto en la guerra como en las artes. Partido aquel mecenas, los años siguientes vinieron para Miguel Ángel cargados de incertidumbres. La familia de Julio II volvió a renovar el proyecto del grandioso monumento funerario, pero los dineros eran escasos y los resultados fueron magros. Nada más que un pálido reflejo de lo que hubieran debido ser. La más noble estatua que hoy conservamos de ese proyecto es el colosal Moisés, de más de dos metros de alto, un verdadero hermano en piedra de los profetas de la Capilla Sixtina. (...)

Otras estatuas como ésta hubieron debido salir de sus manos pero, en ausencia de Julio II, distintos empleadores lo requerían. El papa León X, su sucesor, quería que esculpiera la fachada de la Iglesia de san Lorenzo en Florencia. ¿Cómo rechazarlo? Más aún cuando los dineros del sepulcro parecían tan inciertos... Era el drama de Miguel Ángel. Demasiados hombres poderosos lo solicitaban para encomendarle sus proyectos y él mismo no sabía resistir la tentación de aceptarlos.

(...) Los límites humanos y las vicisitudes de los tiempos se encargaron de reducir duramente las esperanzas de Miguel Ángel. No logró terminar ninguno de estos



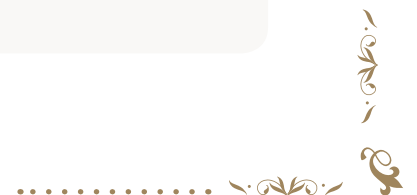


proyectos. Todos ellos quedaron apenas esbozados; las sublimes estatuas que alcanzó a crear llevan todavía la añoranza de las muchas otras que debiera haber creado. Deberían pasar más de veinte años para que Miguel Ángel pusiera las manos en otro proyecto digno de su espíritu.

El año 1534 retomó a la ciudad de Roma. Por aquella época su fama se había extendido por toda Italia. Él, sin embargo, se sentía frustrado por los muchos fracasos de los últimos años. Necesitaba desesperadamente otra oportunidad. ¡Qué mejor que un papa para concedérsela!

Desde 1535 a 1541, Miguel Ángel se abocó a completar la tarea que había comenzado en la Capilla Sixtina. Ahora se trataba de pintar un gran fresco que representara el Juicio Final. Si lograba agregar esta segunda parte a su primera obra, habría creado una obra monumental en la que se relatara toda la historia cristiana, desde sus comienzos expectantes hasta su última culminación en el más allá.

Tal como la anterior, se trataba de una tarea abrumadora. Eran 17 metros de alto por 13 de ancho; un inmenso escenario para realizar en pintura lo mismo que había hecho Dante Alighieri en los versos



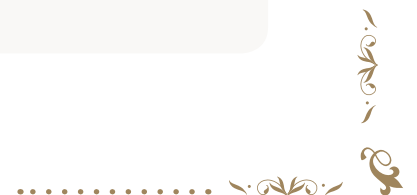


de la Comedia, precisamente el tipo de desafío que entusiasmaba a Miguel Ángel. Por lo demás, el encargo tenía el atractivo extra de cubrir los frescos de otro pintor italiano, Perugino, a quien Miguel Ángel siempre había calificado de “zoquete” (como todo genio, el Buonarrotti no era particularmente tolerante con las debilidades de sus colegas). El papa Pablo III, el promotor de la idea, no ahorró gestos ni dinero para contar con Miguel Ángel. Como todos los pontífices de aquel período, quería que una genial obra pictórica sellara su reinado. ¿Y quién mejor que aquel artista consagrado cuyas obras se comentaban en toda Europa?

Miguel Ángel se lanzó con la energía de siempre. No lo frenó ni su edad (andaba ya por sobre los 60), ni las muchas dificultades de la empresa. Ni siquiera la caída de un andamio de la que salió gravemente herido. Y el resultado estuvo otra vez a la altura de sus esfuerzos. Cinco años más tarde, nuevamente sorprendía al mundo con esa síntesis tan suya que hermanaba la fuerza y la belleza pagana con el misticismo y la espiritualidad cristiana.

(...)

Cuando la obra fue terminada, vinieron gentes de toda Europa para admirarla. Italianos, flamencos,





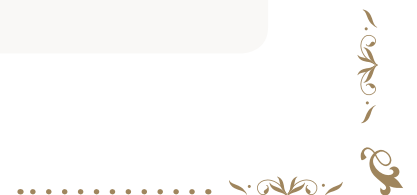
franceses y alemanes desfilaron estupefactos por la Capilla Sixtina. La gloria de Miguel Ángel adquirió proporciones colosales. Goethe comentó siglos más tarde: “antes de haber visto la Capilla Sixtina uno no se puede hacer una idea clara de lo que es capaz el hombre”.

(...)

Durante sus últimos años, el gran artista siguió trabajando con la misma vitalidad sorprendente. Era un anciano pero “tallaba el mármol con tal furor, que parecía que iba a salir hecho pedazos; con un solo golpe hacía salir esquirlas de tres o cuatro dedos, y trazaba las líneas tan limpias, que desviándose poco más del grosor de un cabello, habría echado todo a perder”.

(...)

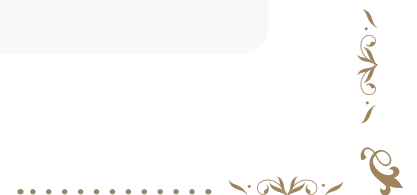
Finalmente, en 1564, el viejo Miguel Ángel, imbuido en los trabajos de la nueva basílica de San Pedro, exhaló su último suspiro. La cúpula de la catedral pontificia se llevó el último aliento de aquel genio. Aquella torre no podía competir en esbeltez y elegancia con la de Brunelleschi, pero a cambio podía resultar infinitamente más maciza e imponente, tal como correspondía a la sede de Pedro. Y así fue. Su muerte vino a marcar el fin de una etapa





dorada en la que habían convivido una **pléyade** de artistas extraordinarios. Leonardo y Miguel Ángel, especialmente, habían transformado por completo el horizonte estético del mundo occidental. Junto con Rafael pasarían a la historia como la tríada más representativa del Renacimiento. Después de ellos ya nada podría volver a ser lo mismo. El mundo tardaría al menos una generación en recuperarse del impacto que sus obras estaban llamadas a provocar.

Es difícil valorar el lugar que les cabe en la historia a estos dos grandes artistas del s. XVI. La autoridad de Miguel Ángel y de Leonardo fue, desde el primer momento, universal y tiránica. La pintura anterior pareció condenada a convertirse en un prólogo **deleznable**, y la posterior, a imitar infructuosamente una y otra vez sus formas. La admiración que suscitaban sus creaciones era demasiado intensa para que no se volviera excluyente y mezquina. Fue el precio que el mundo debió pagar por haber contemplado la belleza. Esa fue también la profecía de Vasari al contemplar la obra de Miguel Ángel: “el más sabio dibujante se echará a temblar contemplando estos contornos osados, estos maravillosos **escorzos**. En presencia de esta obra celestial, los sentidos se paralizan, y uno se pregunta qué pueden ser las obras ya hechas y las que se harán



después”

Miguel Ángel: el sublime vuelo de las artes

GLOSARIO

Adusto: Poco tratable, huraño, malhumorado

Cerril: Persona que se obstina en una actitud o parecer, sin admitir trato ni razonamiento

Zurras: Castigos con golpes.

Mecenzago: Protección dispensada por una persona a un escritor o artista.

Eximias: Muy ilustres.

Tiara pontificia: Triple corona que usaba el papa como símbolo de su autoridad como papa, obispo y rey

Nepotista: Actitud de dar desmedida preferencia a sus parientes para las concesiones o empleos públicos.

Crimen nefando: Delito repugnante.

Pleitesía: Muestra reverente de cortesía

Misanropía: Rechazo al trato con otras personas

Parsimonia: Lentitud y sosiego en el modo de hablar o de obrar

Grupa: Nalga de una persona

Pléyade: Grupo de personas famosas, especialmente en las letras, que viven en la misma época

Deleznable: Despreciable, de poco valor.

Escorzos: Figuras que se representan en una pintura en sentido perpendicular u oblicuo al plano del papel o lienzo sobre que se pinta

Elaborado por:
Gerardo Vidal en *El tiempo de las reformas y de los descubrimientos.*
Editorial Universitaria, 2009.