

La bóveda de Miguel Ángel

Hace 500 años, en 1508, Miguel Ángel comenzó a pintar una de las obras maestras del arte universal: la bóveda de la *Capilla Sixtina*, en el Vaticano. Se trata, dice el autor, de una magna sinfonía visual que aún sorprende a la humanidad. **TEXTO: RAFAEL LEMUS**

Dos episodios
En el primero un hombre, John Berger, se pasea por la National Gallery en Londres. Es un día brumoso –digamos– de 1955 y, entre las pinturas del Renacimiento italiano y flamenco que observa, encuentra aquello que el arte moderno parece rechazar: claridad. Ninguna de las piezas expuestas –descubre– desentona. Ninguna oculta, o parece ocultar, segundas intenciones: si presentan la imagen de un cuerpo humano es porque no desean otra cosa que representar el cuerpo humano. Ni siquiera se fragmenta, como en el arte moderno, el cuerpo: todo importa –la complexión, la piel, los órganos que la piel esconde.

Tampoco se prefiere, como en la pintura posterior, un elemento formal sobre los otros: importan lo mismo el trazo, la luz, el color. Mientras contempla madonnas y querubines, Berger advierte también que los pintores de esas obras confían: en los recursos de su disciplina, en las convenciones apenas establecidas, en la capacidad –casi alquímica– de la pintura para decir lo terreno y ultraterreno.

En el segundo episodio un hombre –que se llama lo mismo José, Tomás o Rafael– atraviesa, acompañado de una turba, el umbral de la *Capilla Sixtina*. En un principio –sólo al principio– la sensación que obtiene al contemplar el espacio es semejante a la de



ILUSTRACIÓN: FERRUCCO

Berger en Londres: claridad y confianza. Aunque son legión los turistas y multitud las imágenes pintadas en el techo y las paredes, el conjunto tiene gracia e incluso simetría. De hecho, si se mira detenidamente los frescos de las paredes laterales –ejecutados por Botticelli, Ghirlandaio y Perugino, entre otros artistas del siglo xv–, la experiencia es reconfortante. El asunto cambia, y no poco, cuando se contempla los frescos de la bóveda y el de la pared sobre el altar mayor. Algo vibra en esas imágenes. Más que claridad y equilibrio, vida y potencia. En el techo una de las figuras, el Dios que separa las aguas y la tierra, parece desprenderse de la obra y precipitarse contra quienes lo observan. En la pared frontal los cuerpos dibujados –seres condenados, ángeles con trompetas, un Cristo iracundo o, peor, indiferente– parecen estremecerse: no en una armónica coreografía sino en la batalla que supone el *Juicio Final*. Aunque estas obras fueron hechas en el siglo xvi y acaso marcan la cumbre del Renacimiento, están más allá de lo que postula Berger. ¿Comodidad dentro de los confines de la pintura? Por el contrario: la obra parece escaparse en todo momento hacia lo arquitectónico. ¿Adoración del cuerpo humano? Sí, pero también transformación: se sacrifica a veces sus formas en busca de una mayor elocuencia. ¿Objetividad? Al revés: en cada centímetro de estas obras está presente la voluntad, la visión, el temperamento de un artista.

Obra y taller

¿Cómo admirar la bóveda de la *Capilla Sixtina* sin pensar, de inmediato, en el artista que realizó los frescos? ¿Cómo ver esa obra –así como la del *Juicio Final*– y no imaginar el esfuerzo físico e intelectual que tuvo que haber supuesto? Porque lo primero es el arrobamiento ante la extensión de la obra: 900 metros cuadrados cubiertos con cerca de 300 figuras. En la sección central

del techo, nuevas escenas del Génesis; en los lunetos y las enjutas laterales, figuras de los antepasados de Cristo, los profetas y las sibilas; en las esquinas, la representación de cuatro momentos míticos del pueblo judío. Además, los bocetos, los apuntes en cuadernos y la fatigosa técnica del fresco. Según la leyenda, el artista pintó a solas, acostado sobre un andamio, cada centímetro de la bóveda. En realidad, se resignó a emplear a algún asistente y trabajó de pie, sostenido en una estructura que él mismo ideó. De un modo u otro, un esfuerzo único, y eso se percibe en el ambiente. El hombre que visita la Capilla Sixtina, por ejemplo, lo percibe pero no lo entiende. Su mujer le explica: no sólo están ante la obra del artista sino a la mitad de su taller de trabajo –allí, entre esas mismas paredes, se gastó durante cuatro años Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni.

Se conoce la historia: Miguel Ángel nace el 6 de marzo de 1475 en Caprese, cerca de Arezzo, pero crece y se forma en Florencia. Aunque su padre es magistrado en Chiusi, él descrece temprano de la vida práctica y se fatiga copiando las pinturas de diversas iglesias. A los 13 años ya es alumno de Domenico Ghirlandaio. A los 14 ya son famosas sus aptitudes –su memoria visual, por ejemplo, capaz de retener en la mente los detalles de lo observado– y frecuenta la corte de Lorenzo El Magnífico. El joven es presuntuoso: en 1499, después de realizar *La Piedad*, se cuela en la capilla de Santa Petronila del Vaticano para esculpir su nombre en la cinta que cruza el pecho de la virgen (“Miguel Ángel Buonarroti, florentino, lo hizo”). Es soberbio: en 1501 acepta el reto de trabajar un enorme y abandonado bloque de mármol de Carrara para entregar, tres años más tarde, su desafiante versión del *David* (1504) –no un hombre en lucha con el gigante sino todo inminencia, a punto de batirse contra Goliat. Del adulto se

rumora que es hosco y solitario, creyente y homosexual. Un clásico excéntrico y vivo: así lo ven sus contemporáneos, incluido el papa Julio II, que en 1508 –hace exactamente medio milenio– le encarga trabajar en la bóveda de la *Capilla Sixtina*. El edificio es una de las obras maestras del Vaticano: diseñado por Giovanni d’Dolci y construido entre 1471 y 1484, bajo el papado de Sixto IV, repite las dimensiones del Templo de Salomón según la Biblia –40.93 metros de longitud por 13.41 de ancho y 20.7 de altura. El encargo es modesto: representar la imagen de los 12 apóstoles en el techo. Miguel Ángel sólo acepta trabajar en un proyecto más ambicioso y durante cuatro años se encierra en el edificio para componer su magna sinfonía visual. Empieza pintando, no sin titubeos, las escenas finales: el Diluvio y el sacrificio y la embriaguez de Noé. Mientras avanza, su trazo se vuelve más atrevido, las figuras crecen, la intensidad del conjunto aumenta.

El silencio

Poco antes de terminar la obra, se cuenta, es capaz de ejecutar en una sola jornada el fresco del Dios que separa el día y la noche. Cerca del final, se cuenta también, un pintor más joven, Rafael, tiene oportunidad de ver la obra; tras hacerlo regresa a su taller, destruye la pintura en que trabaja y empieza de nuevo. Cuenta, finalmente, Giorgio Vasari: “Cuando la bóveda fue desvelada todo mundo vino corriendo y la simple vista de ella fue suficiente para sumir a todos en un silencio absoluto”.

Ese mismo silencio se tragó a Miguel Ángel el 18 de febrero de 1564. •

RAFAEL LEMUS

Ciudad de México, 1977.
Escritor y crítico literario.
Es autor del libro de cuentos
Informe, publicado por Tusquets.