

El Juicio Final de Miguel Ángel

“Capilla Sixtina: la exposición” (Centro Comercial Moda Shopping, Madrid)

Por Ana González

El Juicio Final es el fresco pintado por Miguel Ángel en la pared del altar de la Capilla Sixtina.

Fue el papa Clemente VII (1523-1534) –Julián de Medici, 1478-1534– quien le hizo el encargo de la pintura, a mediados de 1533, para terminar lo que había empezado Perugino.

Paulo III (1534-1549) –Alessandro Farnese, 1468-1549– fue quien le confirmó el encargo, comenzando en 1536 para terminarlo cinco años después en 1541.





Antes de que Miguel Ángel comenzara a realizar los bocetos de su obra, recibió una carta del poeta veneciano Pietro Aretino donde le presentaba una visión de lo que debería pintar en el Juicio Final. Dos meses después, el pintor le respondía que lamentaba no poder seguir sus consejos pues ya había empezado la obra. Aretino le contestó pidiéndole uno de sus cartones dibujados. El artista ni se molestó en contestar. A partir de este momento, las críticas de Aretino hacia el pintor de la Capilla Sixtina no pararon, respondiendo más a intereses personales que artísticos.

Una vez confirmado el encargo, Miguel Ángel eliminó los frescos realizados por Perugino. Recompuso y preparó la pared, añadiendo diversas capas de superficie para impedir las grietas y el moho y en la parte alta realizó una inclinación del muro, unos 30 cm, tapiando las ventanas situadas detrás del altar.

La composición gira en torno a la figura central, un Cristo musculado, un titán que supera la grandeza de cualquier dios clásico, generando el movimiento de todo el fresco.

Los expertos aseguran que el autor se inspiró en el Apolo de Belvedere (obra del siglo II d.C que se encuentra en el Museo del Vaticano), un dios pagano.

Miguel Ángel cubrió la espalda y el hombro izquierdo con un manto púrpura o violeta algo que hace pensar en la púrpura real o en el color de la penitencia.





En los lunetos de la parte alta (llamados así por tener forma de media luna), aparecen los elementos de la pasión de Cristo: la cruz, la corona de espinas, y uno de los clavos en la mano de un ángel. Según explican los especialistas, el artista juega con los colores de los ropajes de estos ángeles sin alas: verde, blanco, violeta haciendo referencia a las virtudes de la esperanza, la fe y la penitencia.



Y a nuestra derecha, un grupo de ángeles rodea la columna de la flagelación. El ángel que se encuentra más a la derecha, sostiene el palo con la esponja empapada en vinagre. Al fondo, casi en el centro superior del luneto se muestra la escalera. El ropaje oscuro que cubre al ángel que sujeta la columna por el centro se debió a las disposiciones que, tras el Concilio de Trento (1564), mandó tapar las partes corporales más ofensivas. Daniele de Volterra fue el encargado de pintar esas prendas, ganándose el apodo de “il braghettone”. En la última restauración (1990-94) se eliminaron los añadidos de la mayor parte de figuras retocadas en el siglo XVI.



La pintura al fresco consiste: primero en mezclar arena y cal, una vez bien integrados los dos componentes, se extendían sobre la pared. Mientras que la pared está húmeda o “fresca” (de ahí proviene el nombre), se aplican los pigmentos que se fusionan con la cal y quedan integrados químicamente en la propia pared aumentando su durabilidad

A continuación, teniendo preparados los cartones de los dibujos, se traslada el diseño y seguidamente se aplica el color, algo que hay que realizar en un día, ya que cuando el muro se seca no absorbe el color.

Pero, Miguel Ángel se encuentra con otro problema: llegar al techo. Para ello se tuvo que construir un andamiaje de madera compuesto de diversos escalones en los que mantener posiciones incómodas.

En la zona de nuestra izquierda, a la derecha de Cristo, coloca a los salvados. Una gran mayoría de los personajes que se encuentran a la misma altura que la Virgen, son mujeres, dando así, el autor, un tratamiento privilegiado que hasta el momento no habían tenido. Algunos expertos señalan esto como la visión beatífica de la Iglesia.

Los cuerpos, tanto femeninos como masculinos, aparecen exageradamente musculados con posturas forzadas, giros y torsiones, que demuestran el dominio de la anatomía que poseía el artista.





Según explican los investigadores, las figuras que aparecen por encima de Cristo proceden de los libros del Antiguo Testamento: un ángel vestido de rojo está señalando a Moisés (viste de verde con una capucha en la que destaca la silueta de dos cuernos –según unos, símbolo de poder y grandeza; según otros una mala traducción de la palabra “krn” de la Biblia, confundiendo rayo de luz con cuerno–, como lo esculpó en 1515) se encuentra amonestando al rey David, que porta un gorro real y una especie de corona por su adulterio con Betsabé.

A la derecha de Cristo se encuentran los salvados: mártires y confesores. Miguel Ángel fue el primero, según aseguran los expertos, en mostrar a los santos haciendo ostentación de su martirio.

La Virgen aparece al lado de su hijo, en una posición como si estuviera acurrucada (los italianos la denominan “serpentinata”, en arte se designa así a la figura que parece una forma de serpentina, su cuerpo en forma de S) y esquivando la mirada o evitando lo que está a punto de suceder.

Por debajo, San Lorenzo sosteniendo una parrilla.





A San Bartolomé lo pintó sosteniendo su piel en la mano izquierda, y en la mano derecha portando un cuchillo. Según los expertos, el rostro del santo es el del poeta veneciano Pietro Aretino, una forma de venganza del pintor por las palabras vertidas sobre él. Además, en la piel que sostiene el santo dibujó su cara doliente y deformada, queriendo expresar con ello, quizá, el sentirse desollado por las palabras del poeta.

Cerca de Cristo aparecen los apóstoles. A su izquierda, Pedro con las llaves en las manos, de oro y plata, que decidido intenta devolver a quien se lo confió esos símbolos de poder.

Según los estudiosos, la figura que se encuentra detrás de Pedro es San Pablo, con su habitual barba larga, mantiene una expresión confusa de miedo y sorpresa, alzando las manos en un acto reflejo de autodefensa. Como cofundadores de la Iglesia, San Pedro y San Pablo aparecen emparejados en las escenas del Juicio Final. Aunque, algunos autores ven en esta figura a San Andrés, hermano de Pedro.

Por delante de ellos, San Juan, del cual dicen los entendidos, personifica las buenas obras y aseguran que, incluso viendo el brazo levantado del Señor, no retrocede (en una de sus epístolas escribió: "...en el amor no hay temor").





A la derecha, el primero que aparece, de espaldas y sosteniendo una cruz en forma de equis, es San Andrés, el hermano de Pedro. Al lado se encuentra San Juan Bautista, al que representa con las pieles de camello que utiliza para recorrer el desierto expandiendo la palabra de Dios (aunque algunos autores dicen que se acompaña de un cilicio, queriendo recordar la influencia que tuvo sobre él las intensas penitencias). Así, este personaje simbolizaría la predicación además de ser un modelo de penitencia.

La figura que se encuentra a continuación le han identificado como Abel, mientras que el que está detrás de ellos, con un tocado dorado, es el papa Paulo III.

La figura que aparece de pie a la derecha, con una túnica roja es San Blas, al que martirizaron con un peine de cardar, que es lo que lleva en una de sus manos.

El personaje que aparece a su lado con una cruz puede ser San Felipe, que fue detenido, azotado, encarcelado y, finalmente, crucificado. Además, sus dos hijas vírgenes fueron enterradas a ambos lados de la cruz, aunque según los menelógicos griegos (martirologio de los cristianos griegos) fueron su hermana Mariana y sus dos hijas las sepultadas después a los lados de su sacrificio.

La imagen que se encuentra tumbada sobre la nube puede ser Simón Zelote que, según la tradición cristiana, fue partido en dos con una sierra.





Santa Catalina de Alejandría aparece con la rueda rota de pinchos con la que fue martirizada, y San Sebastián llevando en la mano izquierda las flechas, tensando con la derecha un arco imaginario. Hay que destacar que los ropajes de Santa Catalina los pintó Daniele Volterra hacia 1565 al igual que cubrió los genitales de San Sebastián y tantos otros.



Los bienaventurados es una serie de figuras que se agrupan por encima de los mártires, a la izquierda de Cristo.

Destaca la figura que sujeta la cruz y que los expertos señalan que puede ser Dimas, el buen ladrón que fue crucificado junto con Cristo, mientras que el hombre con barba que ayuda a sujetar la cruz recuerda a Simón Cirineo, a quien se le representa generalmente ayudando a Cristo con la cruz en el camino del Calvario. Debajo, una mujer besa la cruz. Como dicen los investigadores, la cruz es el objeto de deseo de los santos (“Llevad los unos la carga de los otros”, Ga 6,2).



Por encima, un grupo entre los que aparecen una hilera de figuras masculinas que se besan y abrazan. La figura de la derecha con pelo y barba blanca tiene un gran parecido con el Moisés que esculpió el artista. En el lado contrario, justo debajo de los que se besan, se encuentra una pareja a la que le han considerado que se trata de Adán y Eva. Detrás de la segunda pareja que se besa, en el centro, una figura en sombras recuerda a Dante.



Si nos fijamos, una imagen que forma una “V”: Entre los elegidos, destacan dos almas izadas a pulso por un ángel. El cordón del salvamento está formado por cuentas de rosario. Cabe destacar las ánimas que aparecen en la nube rezando, dando a entender que la oración es un elemento crucial en la salvación.

A la derecha, otro salvado que se impulsa colocando su mano derecha sobre la rodilla de la persona que está detrás, con manto azul que lo abraza.

El artista quiere transmitir la idea de que la gracia solo se otorga a aquellos que asumen su fe de forma libre y voluntaria.

Sobresale mucho la figura que se tapa el ojo izquierdo con la mano mientras que con el derecho mira al vacío. Los entendidos advierten que los dos ojos representan la naturaleza humana, capaz de dirigir la mirada hacia lo visible y efímero, pero, también, hacia las cosas invisibles y eternas.

El personaje transmite profunda angustia con su mirada, en una mueca estupefacta, ya que se ve abocado al infierno. Mientras que una serpiente le muerde el muslo y dos diablos tiran de él hacia abajo.





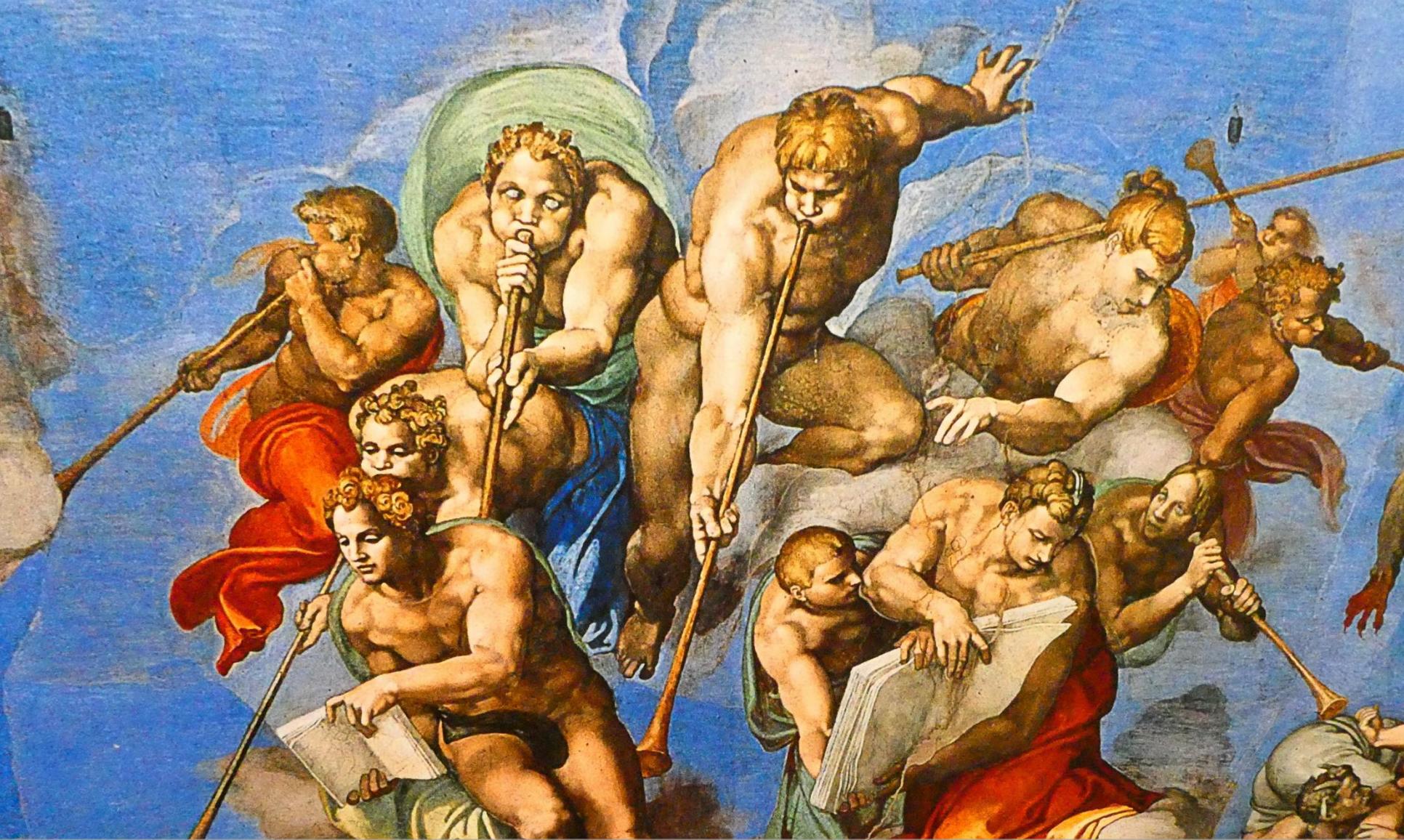
Un poco más abajo, hacia la izquierda, otro demonio, con cuernos y patas de macho cabrío, repugnante y terrorífico del que Dante aseguraba:

“Si fue tan bello como deforme es hoy, y osó levantar sus ojos contra el Creador, de él debe proceder todo mal”.

Miguel Ángel, quizá, pretendía mostrar, mediante la pasividad de esta y la anterior figura, pecados de omisión (falta de fe, obediencia o responsabilidad moral).

Hacia la derecha, una serie de ángeles levantan su mano amenazando y separando a los bienaventurados de arriba de los pecadores condenados. Se puede ver que no todos caen, por lo que la explicación es que se encuentran en el Purgatorio, lugar donde expiar los siete pecados capitales: pereza, envidia, soberbia, avaricia, gula, ira y lujuria.





Once ángeles, ocho de ellos con trompetas, encarnación de la voluntad divina, forman bajo la figura de Cristo un núcleo secundario. Destaca, a la derecha, el que porta el libro donde se encuentra escrito el nombre de los elegidos. Con ello, el artista intensifica el dramatismo del momento a la vez que aporta un gran dinamismo.

Al sonido de las trompetas de los ángeles, las tumbas se abren.
Algunos de los muertos, envueltos en sudarios, intentan
regresar a la vida.



Los ángeles liberan a las ánimas de las fuerzas del mal.

En las representaciones anteriores del Juicio final, los ángeles se limitaban a dirigirlas, mientras que, en la de Miguel Ángel, tiran de ellas, creando una lucha entre ángeles y demonios.



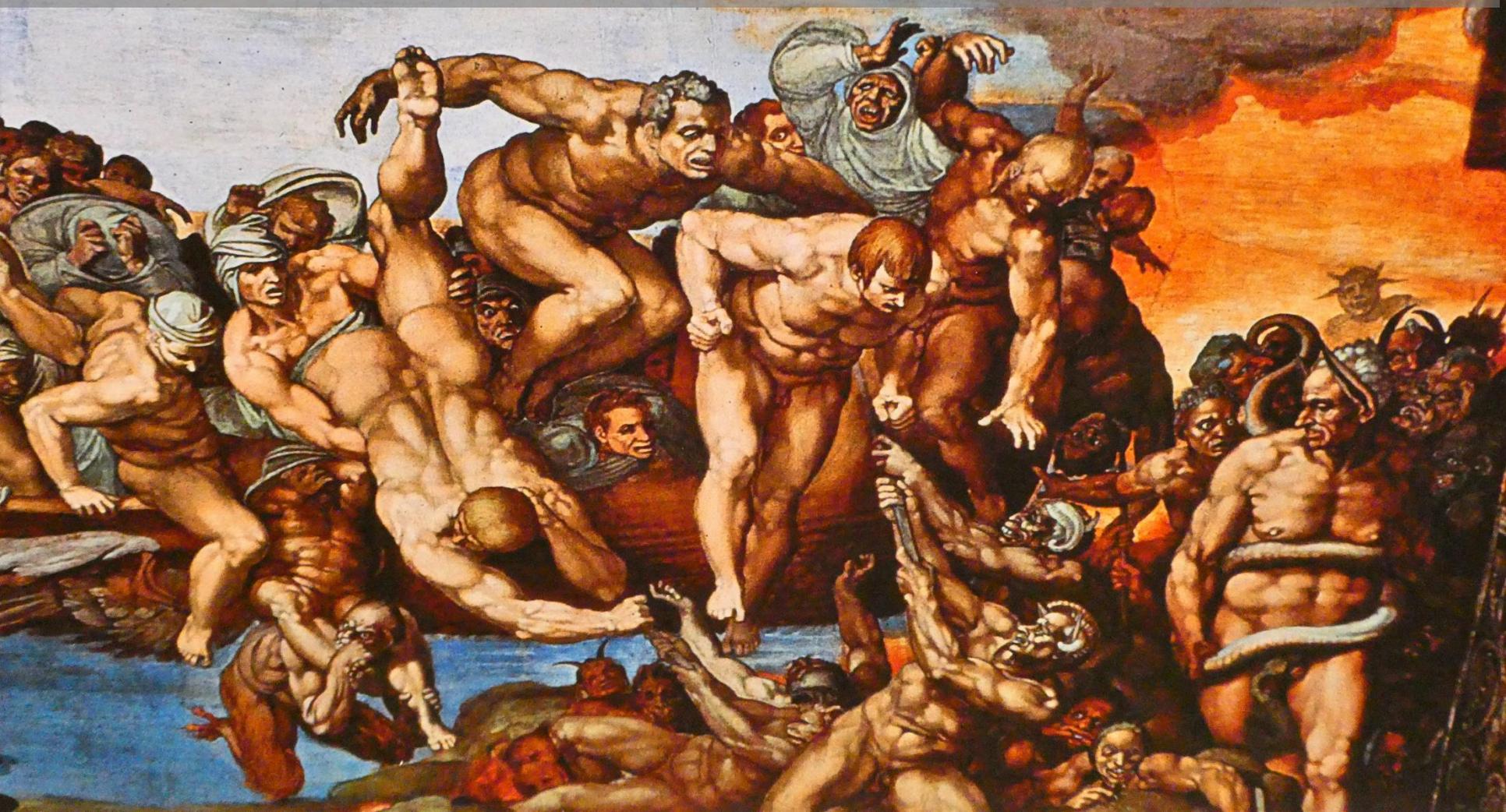


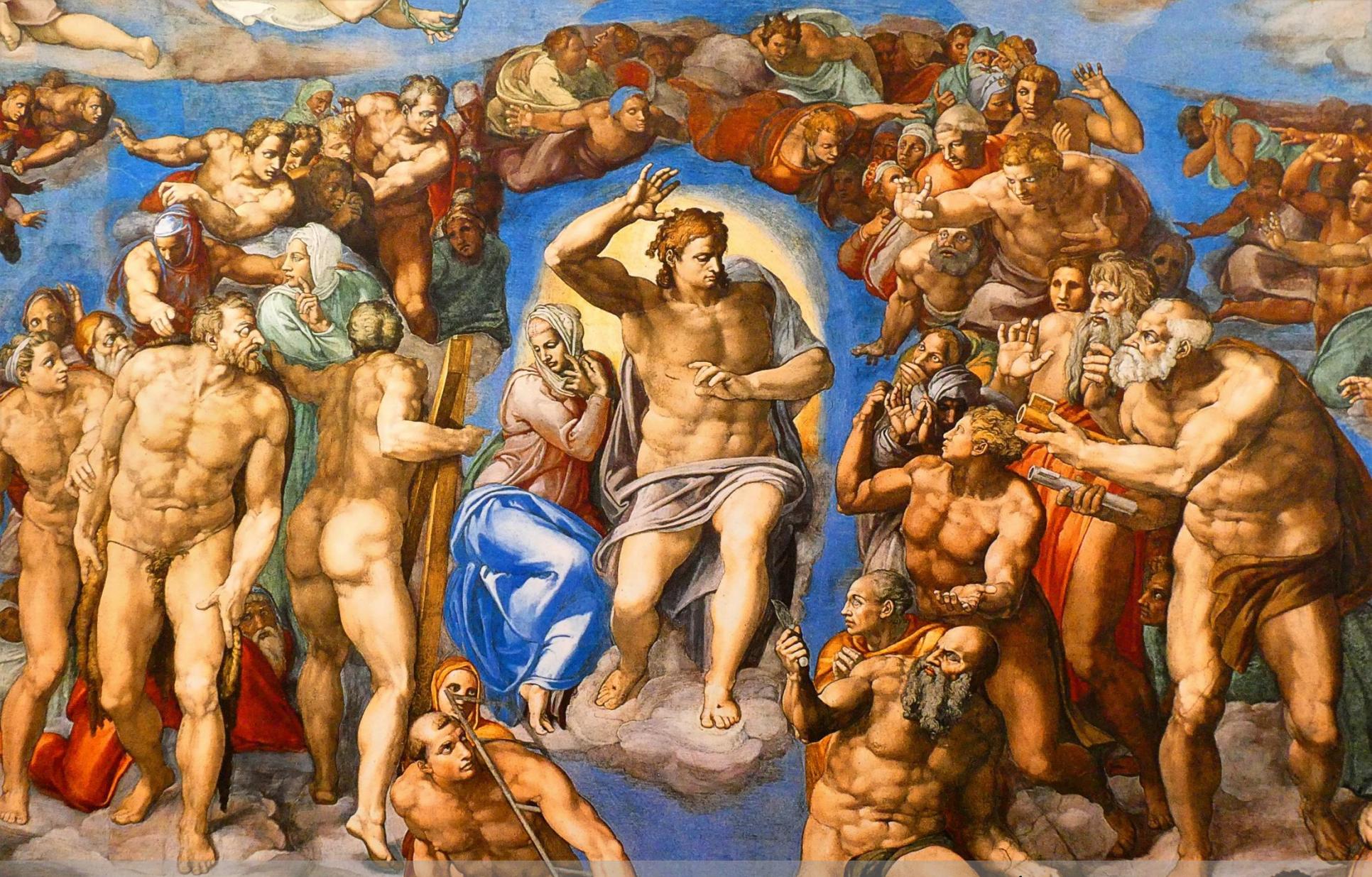
En la parte inferior, a la derecha, basándose en la “Divina Comedia” de Dante, pinta la barca de Caronte (el barquero de Hades en la mitología griega) que traslada a los condenados a la laguna Estigia para que lleguen al mundo subterráneo.



Y a la izquierda de Caronte y su barca, en la parte central inferior del fresco, Miguel Ángel situó la entrada a la gruta del infierno (detrás de Cristo crucificado), donde los cuerpos, envueltos en llamas apenas pueden iluminar la oscuridad del interior.

Un poco más a la derecha se ve a Minos, el juez de las sombras del inframundo. A Minos le representa con una serpiente enrollada a su cuerpo mordiéndole el pene, y con dos grandes orejas de asno. El rostro es el de Biagio de Cesena (maestro de ceremonias papales durante varios años, organizó los cónclaves que eligieron a tres Papas). Vasari, el primer historiador del arte, cuenta que Biagio le dijo al Papa que la obra: *“era totalmente inapropiado dibujar en un lugar sagrado tanta figura desnuda, siendo más apropiada para baños públicos o tabernas”*.





Los especialistas aseguran que, con la obra del Juicio Final, Miguel Ángel quería conseguir, de una manera sutil, que el espectador se diese cuenta de a quién consideraba el verdadero árbitro entre el bien y el mal.