

LAS PIETÀ,

Con Miguel Ángel hasta el final

El tema de la Piedad fue clave en la vida de Miguel Ángel. Esta iconografía es la que elige para su sepultura con la intención de ser enterrado en Santa María la Mayor, en Roma. La Piedad Rondanini está considerada la última obra esculpida por el artista y se sabe que estaba trabajando en ella seis días antes de morir, el 18 de febrero de 1564.

Texto: **Ana Valtierra**

Doctora en Historia y Teoría del Arte
Universidad Autónoma de Madrid



Tan sólo veintitrés años tenía Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564) cuando realizó una de las obras consideradas clave de toda la historia del arte: La Piedad de la Basílica de San Pedro del Vaticano. Vasari (1511-1574) ya habló de esta pieza diciendo que "A esa obra, nunca piense escultor o artista sobresaliente poder añadirle jamás mejor composición o mayor gracia, ni superarla en finura, pulido o delicada talla del mármol, porque en ella se resume todo el valor y toda la fuerza del arte". Si con esta obra de juventud se consagraba Miguel Ángel como un genio, sería este mismo tema el que escogería para su sepulcro, la conocida como Piedad de Florencia, uno de los dibujos que regalaría a su gran amiga Vittoria Colonna; y la última iconografía que esculpió en su vida: la Piedad Rondanini, en la que estaba trabajando seis días antes de su muerte.

En agosto de 1498 Miguel Ángel firmó el contrato para su primera Piedad, la del Vaticano, con el cardenal Bilhères de Lagraulas, embajador de Carlos VIII ante el Papa Alejandro VI y abad de Saint Denis. Lo hacen en presencia del banquero Jacopo Galli, para quien había realizado alguna obra y que actuó, en esta ocasión, como intermediario y garante. Acuerdan que la obra estaría terminada en un año, y se estableció un pago en diferentes fases. Con una pequeña parte del mismo, compró un caballo y se dirigió a Carrara, en los Alpes Apuanos, donde estaban las famosas canteras apreciadas por la calidad y color de su mármol. Usadas desde la edad de bronce, ya fueron apreciadas por los romanos, quienes lo conocían como marmor lunensis por realizarse su exportación a través del puerto de Luni. Con este material, usado ya en monumentos como el

Panteón de Agripa o la columna de Trajano (ver "Adiós" nº 99), abordó por primera vez el tema de la Piedad.

La iconografía no era nueva: una Virgen que sostiene en su regazo a su hijo muerto, que recientemente ha descendido de la cruz, que muestra a la humanidad los despojos de su hijo muerto, sacrificado para el bien del hombre. Sin embargo, pese a ser un tema religioso, el antecedente de este tipo de imágenes se marcan en ejemplos del mundo clásico, como la llamada "Pietà de Memnón", una copa ática de figuras rojas procedente de Capua (Italia), del 500-450 a. C. del pintor Douris. Narra la historia de Memnón, rey de Etiopía e hijo de Aurora, asesinado por Aquiles en venganza de Antíloco durante la Guerra de Troya. Su madre, Aurora, desgarrada por el dolor, no cesó de llorar a su hijo muerto en toda la noche. Son sus lágrimas, de hecho, las que

Miguel Ángel

Buonarroti, realizó una de las obras consideradas clave de toda la historia del arte

Piedad del Vaticano





Urna representando el traslado del cadáver de Patroclo. Museo Arqueológico de Florencia.

pueden verse todas las mañanas frías en forma de rocío. Así se representa en esta copa a la madre, Aurora, en forma de figura femenina alada: sosteniendo el cuerpo sin vida de su hijo.

Mientras que el tema tenía una amplia divulgación más allá de los Alpes, en Italia la difusión era menor. Miguel Ángel, sin embargo, le dio un nuevo giro y lo convirtió en parangón de este tipo de representación. Frente a esas madres rotas por el dolor que tanto amaban los países del Norte, aquí la Virgen no llora como una madre terrenal. Mediante la representación de su cara como una adolescente y de proporciones pequeñas, consigue evitar el choque visual tradicional entre la figura rígida del cadáver de un adulto y una mujer sentada. La escultura se inscribe en una forma piramidal de perfecto equilibrio, en la cual el trabajo hecho con las telas juega un papel primordial. La mano de la Virgen aprieta el cuerpo de Cristo muerto acentuando, junto con la caída del brazo yacente de la figura, la idea de que ese cuerpo no se ha enfriado todavía.

María es representada como una mujer extremadamente joven lo cual no concuerda, evidentemente, con la realidad que sería histórica de la diferencia de edad que tendría que tener con respecto a su hijo de treinta y tres años.

Condivi (1525-1574), el discípulo y biógrafo de Miguel Ángel que publicó la "Vita de Michelangelo Buonarroti" cuando el artista tenía tan sólo 28 años, narró una significativa anécdota sobre este hecho. Cuando uno de los miembros del séquito del cardenal le reprochó que dónde se había visto una madre más joven que su hijo, Miguel Ángel con seguridad respondió: "In paradiso". Apuntaba a un verso de

"El Paraíso" de Dante que se refería a María cómo "Virgen Madre, hija de tu Hijo". Vasari (1511-1574) habló de ella cómo "única esposa suya, hija y madre". El autor de "Le Vite", o "Vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos", se atrevía a sostener además que "aunque algunos torpemente dicen que había hecho demasiado joven a Nuestra Señora, ¿no advierten ni saben que las personas vírgenes, sin ser contaminadas, mantienen y conservan largo tiempo la expresión de su rostro sin ningún tipo de mancha, mientras que con los afligidos, como Cristo, ocurre lo contrario?". En realidad, parece que está hecha bajo premisa de los postulados neoplatónicos, por los cuales tanto María como Cristo poseen edad indefinida, la eterna juventud. Esta atemporalidad se refiere al amor eterno, defendido por Platón y retomado por los humanistas cristianos, para los cuales el amor perfecto no tiene deterioro, y su más alta expresión es el amor divino, que se pone de manifiesto en esta madre que llora por su hijo.

Su única firma

Igual que Douris firmó su "Pietà" mediante la fórmula típica griega "DORIS EGRAPHASEN", hizo lo propio Miguel Ángel. Con una peculiaridad: es la única obra firmada por el artista. Vasari cuenta cómo lo hizo a posteriori. La añadió cuando al preguntar un grupo de forasteros lombardos de quién era esa obra, obtuvieron la respuesta de «nuestro Gobbio, de Milán». El artista, dolido porque su grandiosa obra fuera atribuida a otro, "una noche se encerró en la capilla con una luz y sus cinceles, grabó su nombre en la obra". Su nombre aparece, de esta manera, en la cinta que cruza el pecho de la Virgen, y escrito



Piedad de Florencia.

en caracteres lapidarios romanos: "MICHEL ANGELUS BONAROTUS FLORENT CIEBAT".

La obra se terminó en el año 1499, y fue ubicada en la iglesia de Santa Petronila (Roma). Allí fue enterrado después el Cardenal Bihères, lo que ha hecho que se plantee como hipótesis que quizá fuera un encargo del prelado para su propia tumba. Poco antes de 1517 es cuando es trasladada a la vieja sacristía de San Pedro. En esta catedral tuvo varias ubicaciones más, como el coro (1568) y el altar de los santos Simón y Judas, hasta pasar en 1626 de nuevo al coro. En 1749 es cuando alcanza su ubicación definitiva y actual: la primera capilla a la derecha en San Pedro, el lugar de donde fue arquitecto desde 1546 hasta su muerte.

El tema de la Piedad fue clave en la vida de Miguel Ángel. Esta iconografía es la que elige para su sepultura con la intención de ser enterrado en Santa María la Mayor, en Roma (1550-1555). Habían pasado más de cincuenta años desde que realizara la obra del Vaticano, y varía el tipo de representación de manera notable. Son cuatro figuras las que se desarrollan en diferentes planos del bloque, lo que dificulta notablemente su ejecución. El centro de la composición es Cristo yacente, que languidece bajo los brazos de Nicodemo, representado detrás. Es el rico fariseo y miembro del Sanedrín que según el evangelio de San Juan (19,39) en el momento de la sepultura colabora para la misma con cien libras de mirra y aloe. La importancia de esta figura es crucial: se cree que es un autorretrato del artista, personificado en este personaje trasversal del Nuevo Testamento, para la representación de su propia tumba. Las dos figuras femeninas, la Virgen María a la derecha, y María Magdalena a la izquierda, sostienen a Cristo por los lados. Tradicionalmente se ha relacionado esta escultura con el esquema de un dibujo a carboncillo del mismo tema realizado para Vittoria Colonna (1538 ca), la importante poetisa e intelectual del Renacimiento italiano. Entre Vittoria y Miguel Ángel surgió una gran unión, que les hizo intercambiar poemas, epístolas y obras de arte que el artista en persona le dedicaba. Pero también se ha establecido conexiones con la antigüedad. En concreto con la escena de una urna de alabastro del siglo II d. C. representando el traslado del cadáver de Patroclo. Hoy la podemos ver en el Museo Arqueológico de Florencia, pero anteriormente estuvo en la Casa Buonarroti.

La inacabada

La escultura finalmente nunca formó parte del enterramiento del artista, quien desechó la idea de usarla en su sepultura.

Para la realización de la Piedad de Palestrina se aprovechó un fragmento de una antigua construcción romana, cuyas huellas se aprecian en la **parte posterior**.



El precedente de una madre con su hijo muerto aparece en la Piedad de Memnón (500-450 a. de C.).



Piedad de Palestrina.

En vez de eso, se la vendió por docientos escudos a Francesco Bandini, quien la colocó en sus jardines de Montecavallo. Es en 1722 cuando es introducida en Santa Maria del Fiore y colocada primero detrás del altar mayor, y desde 1933 en una capilla en la tribuna norte. Allí estuvo hasta 1960, cuando fue trasladada a su ubicación actual, el Museo dell'Opera del Duomo en Florencia.

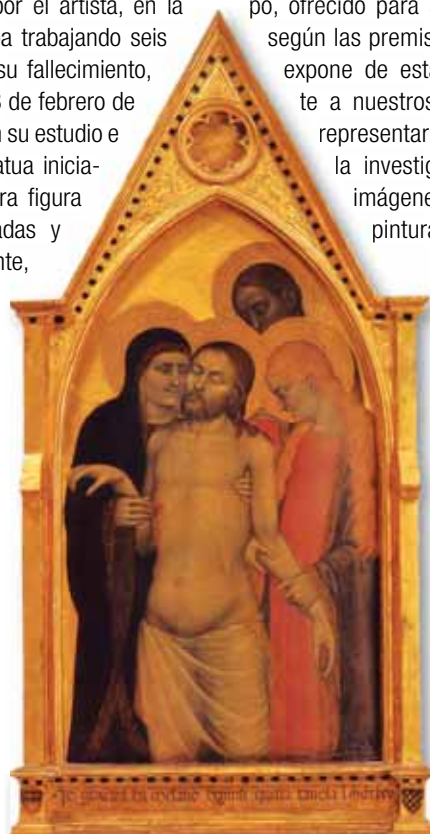
Por esas mismas fechas, hacia 1555, parece que se embarca en la realización de la llamada Piedad de Palestrina, para cuya realización aprovechó un fragmento de una antigua construcción romana, cuyas huellas se aprecian en la parte posterior. Es la única de tamaño grande que no aparece mencionada en las fuentes literarias, ni aparece hasta la fecha en ningún documento antiguo. La primera mención es de Cecconi en 1736 en su "Storia de Palestrina", quien habla de un "boceto del célebre Buonarroti", atribución que es aceptada por la mayoría de los investigadores. Su nombre proviene de su antigua ubicación, la capilla fúnebre del cardenal Antonio Barberini, en el interior de la iglesia de Santa Rosalía en Palestrina, de donde pasa a la Galería de la Academia de Florencia en 1939. Siguiendo un esquema parecido a la Piedad de Florencia, en esta ocasión la figura de Nicodemo ha sido sustituida por la de la Virgen, que es quien sostiene a Cristo por detrás, mientras que María Magdalena se mantiene a la derecha.

Si Miguel Ángel inició su gran éxito

Dibujo de La Piedad de Florencia que Miguel Ángel regaló a Vittoria Colonna.



con un tema de la Piedad, será con este tema con el que termine su vida. Efectivamente, la Piedad Rondanini está considerada la última obra esculpida por el artista, en la cual se sabe que estaba trabajando seis días antes de morir. A su fallecimiento, acaecido en Roma el 18 de febrero de 1564, fue encontrada en su estudio e inventariada como "estatua iniciada de un Cristo con otra figura encima, juntas, esbozadas y sin acabar". Efectivamente, la escultura no está terminada, lo que permite apreciar diferentes fases en su ejecución. La investigación cree que se hizo al menos en dos etapas: 1552-1553 y 1554-1564, regalándose de hecho en 1561, cuando aún estaba en ejecución, a su criado Antonio del Francese. Su nombre se debe a una de sus antiguas ubicaciones, el patio del Palacio Rondanini, donde permaneció hasta 1952, que fue adquirida por el municipio de Milán y la destinada al Museo del Castello Sforzesco.



Pintura medieval de Giovanni da Milano.

Las figuras en esta ocasión han sido reducidas al mínimo, como en su primera Piedad, representando tan sólo a Cristo con María detrás. El cuerpo yacente está colocado casi totalmente de pie, en un esquema que radicaliza el diseño vertical de sus antiguas Pietà (Florencia y Palestrina). Muestra

totalmente, de esta manera, el cuerpo yacente, que pasa a ser el principal objeto de la contemplación del espectador. Ese cuerpo, ofrecido para salvar a la humanidad según las premisas del cristianismo, se expone de esta manera abiertamente a nuestros ojos. Esa manera de representarlo, ha sido puesta por la investigación en relación con imágenes medievales, como la pintura de Giovanni da Milano (1365), hoy en la Galería de la Academia de Florencia.

Estas Pietà de Miguel Ángel, que constituyeron un hilo conductor en tantos acontecimientos relevantes de su vida, fueron parcialmente destruidas víctimas de ataques externos o del propio artista. La del Vaticano, que ya fue restaurada en 1736, sufrió el ataque de un perturbado en 1972, que la agredió quince veces con un martillo ante la atónita mirada de los visitantes. La de Florencia, cuenta Vasari que fue atacada por el propio Miguel Ángel "quizá porque su autocrítica era tan severa, que nunca estaba contento con nada de lo que hacía". Sea como fuere, incabadas, atacadas o parcialmente destruidas, constituyeron un hito que marcó diferentes etapas de la vida del artista, y la de todo el arte posterior.

La Piedad Rondanini está considerada la última obra esculpida por el artista, en la cual se sabe que estaba trabajando seis días antes **de morir**.



Piedad de Rondanini, en la que Buonarroti estaba trabajando seis días antes de su muerte.