

**Texto crítico literario
de
Alicia Martínez Herrera**

Miguel Ángel y algunos de sus mensajes ocultos

Alicia Martínez Herrera

aliciamarher@gmail.com

RESUMEN

Este texto es un pequeño trabajo de investigación que trata de desgranar algunos posibles mensajes ocultos o criptogramas de la obra del artista renacentista Miguel Ángel. Para ello, se toman tres ejemplos muy conocidos: dos de la Capilla Sixtina y un tercero en relación a sus *Piedades*, pues como veremos hay más de una. Nos adentramos así brevemente en la vida del artista para dar paso a estos mensajes ocultos que parecen guardar estas obras.

PALABRAS CLAVE

Miguel Ángel, escultura, pintura, criptogramas

INTRODUCCIÓN: MIGUEL ÁNGEL

Michelangelo Buonarroti, más conocido en español como Miguel Ángel, es uno de los grandes artistas del Renacimiento Italiano y, sin duda, el más afamado junto a Leonardo da Vinci.

Nació en Caprese, provincia de Arezzo, el 6 de marzo de 1475, en el seno de una familia que tiempo ha había gozado de una buena posición económica y social pero cuyo infortunio llegó con el abuelo del artista. Su padre también fracasó en sus intentos por mantener el estatus social de la familia, por lo que sólo tenía algunos trabajos gubernamentales ocasionales.

Cuando el artista aún era un infante, regresaron a Florencia, lugar en el que su familia había vivido desde hacía trescientos años. Allí se mantenían con unas mínimas rentas de la cantera de mármol y con una pequeña finca que tenían en Settignano, donde Miguel Ángel pasó sus seis primeros años de vida al cuidado de una familia de picapedreros. Es curioso resaltar este hecho, porque aquí, tan joven como era, fue donde se despertó su interés por el arte por primera vez. Es más, él mismo llegó a comentar: “Juntamente con la leche de mi nodriza mamé también las escarpas y los martillos con los cuales después he esculpido mis figuras”, según apunta Umberto Baldini en su libro Miguel Ángel: La escultura.

Sus primeros estudios académicos fueron en gramática con Francesco da Urbino, pero Miguel Ángel deseaba y aspiraba a ser artista. Cabe decir que el Renacimiento acababa de gestarse y tendrían que pasar algunos años más para que el oficio de artista estuviera bien considerado a ojos de la sociedad, y sólo se lograría su buena consideración después de que numerosos artistas reivindicaran su papel de creadores; es por ello que el padre

del joven Buonarroti no tomó bien la noticia, ya que despreciaba la profesión de artista y la consideraba indigna de su estirpe. No obstante, acabó cediendo a la petición de su hijo, y cuando éste contaba doce años, en 1488, firmó un contrato de estudios por tres años en los que Miguel Ángel se formaría en pintura en el taller de los Ghirlandaio. Fue un año más tarde cuando entró en contacto con la poderosa familia Médici, en concreto con Lorenzo, apodado el Magnífico, uno de los mayores mecenas, junto a otros miembros de su linaje, del Renacimiento florentino.

Lorenzo de Médici quedó impresionado con la obra de joven y prometedor artista, así que lo acogió en su Palazzo de Via Longa, también conocido como Palacio Médici Riccardi, donde se celebraban las reuniones de la Academia Platónica Florentina, fundada en 1459 por Cosme de Médici, padre de Lorenzo.

Esto marcó un punto de inflexión en la vida de Miguel Ángel, pues de este modo emprendió su aprendizaje de los saberes y el arte de la Antigüedad, vetados por la Iglesia, y abrió su mente a un conocimiento oculto, u ocultado, que condicionaría su vida y su obra.

En la Academia Platónica de los Médici conoció también al humanista y filósofo Giovanni Pico della Mirandola, cuyos estudios, basados fundamentalmente en la Cábala, el Corán, los oráculos caldeos y los diálogos platónicos, causaron gran influencia en Miguel Ángel.

Así pues, desde muy joven, el artista tuvo acceso a, por así decirlo, información privilegiada; un poderoso conocimiento cuyo estudio y/o divulgación eran castigados por la propia Inquisición y que no se limitaba a explorar la Antigüedad grecorromana, sino también las civilizaciones de Mesopotamia, el Antiguo Egipto y otros aspectos del misticismo cristiano pre-ortodoxo, en el que se incluyen corrientes o movimientos religiosos como los Gnósticos.

Sea como fuere, Miguel Ángel era un incansable buscador de la verdad y de la belleza, pero la primera no siempre podía expresarla abiertamente. De hecho, el artista se debía a los postulados de la época y a las rígidas peticiones de sus comitentes y mecenas, que si bien no siempre cumplía a raja tabla, lo que podía permitirse por la gran fama y talento del que gozaba, de alguna manera limitaban su genio creativo.

Ello también puede mirarse desde la otra perspectiva, y pensar que no era una limitación sino un desafío para su creatividad, pues el artista tenía que encontrar las maneras de expresar sus convicciones sin que le sancionaran por incumplimiento del contrato o, peor aún, le tacharan de hereje.

A pesar de todo, Miguel Ángel siempre hizo un arte bastante provocador que a menudo rompía los esquemas o que ocultaba, como veremos a continuación en tres claros ejemplos, algunos mensajes heréticos para la época.

La historia de este artista no termina aquí; de hecho, tuvo una vida longeva y llegó a cumplir casi los noventa años, habiendo fallecido el 18 de febrero de 1564.

Sin embargo, no quiero extenderme más en el relato de su biografía (que por otra parte se encuentra al golpe de clic), y prefiero entrar ya en materia desvelando los ejemplos antes citados.

EJEMPLOS: CAPILLA SIXTINA Y PIEDADES

De los tres ejemplos que traigo, con mensajes cifrados o criptogramas, dos pertenecen a pinturas de la Capilla Sixtina y el tercero se centra en su labor escultórica, concretamente en un conjunto de tres piedades realizadas por el artista.

No son los únicos ejemplos en su obra que guardan algún secreto, pero los he seleccionado por ser los más llamativos, y los mejor argumentados.

1. Creación de Adán, Capilla Sixtina, 1508-1512.

La Capilla Sixtina fue mandada construir hacia 1475 por el papa Sixto IV, de ahí el nombre que recibe; aunque realmente fue una restauración de la antigua y maltrecha Cappella Magna, en las dependencias de la Basílica de San Pedro del Vaticano.

A principios de los años 80 del siglo XV se habían concluido los primeros frescos que decoran el espacio, realizados en las paredes por importantes artistas del Quattrocento como Botticelli, Perugino, Ghirlandaio, Roselli y Signorelli. Pero habría que esperar hasta 1508 para que el papa Julio II encargase a Miguel Ángel decorar la bóveda, y hasta 1536 para que los papas Clemente VII y Pablo III le pidieran que pintara la imponente escena del Juicio Final en la cabecera o pared tras el altar. Una vez terminados los frescos, la empresa de Miguel Ángel, de proporciones titánicas, fue y sigue siendo de récord, pues es la superficie más extensa pintada por un único artista: unos cuatrocientos metros cuadrados de escenas y figuras que narran múltiples historias bíblicas.

En cuanto a la obra que nos ocupa, está inserta, como otras escenas representadas, en un rectángulo al centro de la bóveda. Es una de las escenas más conocidas de la capilla y seguramente la más reproducida. (Quien no la tenga en mente que no se preocupe porque aparece más abajo)

La escena representa lo siguiente: un fornido Adán, recostado sobre una especie de roca o ladera, extiende su brazo izquierdo, que apoya en su rodilla flexionada, dejando su mano caer mientras mira hacia la punta de sus dedos. Frente a este personaje se alza Dios, flotando grácilmente al ser sustentado por una corte de “ángeles sin alas” o simplemente seres celestiales no divinizados, todos recogidos en un manto rosáceo. Dios extiende su brazo derecho y alarga su dedo índice casi rozando el índice del padre de la Humanidad -Adán, para las religiones abrahámicas-, con lo que el artista representa hábilmente y de manera totalmente novedosa la historia de la creación del hombre según la Biblia.

El mensaje oculto tras esta imagen se encuentra precisamente en la figura de Dios con su séquito, y más concretamente en la forma del manto que los acoge.

En este punto cabe decir que Miguel Ángel había practicado la disección de cadáveres humanos para estudiar a fondo la anatomía, a pesar de que dicha práctica estaba prohibida y severamente castigada por la Iglesia, que argumentaba que ésta fomentaba la exhumación ilegal en los Camposantos. Pero el artista, como privilegiado conocedor del saber oculto, también tuvo acceso a estas empíricas clases de anatomía, y no podría explicarse de ninguna otra manera la perfección de sus cuerpos, formas y volúmenes humanos.

Volviendo al fresco, la descrita imagen de Dios con esa corte celestial que lo sustenta, rodeados del manto, presenta la misma forma, exacta y precisa, que la de un cerebro humano en la sección transversal de su hemisferio derecho. Como una imagen vale más que mil palabras, pondré el ejemplo en imágenes más abajo, pero antes es necesario apuntar las teorías acerca de por qué Miguel Ángel codificó el cerebro humano en esta pintura.

Son principalmente tres las hipótesis: la primera es que durante el siglo XV y hasta el siglo XVII había una creencia que defendía que la razón nos había sido dada por el mismo Dios. Es decir, que, al crearnos físicamente, también lo hizo intelectualmente, “a su imagen y semejanza” a todos los niveles, por lo que la representación del cerebro en esta crucial escena podría ejemplificar dicha creencia.

La segunda tiene que ver con la Cábala hebrea, prohibida entonces como ya he comentado. Según la Cábala, cada mañana al despertar y cada vez que se va al baño, se ha de dar las gracias a Dios por la sabiduría divina con la que está construido el perfecto cuerpo humano, pues, de hecho, siguiendo la creencia, Dios creó a Adán -el prototipo humano- a partir de Sabiduría Divina, la cual es representada en el Árbol de la Vida cabalístico por el hemisferio derecho del cerebro humano.

La otra teoría es mucho más arriesgada y herética, ya que sostiene que quizás Miguel Ángel lo que insinuaba con esta representación es que Dios es un invento de la mente; en otras palabras, producto de nuestra imaginación.

Dejo a su juicio si se trata de una o de otra o de ninguna, pero he aquí la prueba en imágenes.

2. Profeta Zacarías, Capilla Sixtina, 1508-1512.

Como he señalado anteriormente, fue el papa Julio II quien encargó a Miguel Ángel los frescos de la bóveda. Puesto que él no era un artista de frescos, el proyecto era bastante simple y tradicional: los cuatro evangelistas en las esquinas, los apóstoles sobre los lunetos de las ventanas y sobre la puerta de acceso, llamada Puerta de los Papas, la imagen de Cristo.

Sin embargo, Miguel Ángel, acostumbrado ya a hacer de su capa un sayo, hizo caso omiso a las indicaciones del papa, con el que al parecer chocaba ideológica y personalmente, y en su lugar pintó escenas del Antiguo Testamento en las esquinas, antepasados de Cristo en los lunetos y a Zacarías, un profeta menor hebreo, sobre la puerta.

El papa Julio II no pudo ver la obra hasta que Miguel Ángel la terminó sobre noviembre de 1512, ya que el artista tapó los frescos con gruesas telas bajo el pretexto de no querer ensuciar de pintura las ropas del papa o el suelo de la capilla.

Cuando por fin se descubrió la obra, el papa quedó satisfecho con el espléndido resultado, a pesar de haber obviado sus indicaciones, y respecto al profeta -un personaje tan secundario sobre un lugar tan simbólico como la puerta- no tuvo objeción alguna ya que Miguel Ángel, astutamente, retrató al papa en la figura de Zacarías, lo cual por supuesto agradó y distrajo la atención del pontífice.

Hasta aquí hay cierta controversia, pero nada por lo que echarse las manos a la cabeza. Pues bien, agárrense a la silla: la imagen en cuestión representa al profeta de perfil sujetando un libro -como es propio de los profetas- con el rostro o retrato de Julio II, tras el cual aparecen dos putti o querubines. Uno de estos angelotes abraza al otro rodeándole el cuello con su brazo derecho, dejando caer la mano sobre el hombro izquierdo de su compañero, con la que el putto hace un gesto obsceno: el corte de manga de la época. Sí, así es. El gesto que veréis más abajo en una imagen en detalle, y que consiste en pasar el dedo gordo entre los dedos índice y corazón con el puño cerrado, es nuestro actual gesto de levantar el dedo corazón en señal de desprecio u ofensa hacia la persona a la que lo dirigimos.

Es evidente que el papa no vio semejante agravio, pues de haberlo hecho el artista hubiera sufrido graves represalias y seguramente la muerte.

Demos gracias por ello y observemos, seguidamente, cómo Miguel Ángel plasmó eternamente lo que pensaba de Julio II.

3. Las Piedades de Miguel Ángel, ¿1497?; 1498-99; 1547.

Si por algo destaca Miguel Ángel es por su labor de escultor. Es innegable que fue un gran pintor y un magnífico arquitecto, pero incluso en estas artes imprimía su faceta de escultor.

Entre sus numerosas obras escultóricas conservadas, destacan, sin lugar a dudas, dos: el David, que, aunque representando al rey bíblico, tiene una clara influencia clásica, y la Piedad de San Pedro del Vaticano, probablemente una de las más bellas esculturas de la Historia del Arte.

La Piedad, muy novedosa y clásica a la vez, fue hecha por el artista en mármol blanco entre 1498 y 1499, demostrando un enorme conocimiento de la anatomía y un gran dominio de la perspectiva y de la piedra.

En cuanto se mostró públicamente fue aplaudida y elogiada, pero había un detalle que no acababa de convencer al clero y al papado, y es que la Virgen presentaba un rostro demasiado joven para la edad que supuestamente debía tener cuando murió su hijo -unos cincuenta años- y la cara que Miguel Ángel había esculpido correspondía con la de una muchacha de apenas veinte años.

El artista justificó el hecho diciendo que la Virgen, al ser pura y casta, no podía presentar signos del paso de los años, lo que acabó por convencer a los dubitativos y le valió muchos próximos y futuros encargos por parte del papado.

No obstante, es muy posible que nos encontremos ante un mensaje encriptado del artista, que tenía otras ideas acerca de Cristo y de la religión misma. Pero esta teoría casi conspiratoria no podría sustentarse de no ser por otras dos piedades que nos demuestran que Miguel Ángel tenía otra perspectiva respecto a la vida de Cristo. Veamos.

La primera obra es una Piedad de terracota encontrada en un anticuario de Bolonia, Italia, en 2003. La pieza estaba en muy mal estado de conservación, rota y toda repintada, pero presentaba indicios de ser una obra de algún gran maestro del Renacimiento, así que se

entregó a una prestigiosa restauradora, Loredana di Marzio, que tras una minuciosa labor de tres años consiguió devolver el esplendor a la obra, demostrando que se trataba de una escultura de Miguel Ángel, muy probablemente su primer modelo para la Piedad del Vaticano.

Lo curioso de esta obra, que presenta a Cristo muerto y a la Virgen en poses muy parecidas a las del Vaticano, es que incluye una tercera figura que a simple vista puede parecer un ángel, algo nada fuera de lo común. Sin embargo, al reconstruir por ordenador las partes perdidas de la obra y hacer así un examen más exhaustivo de la pieza, se percatan de que el supuesto angelito no es tal cosa, sino un Cupido. La clave para diferenciar a un cupido de un angelito está en el arco y las flechas, las veces un carcaj, que porta el primero; en este caso sólo se conservaba el cuerpo y las extremidades de la figura, pero un detalle verifica que se trate de un cupido: una tira de cuero que rodea el torso del amorcillo en bandolera.

Este hecho -que sea un cupido- lo cambia todo. Para empezar, establece una relación de amor carnal entre los otros personajes, la supuesta Virgen y Cristo, ya que Eros, raíz de erótico, o Cupido, son para la cultura grecorromana la representación del amor y de la unión carnal.

Tiene mayor sentido que el artista establezca este tipo de relación colocando un cupido si desechamos la idea de que se trata de la Virgen y comenzamos a pensar en otra persona: María Magdalena. La idea de que sea la otra gran mujer de la vida de Cristo no resulta tan descabellada y menos si recordamos que en ambas piedades esculpe un rostro joven.

Además, el manto de María Magdalena a sus espaldas tiene la forma anatómica de un corazón humano, lo que refuerza la existencia de una relación amorosa entre ambos personajes.

Llegados a este punto es necesario señalar que quizás Miguel Ángel creyera, por sus estudios al margen de la Iglesia, que María Magdalena no es lo que aquella relata, sino que probablemente fuera la esposa de Cristo, lo cual sepultaba la concepción de que el Salvador era célibe y abría la posibilidad a la existencia de una stirpe de Cristo, ideas absolutamente herejes entonces y aún hoy más que controvertidas. Este pensamiento se fundamentaba en el estudio de la Cábala a través de Pico della Mirandola, y en concreto en una frase que se recoge tanto en la cabalística como en la Biblia (Génesis 1: 28) que reza “Sed prolíficos y multiplicaos”, pero también en una confusión semántica de la palabra mujer que en griego antiguo –gyné– también significa esposa. Si recordamos que los ejemplares más antiguos conservados de la Biblia están escritos en griego y que es a partir de estas copias que se hacen las traducciones al latín, podremos darnos cuenta como la traducción podía haber sido errónea, adrede o no. Sólo añadiré aquel viejo proverbio italiano que dice traduttore, traditore (“traductores, traidores”).

Antes de ejemplificar con imágenes lo expuesto, he de hacer mención a la tercera obra citada.

Esta es una Piedad mucho más tardía, de 1547, conocida como Piedad florentina, y ubicada actualmente en el Museo dell’Opera del Duomo en Florencia, aunque el artista la esculpió en principio para su propia tumba.

Es bastante diferente a las demás, pues los personajes están de pie sujetando el cuerpo sin vida de Cristo. En un esquema piramidal, aparece por detrás de Cristo, Nicodemo, en cuyo rostro se autorretrata el propio artista, lo cual no es casualidad.

Nicodemo es el hombre que enterró a Jesús, un rico fariseo según el Nuevo Testamento, donde se le trata como un escéptico al que Cristo convence en un famoso pasaje de este personaje, su diálogo con Jesús, según la Biblia. Además, es venerado como santo por católicos y coptos. Pero en los textos apócrifos se le describe como un judío ortodoxo al igual que otros personajes muy importantes como José de Arimatea o Pablo de Tarso, más conocidos como San José y San Pablo.

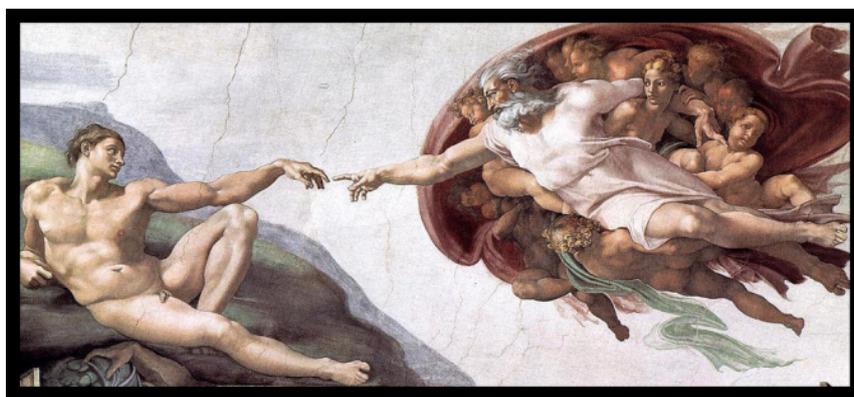
Incluso se conserva un Evangelio de Nicodemo, un texto, tachado de hereje por los Padres de la Iglesia, de carácter gnóstico egipcio que bien podría haber conocido Miguel Ángel.

Siguiendo con la obra, se representa a la derecha a la Virgen y a la izquierda a María Magdalena, pero ésta no es obra de Miguel Ángel sino de Tiberio Calcagni ya que nuestro artista intentó destruir la obra, puede que porque no le gustase la composición o quizás porque sabía que su mensaje oculto nunca sería aceptado ni mucho menos sagrado. La cuestión es que un discípulo impidió la destrucción total y así fue como se restauró y vendió.

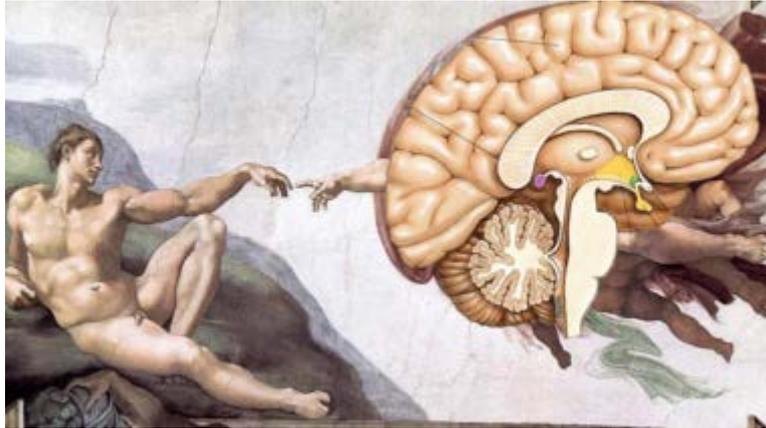
Lo llamativo de esta pieza es que la única parte no restaurada es la pierna izquierda de Cristo, que directamente no está. Si reconstruimos la misma siguiendo la posición de Cristo y de la Virgen, para lo cual sólo hace falta un poco de visión espacial, podemos ver como la pierna cae sobre el regazo de la Virgen. Esto no tendría nada de particular si no fuera porque en los siglos XV y XVI una pierna colgada era un signo explícito de amor carnal, una clara expresión de sexo entre las personas enlazadas, por lo que era una pose del todo inusual en una imagen religiosa.

Lo único que nos quedaría por hacer es rechazar el esquema tradicional de esta obra e invertir el lugar de las Marías, de este modo Cristo apoyaría la pierna perdida sobre María Magdalena, denotando una vez más esa unión amorosa y así carnal entre ambos. Juzguen por ustedes mismos.

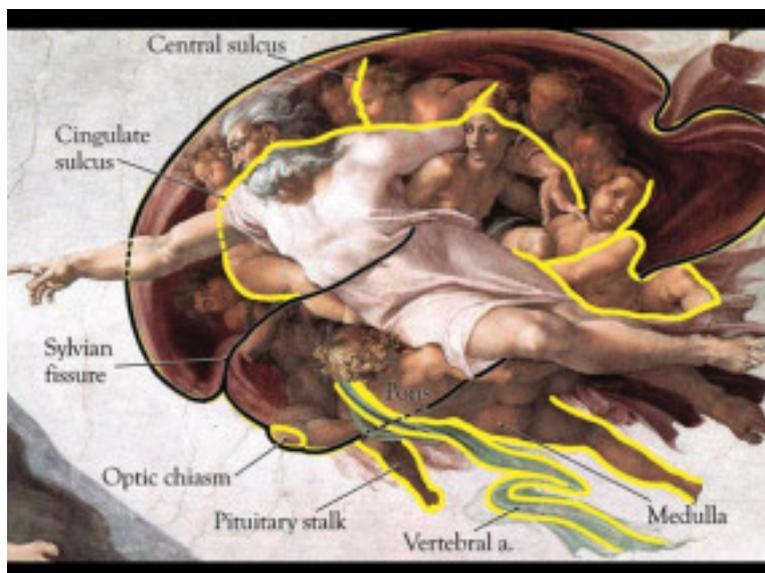
ANEXO: IMÁGENES



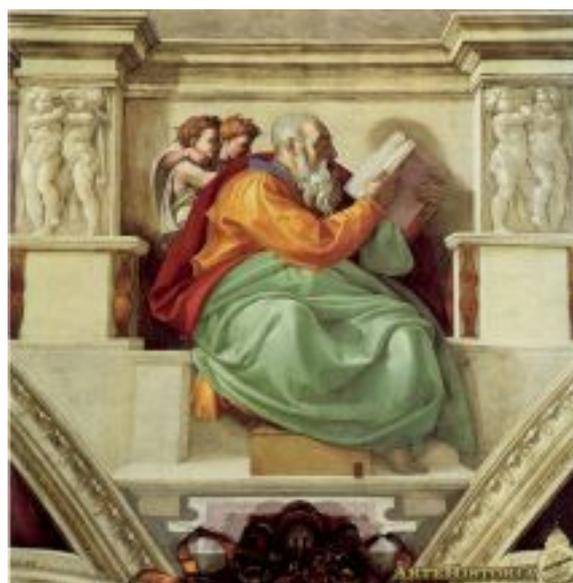
Creación de Adán, Miguel Ángel, 1508-1512



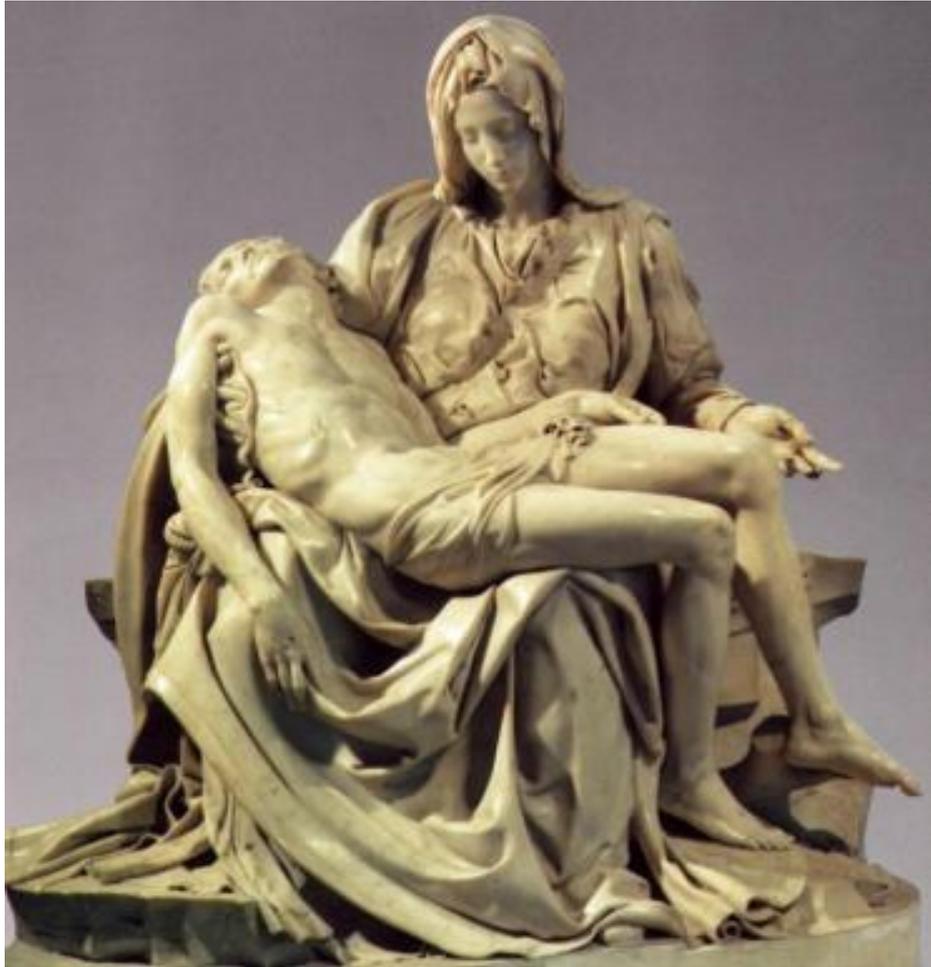
Creación de Adán con cerebro superpuesto



Creación de Adán. Partes del cerebro



Fresco Profeta Zacarías, Miguel Ángel, 1508-1512



Piedad del Vaticano, Miguel Ángel, 1498-1499



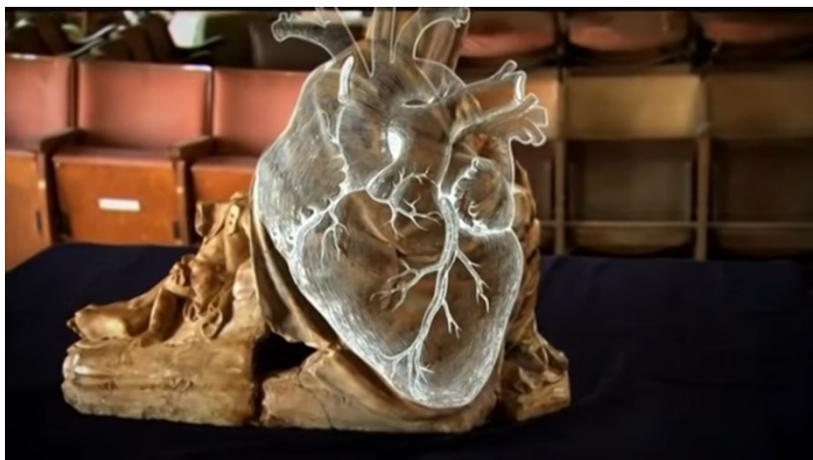
Detalle del rostro Piedad del Vaticano



Piedad de Terracota, Miguel Ángel, ca. 1497



Detalle del reverso Piedad de Terracota



Comparación de reverso con corazón anatómico



Piedad florentina, Miguel Ángel, 1547



Reconstrucción de la Piedad florentina

REFERENCIAS

Baldini, U. (1978). Miguel Ángel: La escultura. Barcelona: Teide.

Garin, E. (1978). Miguel Ángel: El pensamiento. Barcelona: Teide.

González Prieto, A. y Tello, A. (2008). Grandes maestros de la pintura: Miguel Ángel.
Barcelona: Sol 90.

Hernández Perera, J. (1988). Historia Universal del Arte: el Cinquecento italiano.
Barcelona: Planeta.

Rubiés, P. (2001). Los grandes maestros de la pintura: Miguel Ángel. Barcelona:
Altaya.

Stone, I. (1965). La agonía y el éxtasis. Barcelona: Salamandra.

Tolnay, C. (1978). Miguel Ángel: Personalidad histórica y artística de Miguel Ángel.
Barcelona: Teide.