

RENACEMENTO - CINQUECENTO

OBRA: **CAPELA SIXTINA (XUÍZO FINAL)**

ESTILO: Renacemento (Cinquecento)

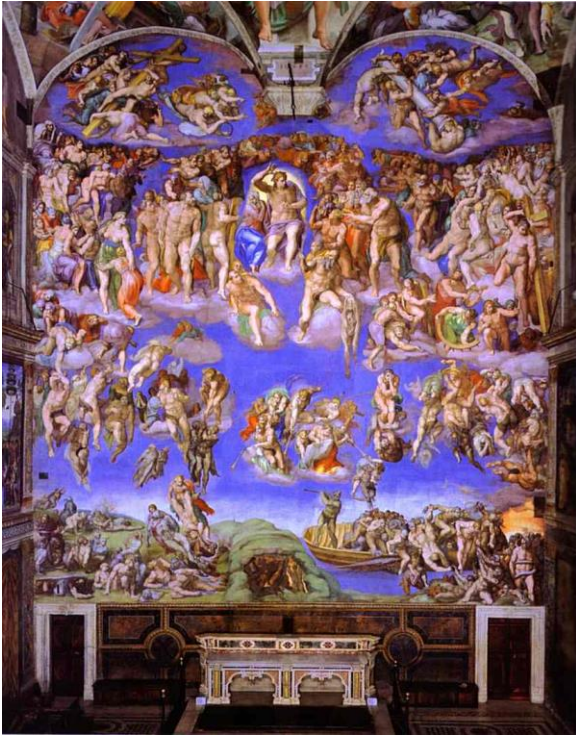
AUTOR: **MIGUEL ANXO BUONARROTI (1475-1564)**

TEMA: Relixioso

CRONOLOXÍA: 1536-1541

TÉCNICA: Fresco

LOCALIZACIÓN: Capela Sixtina (Vaticano)



O AUTOR (Ver Bóveda da Capela Sixtina)

ANÁLISE E COMENTARIO

No ano 1535, vinte e cinco anos despois de que Miguel Anxo pintase a bóveda da Capela Sixtina, outro Papa encargoulle a decoración da parede posterior da igrexa, na cabeceira da capela. Esta obra vai supor a culminación do estilo pictórico do xenial artista, que tardou en realizala cinco anos. O Xuízo Final é unha pintura mural feita ao fresco, de enormes dimensións (13,70 mx12,20 m), onde se atopan máis de catrocentas figuras das que se identificaron aproximadamente cincuenta. Foi un encargo de Clemente VII, pero este morreu xusto cando Miguel Anxo empezaba a facer os primeiros borradores. Paulo III, o seu sucesor, conseguiu que a rematase.

Función da obra. A importancia do lugar onde está situada fai que teña unha función relixiosa e didáctica importante, lembrando aos homes como será o seu fin. Tamén cumpre unha función decorativa dentro da capela xa que foi encargada polos Papas para rematar de completar a súa decoración.

Contido iconográfico. O Xuízo Final é unha obra de contido relixioso. Explica o momento en que Deus, chegado o último día do mundo, xulga as persoas e estas réndenlle contas de todo aquilo que fixeron durante a súa vida. Son numerosas as referencias e fontes nas que Miguel Anxo se inspirou segundo aluden os especialistas. No aspecto literario parece seguro o emprego de tres fontes: a *Divina Comedia* de Dante,

xa que numerosos monstros que forman parte do mundo inferior constitúen unha referencia directa a ela; a bíblica visión de Ezequiel; e a Apocalipse de San Xoán.

A composición. Miguel Anxo presenta o tema nunha soa gran escena inmensa, sen dividir o espazo pictórico por falsas arquitecturas. A composición é ordenada e pode dividirse pola metade en sentido vertical, a dereita e esquerda da figura de Deus fillo, mentres que tamén vemos catro bandas horizontais perfectamente diferenciadas debaixo dos lunetos superiores que configuran o muro: os anxos arriba de todo, Cristo e as almas boas, os condenados que caen e, nunha paisaxe estraña, os que se dirixen ao inferno.

1. A **zona superior** da composición, máis da metade da parede, está ocupada polo mundo celestial presidido por Cristo como xuíz no centro da escena, inicialmente espido e nunha postura en escorzo, que vira sobre si mesmo nunha liña compositiva helicoidal (influirá nos manieristas, é a liña *serpentinata*), levantando o brazo dereito en sinal de impartir xustiza e certo temor aos resucitados. Como reflexo da perfección divina escolle representar a beleza do corpo humano espido, xa que como neoplatónico que é, concibe a absoluta pureza como representación da nudez. Ao seu lado, a Virxe María, co rostro ladeado á esquerda que equilibra a tensión creada pola cabeza de Xesucristo, volta a cara á dereita. Ámbalas dúas figuras están rodeadas por un conxunto de santos, apóstolos e patriarcas que constitúen o primeiro grupo circular. A ámbolos dous lados deste grupo central, diferentes mártires, virxes, benaventurados e confesores da Igrexa forman unha segunda coroa. Nos lunetos superiores aparecen dous grupos de anxos que portan os símbolos da Paixón: a coroa de espiñas, a cruz e a columna, ofrecendo as máis variadas posturas e reforzando a sensación xeral de movemento. Miguel Anxo quixo representar deste xeito a salvación da Humanidade a través da chegada de Cristo na parte máis elevada da parede. Aos pés de Cristo sitúanse dous santos que ocupan un lugar privilexiado: San Lourenzo portando a grella do seu martirio, e San Bartolomé, cunha pel que alude á súa morte, apreciándose no su rostro un posible autorretrato do pintor.
2. Na **zona intermedia** atopamos tres grupos: na esquerda, os xulgados que ascenden ao Ceo, mentres que na parte contraria sitúanse os condenados que caen ao Inferno, ocupando os anxos trompeteiros o centro para espertar aos mortos da zona inferior que se desenvolve no espazo esquerdo deste tramo.
3. Na **zona inferior** dereita represéntase a lagoa Estixia e o traslado dos mortos na barca de Caronte ante o xuíz infernal Minos –a figura da esquina con serpes enroladas ao redor do seu corpo-. A esquerda simboliza a Resurrección dos Mortos; as tumbas entreabertas que fan brotar os corpos reencarnados. Algúns condenados loitan en balde par fuxir dos díaños, e outros lánzanse desesperados ao remuíño. No centro do rexistro inferior e, en contraposición ao eixo no que se atopa a figura de Cristo, represéntase a boca do Inferno.

Luz e cor. As figuras emerxendun ceo azulado nunha escena irreal, propia da situación que describe. A primeira ollada parece que sexa a figura central a que irradia luz, pero unha observación máis minuciosa revélanos que o tratamento da luz é individualizado, que cada figura está tratada por separado. Un claroscuro xeneralizado predomina en toda a obra. O colorido brillante sintoniza coa bóveda a pesares de que abundan as carnacións dos corpos espidos. Visto coa pátina de sucidade que o recubría, o fresco tiña unha curiosa calidade de baixorrelevo no que os corpos parecían emerxer, cos seus volumes definidos pola luz, dun fondo agrisado ou verdoso e plano. A limpeza descubriu un azul que evoca os inconfundibles ceos venecianos. Elimináronse os repintes que rompían a continuidade da paleta orixinal e tamén os que endurecían os perfís das figuras.

Movemento. A relación entre as partes da obra non é fluída, senón que parece dividida en compartimentos, aínda que non totalmente, posto que algunha figuras marcan a transición entre as tres franxas de abaixo mentres que os anxos permanecen illados na parte superior. Os niveis compositivos establecen unha ordenación xeral marcada pola horizontalidade pero a acción transcorre de arriba cara á parte inferior, e de abaixo arriba, contrarrestando o efecto anterior. As figuras representadas aparecen distribuídas por grupos pechados, pero, ao mesmo tempo, son dinámicas. A axitación reina en todo o

fresco, creando unha especie de remuíño intenso que provoca certa inestabilidade irreal cunha forza ascendente irresistible aos elixidos que van cara á Gloria, e unha caída ao abismo dos que se condenan, plasmada grazas ao potentes escorzos.

Perspectiva. Non hai intencionalidade de amosar un espazo tridimensional, hai ausencia de perspectiva tradicional e disposición das figuras en diferentes planos pero sen crear o efecto de fuga. Non obedece á perspectiva, pero é dubidoso que, considerando o tamaño e sobre todo a altura do muro, se puidese imaxinar unha construción de perspectiva convincente. Detrás da figura de Cristo, a morea de corpos que o rodean dan máis a sensación dunha orla ca duns corpos afastados. A impresión que dá é que a acción transcorre nun mesmo plano. No seu conxunto resulta unha conmoción anticlásica, polos seus atrevidos escorzos, os corpos en voo, por semellar unha especie de tapiz plano, sen buscar a captación da terceira dimensión. Porén, a cor cálida dos corpos sobre as cores frías do fondo transmítennos unha certa sensación de profundidade.

Tratamento das figuras. As personaxes exhiben o interese de Miguel Anxo pola anatomía escultórica, destacando as súas amplas e musculosas anatomías inspiradas no mundo clásico que permiten contemplar os seus músculos en tensión, sen esquecer facer alusión á expresividade dos rostros, recollendo nos seus xestos o destino que lles tocou tras o último Xuízo. As figuras están realizadas nunha escala grandiosa. Todos os corpos amosan tensións na súa musculatura, o que os fai semellantes a pezas esculpidas.

Reaccións ante a obra. Unha vez concluída a decoración do muro frontal, suscítáronse numerosas opinións acerca da temática e o xeito de representala con corpos espidos e posturas pouco adecuadas por tratarse dunha capela, e tamén ante as acusacións de paganismo que lanzaban os reformistas. Por tal motivo, o Concilio de Trento ordenou en 1564 que se cubrisen as partes indecorosas das figuras. Encargouse a tarefa a un discípulo de Miguel Anxo, Daniele da Volterra, que recibirá o apelativo de *Il Braghettonne*. Rexistráranse novas intervencións ao longo dos séculos XVI, XVII e XIX que, xunto ao fume das velas, motivarían a sucidade do conxunto de frescos. En 1964 iniciouse un programa de restauración de todas as obras que finalizou en 1994 co descubrimento do Xuízo Final enteiramente restaurado. Deste xeito, descubriuse a importancia da cor na pintura de Miguel Anxo, que compaxina coa forza escultórica dos seus personaxes.

Conclusións. No Xuízo Final recóllese toda a forza da *terribilità* tipicamente miguelanxesa ao amosar a intensidade dun momento de xeito excepcional, producindo no espectador certo “temor relixioso” afastado da delicadeza das imaxes de Rafael. As figuras retórcense sobre di mesmas, en acentuados escorzos que anticipan o Manierismo e o Barroco, creándose unha increíble sensación de movemento unificado. Todo este conxunto de elementos, os atrevidos escorzos, o movemento enroscado, a deformación do canon, a sobrecarga das figuras e a gama cromática, van ser os principais elementos que adopten os pintores que continúan traballando na segunda metade do século XVI, os manieristas. O conxunto remítenos a un Miguel Anxo xa ancián, lonxe do seu primeiro estilo harmonioso do David ou dos mesmos frescos que decoran o teito da Capela, pintados vinte e cinco anos antes. Xa maduro, o seu estilo complicase, as figuras recárganse, os canons alórganse e o claroscuro faise máis acentuado.