

LA PIEDAD DEL VATICANO-LA PIEDAD RONDANINI

La Piedad del Vaticano o Pietá es un grupo escultórico en mármol realizada por Miguel Ángel entre 1498 y 1499. Sus dimensiones son 174 por 195 cm. Se encuentra en la Basílica de San Pedro del Vaticano. Es de bulto redondo, esto es, se puede ver en todos los ángulos, pero el punto de vista es frontal. Una Virgen joven, bella-ideal típicamente renacentista- y piadosa cuyas vestiduras se expanden con numerosos pliegues, sostiene al Hijo muerto-héroe clásico- y que, intencionadamente, aparenta mayor edad que la Madre. En María no hay dolor en el rostro, sin embargo si hay lo hay, es ensimismado, callado, íntimo, que no mira hacia su hijo, sino con (los ojos semicerrados, mirando hacia sí, sometiéndose a la voluntad divina. La composición que obedece a un marco compositivo piramidal en el que se ve un volumen delimitado por la figura de María que proporciona un entorno cerrado a todo el grupo; es un ejemplo de composición cerrada. Ese volumen de la Virgen resalta por los pliegues de su vestido y en Cristo por su anatomía en la que domina un modelado perfecto, superficies lisas, formas perfectas, pulimento clásico, acabado perfecto... usa la técnica del "troppo finito" sosegada y lleno de ternura.

En esta escultura predominan las armonías de contraste; hay tres:

- **Primera armonía:** los ejes del cuerpo de Jesús (líneas quebradas) se contraponen a los pliegues curvilíneos y angulados de los vestidos de la Virgen María.
- **Segunda armonía:** el brazo derecho de Jesús cae inerte. Este se contrapone al brazo izquierdo de la Virgen, que esta lleno de vida y conmiseración.
- **Tercera armonía:** los pliegues de la Virgen con oquedades forman contrastes de clarooscuro. Estos se contraponen a las superficies claras y lisas del cuerpo de Jesús, expresados en "sfumato".

Vasari dice de ella «es una obra a la que ningún artífice excelente podrá añadir nada en dibujo, ni en gracia, ni, por mucho que se fatigue, en poder de finura, tersura y cincelado del mármol». La obra fue encargada por el cardenal de san Dionisio Jean Bilhères de Lagraulas o de Villiers, benedictino embajador del monarca

francés ante la Santa Sede, al que el autor conoció en Roma. Fue la primera vez que el artista aborda este tema iconográfico, luego repetido a lo largo de su vida con diversos tratamientos, que ponen de manifiesto su evolución artística y espiritual. La última de esta serie de Piedades sería la denominada Piedad Rondanini, que dejó inacabada al caer enfermo y morir, y cuyo patetismo, que anticipa el barroco, nada tiene que ver con la serenidad clásicamente renacentista de esta obra de juventud.

El artista contaba entonces veinticuatro años, había trabajado los dos últimos años en la realización de las figuras de la Virgen con el cuerpo de Cristo en las rodillas y el pulimentado de todos los detalles. Miguel Ángel comenzó por escoger personalmente en las canteras de la Toscana el bloque de mármol más apropiado, sobre el que después no haría más que seguir los impulsos de su arte como escultor, es decir, como refiere Vasari, quitando toda la materia pétreo sobrante del bloque hasta conseguir la forma pensada, pues para Miguel Ángel en el interior de un bloque de mármol está contenida toda (a Naturaleza, el artista ve con los ojos del intelecto las formas encerradas en la piedra, en este caso el dolor de una madre que tiene sobre sus rodillas a un hijo asesinado, lo demás es cuestión de técnica y paciencia hasta descubrir las formas concretas. El artista debió de sentirse muy orgulloso de esta obra puesto que es la única en que aparece su firma. En la cinta que cruza el pecho de la Virgen puede leerse: «Michael A[n]gelus Bonarotus Florent[inus] Facieba[t]» («Miguel Ángel Buonarroti, florentino, (o hizo»).

La longevidad de Miguel Ángel le ha llevado a interpretar este mismo tema de manera diferente en la Piedad Rondanini que comenzó en el año 1555 y que no llegó a finalizar porque le sobrevino la muerte. Han pasado cincuenta y seis años y el artista ha evolucionado fruto de las circunstancias tanto del momento que le ha tocado vivir. Esta obra refleja la crisis religiosa por la que pasó Miguel Ángel en sus últimos años y, al mismo tiempo, el mundo agitado de la Europa de la segunda mitad de siglo XVI, en contraposición con el mundo "ordenado y en calma" de principios del siglo XVI cuando floreció el lenguaje clásico del Renacimiento pleno. Es un conjunto en el que podemos decir que domina el antinaturalismo extremo. La composición opta por dos figuras alargadas, estrechamente unidas hasta formar casi una sola en las que no hay

nada que contrarreste su verticalidad; los dos cuerpos parecen elevarse en el espacio y no ser retenidos por ningún lazo terrenal. Describen un arco parabólico e incluso se atisba una línea ligeramente serpenteante, típica del manierismo. "La Virgen, extrañamente erguida, sostiene a Cristo muerto entre sus brazos. Los cuerpos se alargan, mórbidos, deslizándose uno sobre otro, sin apoyo posible, en equilibrio inestable, en artificiosa estilización que produce en el espectador considerable intranquilidad. Las cabezas se doblan y el "abrazo" de la madre nada tiene ya que ver con la calma impasible que otras piedades han evidenciado. Como si no dispusieran de espacio suficiente, las figuras se encogen en un plano angosto, acentuado por las piernas dobladas de Cristo, y ya no luchan contra él, no tratan de escapar de él, no se retuercen para vencerlo, como muchas figuras de la Sixtina, sino que están ahí plegándose, descoyuntadas, incoherentes... Las figuras no son gigantes, como todavía lo eran en la Piedad de Santa María de las Flores (1550/55) o en la misma Piedad Palestrina (1550/59), ni hay ningún Nicodemo que soporte el cuerpo inerte de Cristo. Aquí sólo un extraño abrazo de la Virgen, con el que no sabemos si soporta el cuerpo de Cristo o se aprieta a Él, se va con Él. El artista ha optado por el antinaturalismo para presentar la expresión de su idea: la unión espiritual, íntima, de la Madre con el Hijo.

En otro orden de cosas el artista ha optado por modificar el tratamiento del mármol con una finalidad que no es otra que buscar un lenguaje más adecuado para expresar "su espíritu" y ahora ha optado por el Non finito". Las figuras están desprovistas de cualquier detalle realista y la despreocupación por la belleza plástica de las figuras resulta evidente.

¿Qué ha sucedido? ¿Por qué aquella desmesurada intensidad ha dado paso a esta incoherencia desmedida?. Si el David podía ser el símbolo no ya de Florencia sino del Renacimiento mismo, la Piedad Rondanini ¿qué tiene de renacentista? El mundo descoyuntado que constituye su horizonte no es el de un triunfo o una proclamación, es el de una escisión, esa que la historia del arte denomina manierista, cuando Europa ve como los ideales renacentistas se hacen pedazos en la crisis religiosa, en el auge del absolutismo y de las nuevas formas económicas. (Bozal, Valeriano).

Respecto a las interpretaciones, se ha insistido, por un lado, en sus antecedentes medievales (el grupo recuerda los descendimientos medievales tanto italianos como flamencos), y por otro, se ve esta Piedad como una manifestación de la ideología dominante en esos años en el ambiente romano de Vittoria Colonna, Juan de Valdés... Medievalismo que es un recurso o recuerdo de los elementos dramáticos que encontramos en algunos descendimientos y que Miguel Ángel lleva hasta sus últimas posibilidades; y recurso adecuado a la ideología de los círculos intelectuales romanos insertos en la crisis de los valores renacentistas, incapaces de asentir a las nuevas concepciones que la monarquía y el papado están imponiendo rápida y violentamente. Esta Piedad transmite la negatividad en la que la crisis se apoya.

La Pietá Rondanini parece constituir el punto final de la obra escultórica de Miguel Ángel y nos seduce, dentro de su peculiar concepto del acabado, por su religiosidad austera que no se ajusta a las recomendaciones del Concilio de Trento.

"La patética imagen de María llevando el cuerpo inerte de su Hijo -al cual Miguel Ángel, en un arrebató místico, ha otorgado sus propios rasgos- se opone a cualquier especulación sobre la belleza. La fe y el abandono en las manos de Dios son los únicos que garantizan la salvación. De este modo finaliza el Renacimiento. El optimismo humanista que da comienzo en el ámbito de la escultura con la serenidad apolínea y juvenil del San Jorge de Donatello concluye con el pesimismo y la melancólica terribilidad del genio saturnino. El exaltado descubrimiento de) Hombre y de sus poderes conducía fatalmente a la conciencia de los insignificante que son las vanidades terrenas que el tiempo devora, y la gozosa afirmación del poder del estilo llevó a la afectación expresiva, lúdica y exasperada de la "maniera" (Ceysson, B., ob., cit., pág. 88)



De arriba abajo y de izquierda a derecha: Piedad del Vaticano (1498-1499). Piedad del Duomo de Florencia (1550). Piedad Rondanini (1564). Piedad de Palestrina (1547-59).