

Marcados por el dolor

Artrosis

Patobiografía

Miguel Caymolo

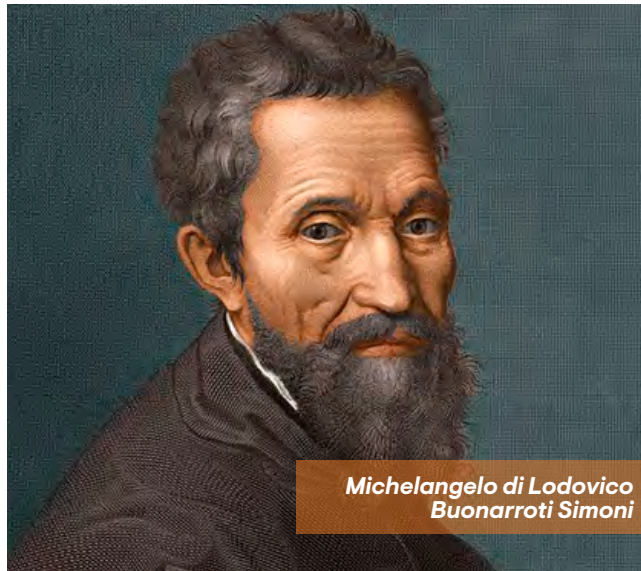
Jesús Tornero Molina

Servicio de Reumatología. Hospital General Universitario de Guadalajara
Departamento de Medicina y Especialidades Médicas. Universidad de Alcalá. Madrid



Miguel Ángel, 1508-1512
La Capilla Sixtina

Marcados



*Michelangelo di Lodovico
Buonarroti Simoni*

por el dolor

Durante los cerca de setenta años que duró su carrera, Miguel Ángel cultivó por igual la pintura, la escultura y la arquitectura, con resultados extraordinarios en cada una de estas facetas artísticas. En este sentido, superó a los otros dos grandes maestros del Cinquecento: Rafael Sanzio, centrado casi exclusivamente en la pintura, y Leonardo da Vinci, tan polifacético y excelso como él, pero parco en realizaciones efectivas. Sus coetáneos vieron en las creaciones de Miguel Ángel una cualidad, denominada *terribilità*, a la que puede atribuirse la grandeza de su genio; dicho término se refiere a aspectos como el vigor físico, la intensidad emocional y el entusiasmo creativo, verdaderas constantes en las obras de este artista que le confieren su grandeza y su personalidad inimitables¹.

Su trabajo y trayectoria vital se ven reforzados por su capacidad de afrontar y superar su enfermedad. El genial artista sufrió de artrosis en las manos, con lo que ello supone de merma y disminución de habilidad y capacidad funcional. A pesar de todo, Miguel Ángel exhibe en sus obras una perfección de concepción y ejecución dignas del artista más hábil, con un sistema osteoarticular plenamente funcional e indemne.



BIOGRAFÍA

Miguel Ángel Buonarroti nació en Caprese (Arezzo, Italia) en el año 1475 en el seno de una familia noble. Su vocación artística quedó manifiesta desde su infancia por lo que su padre decidió que se formara en el taller del reputado pintor Ghirlandaio. Con él se inició en el aprendizaje del dibujo, pero indudablemente es en la escuela creada por los Medici, poderosa e influyente familia del Renacimiento, en el jardín de San Marcos donde Miguel Ángel empieza a revelar su talento y genialidad².

Durante este tiempo, cultivó con acierto la arquitectura, la pintura y, sobre todo, la escultura. Podemos considerar hoy día a Miguel Ángel uno de los máximos exponentes del Renacimiento italiano. Iniciado en la corriente del Cinquecento, su estilo derivará pronto hacia obras monumentales y poderosas, dentro de la corriente manierista.

En el Jardín de San Marcos, Miguel Ángel entró por primera vez en contacto con el inmenso legado artístico de la antigüedad clásica. Lorenzo de Medici se fijó pronto en su capacidad artística y hasta su muerte constituyó su principal mecenas y protector. Tras su fallecimiento, Miguel Ángel viajó a Bolonia donde, en 1494, esculpió 'El Ángel', portacandelabro en marmol, para Santo Domingo de Guzmán. Entre 1496 y 1501, residió en Roma y de esta época data su famosísima, delicada y perfecta "Piedad" de la basílica de San Pedro del Vaticano. Miguel Ángel realizó una Virgen, serena, concentrada y extremadamente joven, y un Cristo que parece que esté dormido y sin muestras en su cuerpo de haber padecido ningún martirio: el artista desplazó toda clase de visión dolorosa con tal de conseguir que el espectador reflexionase delante del gran momento de la muerte. Es la única obra de Miguel Ángel que firmó: lo hizo en la cinta que atraviesa el pecho de la Virgen, lo cual



Retrato de Lorenzo de Médici por Miguel Ángel 1531-1534.

demuestra lo especialmente satisfecho y orgulloso que se sentía con ella.

De vuelta a Florencia, Miguel Ángel realizó una serie de obras «menores», como los tondos ejecutados para Tadeo Taddei y Bartolomeo Pitti, o el San Mateo para Santa María del Fiore. Lo más destacable entre las piezas que llevó a cabo en este periodo es su monumental estatua del David (1502-1504), una obra cumbre de todo el arte imitativo de la Antigüedad por su perfección en la ejecución, su

belleza en la forma y su originalidad en la manera de abordarla.

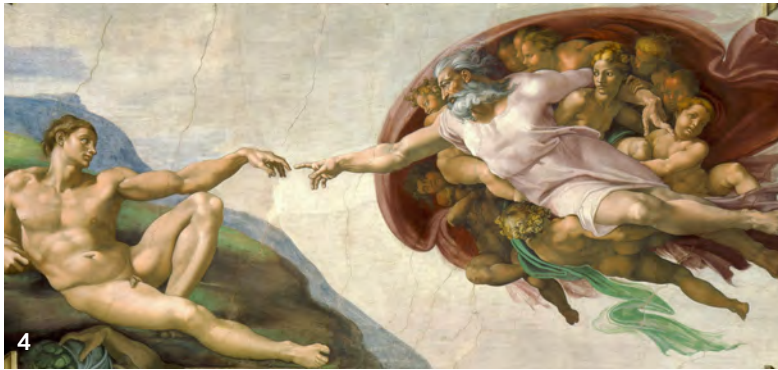
Aunque su afición artística preferida era la escultura, Miguel Ángel acometió por estas fechas la decoración pictórica de una parte de la Sala Grande del Consejo de Florencia con un episodio de la guerra de Pisa, mostrando claramente su tendencia a la dramatización y tensión de los cuerpos, característica, así mismo, de su obra pictórica cumbre, la Capilla Sixtina.

Una segunda estancia en Roma permitió a Miguel Ángel darse a conocer al Papa Julio II y empezar a gozar de su admiración y patrocinio, fuente de alegrías y también de disgustos y frustración. El Papa le realizó numerosos encargos, muchas veces solapados, lo cual retrasaba su ejecución. Así sucedió especialmente con el proyecto de construcción de su tumba, cuya realización se alargó durante décadas debido al escaso legado otorgado por Julio II para cumplir con el diseño original, el desinterés de sus sucesores y la competencia de tiempo y esfuerzo que supusieron para el artista tener que compatibilizarlos con la decoración de la Capilla Sixtina. Finalmente, se construyó una modesta versión del mausoleo materializada en un sepulcro de pared en el que se incluía la escultura de Moisés y los dos esclavos (1513-1515).

En la decoración pictórica de la capilla Sixtina, Miguel Ángel denotó una clara muestra de su genialidad artística, energía y fortaleza de carácter, capacidad de trabajo, determinación y compromiso. Los trabajos de la bóveda se iniciaron en 1508. El artista quiso asombrar a todos con una decoración fabulosa con pintura al fresco, en la que invirtió catorce años pintando solo, creando el ya conocido, ingente y complejo universo bíblico, repleto de belleza, perfección y *terribilità*.

El proyecto inicial del Papa era la representación de los doce apóstoles, que Miguel Ángel cambió por uno mucho más amplio y complejo. Ideó una grandiosa estructura arquitectónica pintada e inspirada en la forma real de la bóveda. Al tema bíblico general de la bóveda, Miguel Ángel interpuso una interpretación neoplatónica con la representación de nueve escenas del Génesis, cada una rodeada por cuatro jóvenes desnudos (*ignudi*), junto con doce profetas y las sibilas, personajes de la mitología griega y romana. Todas estas escenas están diferenciadas magistralmente por medio de la imitación de arquitecturas. Estas imágenes se convirtieron en el símbolo mismo del arte del Renacimiento.

Miguel Ángel aceptó el encargo del Papa Clemente VII de pintar el Juicio Final (o Juicio Universal) en la pared del altar de la Capilla Sixtina, este encargo fue confirmado posteriormente por el Papa Paulo III, se inició en 1536 y finalizó en 1541. El tema de la obra se basa en el Apocalipsis de San Juan y la parte central la ocupa un Cristo con gesto enérgico que separa los justos de los pecadores, y a su lado está su madre, Maria, temerosa ante el gesto tan violento de su hijo. A su alrededor, fácilmente reconocibles, ya que muestran los atributos de su martirio, están los santos, entre los que se encuentra San Bartolomé, que en su martirio fue despellejado y lleva colgada en su mano su propia piel, donde se reconoce el autorretrato de Miguel Ángel. Justo debajo están los anunciadores del Juicio, un grupo de ángeles con trompetas. Todas las escenas muestran a Cristo rodeado de multitud de personajes, unos al lado derecho, los que ascienden al cielo, y al lado izquierdo los condenados que bajan a las tinieblas, estando alguno de ellos encima de la barca de Caronte, presente en la Divina Comedia de Dante.



Detalle de las nueve escenas del Génesis recreadas en la bóveda de la Capilla Sixtina.

1. Separación de la luz de la oscuridad. 2. Creación de los astros y las plantas. 3. Separación de las aguas y la tierra. 4. La creación de Adán. 5. Creación de Eva. 6. Caída del Hombre, pecado original y expulsión del Paraíso. 7. El Diluvio Universal. 8. El Sacrificio de Noé. 9. La Embriaguez de Noé.

En la parte superior del mural, en los semi-círculos, aparecen unos ángeles con los símbolos de la pasión de Cristo, en un lado la columna donde fue flagelado y en el otro la cruz donde murió.

Esta obra despertó gran admiración, pero también despertó protestas por los desnudos y por las actitudes que mostraban los personajes, ya que se consideraron inmorales. Biagio da Cesena, maestro de ceremonias papales, dijo que la pintura era deshonesta, pero fue Pietro Aretino quien más críticas contrarias lanzó contra los desnudos, argumentando que se debía de “hacer una hoguera con la obra”. En 1559, se consiguió por orden del Papa Paulo IV, que Daniel da Volterra cubriese las “vergüenzas” de las figuras desnudas, por lo que sería conocido con el sobrenombre de *il Braghettone*. Al cabo de cinco años, el pintor murió, sin haber podido completar su trabajo, y no fue hasta después de la restauración iniciada en 1980, cuando las pinturas de Miguel Ángel volvieron a lucir tal y como él las realizó.

Tras esta segunda etapa romana, el artista regresó a Florencia de nuevo, y entre 1513 y 1534 trabajó para otros dos Papas, Leon X y Clemente VII, para quienes ejecutó la escalera de la biblioteca Laurenciana (1524) y una serie de sepulcros conmemorativos de diversos miembros de la familia Medici (a la que pertenecían sendos pontífices). Para decorar las tumbas de los duques Lorenzo y Giuliano de Medici introdujeron una serie de esculturas alegóricas del tiempo, y suscita especial atención la representación del día, con su cara desfigurada en clara alusión al sol que deslumbra la vista.

Ya en su vejez, en 1546, Miguel Ángel se hizo cargo de otro importante proyecto: la finalización de las obras de la basílica de San Pedro del Vaticano, cuya cúpula se convertiría,

posteriormente, en paradigma y modelo a imitar en buena parte del mundo.

El plan original del pintor Bramante fue retocado hábilmente para colocar la cúpula de la basílica en el eje central de la composición arquitectónica. Por motivos desconocidos, Miguel Ángel y Bramante gozaban de una enemistad latente, lo que evitó de forma radical que Buonarroti participase en cualquier obra arquitectónica mientras Bramante viviera. Sin embargo, con la elección del Papa León X (Lorenzo de Medici), como sucesor de Julio II, se produjo la adjudicación de trabajos arquitectónicos a Miguel Ángel, aunque en Roma siguieron siendo los discípulos de Bramante (Rafael y Da Sangallo, entre otros) los que realizaron las obras para la corte pontificia hasta la muerte de Giulio Romano, cuando el camino quedó libre para Buonarroti.

La gran aportación e innovación del trabajo arquitectónico de Miguel Ángel para la basílica lo encontramos en la cúpula. Hablamos de una cúpula que desde sus inicios Miguel Ángel intentó dotar de un carácter singular, pues le fue encargada con la intención de expresar en el futuro tanto los ideales políticos de Roma como los religiosos. Miguel Ángel se apoyó arquitectónicamente en la cúpula de la catedral de Florencia, pues era la única semejante en cuanto a tamaño y peso de la estructura.

En 1564, en Roma, murió Miguel Ángel a los 88 años de edad, sin ver acabada su obra y acompañado de su secretario, Daniele da Volterra, y de su fiel amigo Tommaso Cavalieri. Tal y como había dejado escrito, se le enterró en Florencia, y el 10 de marzo de 1564 recibió sepultura en la sacristía de la iglesia de la Santa Croce. Fue en 1570 cuando Giorgio Vasari diseñó el monumento funerario que preside su sepultura.



MIGUEL ÁNGEL, PACIENTE REUMÁTICO

Hoy día parece claro que Miguel Ángel tuvo una enfermedad que le afectaba a las articulaciones, y una intensa relación epistolar mantenida con su sobrino Leonardo de Buonarroti parece corroborarlo. En las cartas intercambiadas, el artista se refiere muchas veces a su dolencia articular a la que designa como «gota»³, un término genérico, vago e indefinido que incluía, por aquellas fechas, cualquier trastorno articular. Miguel Ángel también se refiere a su litiasis renal, que le producía frecuentes cólicos nefríticos con expulsión recidivante de cálculos que, en una ocasión, se complicaron con una uropatía obstructiva⁴.

El análisis de su vida y obra sugiere que esta nefropatía gotosa se curó después de 1549 bajo la atención médica del anatomista Matteo Realdo Colombo. Los síntomas de esta artropatía gotosa fueron descritos como un dolor cruel que afectaba al pie. Esta artropatía por uratos pudo ser la consecuencia de una intoxicación crónica por exposición masiva al plomo (saturnismo)⁵, bien por contacto con colorantes y disolventes o por el consumo de vino guardado en recipientes que lo contuvieran. En el fresco de la Escuela de Atenas de Rafael aparece un retrato de Miguel Ángel mostrando una rodilla hipertrofiada y deformada, pero sin mostrar signos de inflamación articular.

Pero, sin duda, lo que más sorprende al realizar el estudio patobiográfico del gran maestro es su capacidad para haber ejecutado obras insuperables de la historia del arte, sufriendo una enfermedad articular de las manos. Con este hándicap padecido durante al menos los últimos quince años de su existencia, Miguel Ángel fue, sin embargo, capaz de abarcar con maestría el ejercicio de la pintura y la escultura.

Las autoridades de la iglesia de la Santa Cruz en Florencia no permitieron la exhumación del cadáver de Miguel Ángel, por lo que todos los exámenes de sus articulaciones deben hacerse recurriendo a los escasos retratos disponibles del pintor. Su estudio sugiere que el pintor era portador de diversas dolencias articulares, particularmente localizadas en las manos⁶. Dos de estos retratos fueron hechos con el maestro en vida. En el realizado en 1535 por Jacobo del Conte se puede observar la mano izquierda de Miguel Ángel cuando este tenía 60 años: muestra hallazgos y signos de una enfermedad articular no inflamatoria similar a la artrosis⁷.



Retrato de Miguel Ángel por Jacopino del Conte. 1535.

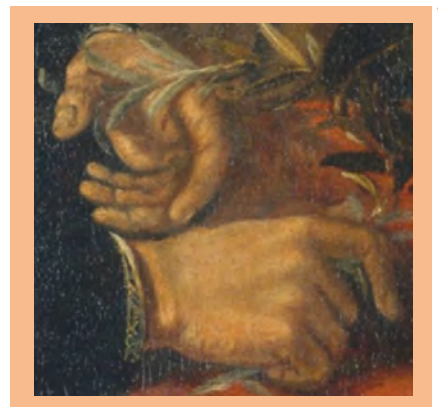
Más tarde, en 1595, Pompeo Caccini pintó a Miguel Ángel en su estudio, 36 años después de su muerte, delante del modelo en bronce de David (actualmente desaparecido). En este cuadro, Miguel Ángel se representa con una edad entre 60 y 65 años y también se pueden observar hallazgos en sus manos sugestivos de artrosis, especialmente en las articulaciones trapeciometacarpianas (TMC), metacarpofalángicas (MCF), interfalángica del pulgar e interfalángica proximal del dedo índice. Pudiera existir también un ganglión en la cara dorsal de la articulación TMC, y menos

probablemente en la MCF. Estos cambios degenerativos de las manos pudieron verse agravados por la sobrecarga mecánica ejercida sobre las mismas en los trabajos de escultura.

La artropatía de manos sufrida por Miguel Ángel parece claramente no inflamatoria⁸. Sus cambios degenerativos, probablemente, se vieron también acelerados por la disfunción metabólica del ácido úrico atribuida al artista, aunque no definitivamente comprobada. De cualquier manera, no se observan tofos gotosos en sus manos⁹.



Retrato de Miguel Ángel por Giulio Caccini. 1595.



*Fotos tomadas de *Un dermatólogo en el museo*, de Xavier Sierra Valentí¹⁰.

La artrosis de la TMC, o rizartrrosis, produce rigidez y dificultad para la abducción, flexión y aducción del pulgar. Estos movimientos se necesitan para escribir correctamente. La hipertrofia de la base del pulgar y de las pequeñas articulaciones de los dedos de las manos del pintor seguramente son la consecuencia de la artrosis a estos niveles⁹.

En la pintura de Rafael de la escuela de Atenas (1509-1510), donde Miguel Ángel aparece como Heráclito, y en su aparición en los frescos de la Capilla Sixtina (1508-1512), el pintor no muestra patología articular evidente en sus manos. Es por ello por lo que se piensa que Miguel Ángel empezó a padecer estas deformidades a partir de 1522, cuando ya comentaba a su sobrino que escribir le producía un intenso dolor¹¹. De esta manera, cuando esculpía la figura de Niocodemo para la Piedad de Florencia el maestro debía estar padeciendo ya los síntomas del proceso establecido. Aunque vivió 89 años y fue extremadamente prolífico en su producción artística, abarcando múltiples disciplinas, es poco conocido por el público general este trastorno que tanto le debía hacer sufrir, aunque indudablemente no le impidió la elaboración de obras maestras del arte universal. El estado final de su enfermedad degenerativa articular fue de tal calibre e intensidad que en sus últimos años no pudo escribir y tuvo que delegar en otros la escritura, ejecutando él únicamente la firma manuscrita¹².

Es una lástima que en aquellos años los remedios para combatir el dolor artrósico fueran tan escasos, a diferencia de lo que ocurre hoy día en que disponemos de agentes eficaces, como los antiinflamatorios no esteroideos, incluyendo el naproxeno¹³.



La Piedad de Florencia. 1550.



Detalle de *La creación de Adán*, 1511

BIBLIOGRAFÍA

1. Ramsden EH. The Letters of Michelangelo. Vol. 2. Stanford Univ Press. 1963;153-211.
2. Hilloowala R. Michelangelo: Anatomy and its implication in his art. *Vesalius*. 2009;15(1):19-25.
3. Espinel CH. Michelangelo's gout in a fresco by Raphael. *Lancet*. 1999;354(9196):2149-2151.
4. Montes-Santiago J. The lead-poisoned genius: Saturnism in famous artists across five centuries. *Prog Brain Res*. 2013;203:223-240.
5. Wolf PL. The effects of diseases, drugs, and chemicals on the creativity and productivity of famous sculptors, classic painters, classic music composers, and authors. *Arch Pathol Lab Med*. 2005;129(11):1457-1464.
6. Arshad M, Fitzgerald M. Did Michelangelo (1475-1564) have high-functioning autism? *J Med Biogr*. 2004;12(2):115-120.
7. Lazzeri D, Castello MF, Matucci-Cerinic M, Lippi D, Weisz GM. Osteoarthritis in the hands of Michelangelo Buonarroti. *J R Soc Med*. 2016;109(5):180-183.
8. Gasparyan AY, Ayyvazyan L, Blackmore H, Kitas GD. Writing a narrative biomedical review: Considerations for authors, peer reviewers, and editors. *Rheumatol Int*. 2011;31(11):1409-1417.
9. Hinojosa-Azaola A, Alcocer-Varela J. Art and rheumatology: The artist and the rheumatologist's perspective. *Rheumatology*. 2014;53(10):1725-1731.
10. Sierra Valentí X. Miguel Ángel: La artrosis de un escultor. 2019. [Citado 27 May 2022]. Disponible en: <https://xsierrav.blogspot.com/2019/07/miguel-angel-la-artrosis-de-un-escultor.html>
11. Lazzeri D, Nicoli F, Zhang YX. Secret hand gestures in paintings. *Acta Biomed*. 2019;90(4):526-532.
12. De Campos D, Buso L. A late self-portrait of Michelangelo Buonarroti (1475-1564) in the cartoon of the Epifania in the British Museum. *Acta Biomed*. 2020;91(4): e2020115.
13. Da Costa BR, Pereira Tv, Saadat P, Rudnicki M, Iskander SM, Bodmer NS et al. Effectiveness and safety of non-steroidal anti-inflammatory drugs and opioid treatment for knee and hip osteoarthritis: Network meta-analysis. *BMJ*. 2021;375: n2321.



Imagen de portada: *Retrato de Miguel Ángel*, de Daniele da Volterra, 1544

Título original:

MARCADOS POR EL DOLOR. MIGUEL ÁNGEL

Autor:

Dr. Jesús Tornero Molina

©Copyright Edición 2022: GRÜENTHAL PHARMA S.A.

ISBN: 978-84-124814-2-6

DL: M-15522-2022

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida ni transmitida en ninguna forma o medio alguno, electrónico o mecánico, incluyendo las fotocopias o las grabaciones en cualquier sistema de recuperación de almacenaje de información, sin el permiso escrito de los titulares del copyright y de los titulares de los derechos patrimoniales y morales de la obra, entendiéndose ésta como los textos y material gráfico soporte de los textos. "Esta obra se presenta como un servicio a la profesión médica. El contenido de la misma refleja las opiniones, criterios, conclusiones y/o hallazgos propios de sus autores, los cuales pueden no coincidir necesariamente con GRÜENTHAL PHARMA S.A., divulgador y patrocinador de la obra"



Idea original y edición:

YOU&US, S.A.

Ronda de Valdecarrizo, 41 A, 2ª planta. Tres Cantos. 28760 Madrid

M-VMO-ES-05-22-0001

Eficacia comparable a Celecoxib en el manejo del dolor de rodilla asociado a osteoartrosis durante 12 semanas.^{1*}

Reduce el riesgo de úlcera gástrica en pacientes con riesgo gastrointestinal asociado al tratamiento con AINE de larga duración.²

VIMOVO® garantiza la toma del gastroprotector y el AINE al mismo tiempo.³

Unidos para reflejar todo su potencial

Vimovo®

500 mg de Naproxeno
20 mg de Esomeprazol



Acceso a la Ficha Técnica del producto.

Escanee con la cámara de su dispositivo móvil para acceder a ella.

Necesita conectividad a internet.

También puede acceder a través de:
<http://ft.grunenthalhealth.es/FT-Vimovo.pdf>

*Estudio randomizado comparado con celecoxib en artrosis de rodilla durante 12 semanas. Se observaron mejoras significativas con naproxeno/esomeprazol magnésico versus placebo en ambos estudios ($p < 0,05$). Celecoxib fue significativamente diferente al placebo en el Estudio 307 ($p < 0,05$); sin embargo, las mejoras no fueron significativas en el Estudio 309.

REFERENCIAS: **1.** Hochberg MC, Fort JG, Svensson O, Hwang C, Sostek M. Fixed-dose combination of enteric-coated naproxen and immediate release esomeprazole has comparable efficacy to celecoxib for knee osteoarthritis: Two randomized trials. *Curr Med Res Opin.* 2011;27(6):1243-53. **2.** Goldstein JL, Hochberg MC, Fort JG, Zhang Y, Hwang C, Sostek M. Clinical trial: the incidence of NSAID-associated endoscopic gastric ulcers in patients treated with PN 400 (naproxen plus esomeprazole magnesium) vs. enteric-coated naproxen alone. *Aliment Pharmacol Ther.* 2010;32(3):401-413. **3.** Ficha Técnica de Vimovo® [Internet]. Agencia Española de Medicamentos y Productos Sanitarios (AEMPS). [Citado 05 Abr 2022]. Disponible en: https://cima.aemps.es/cima/pdfs/es/ft/73182/FT_73182.pdf

