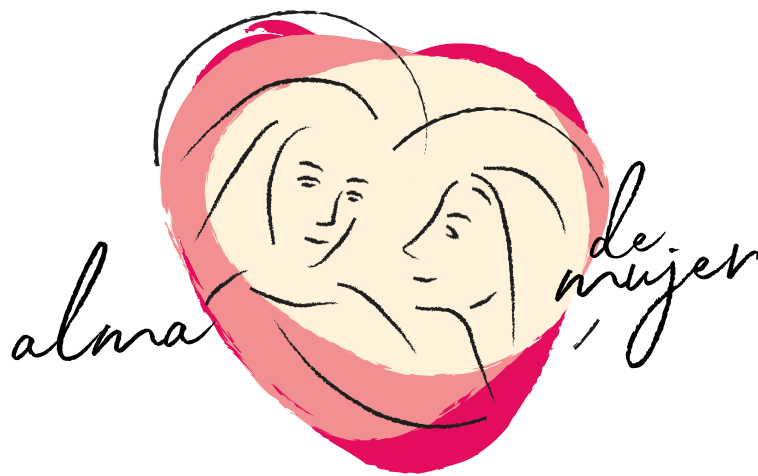


VIRGEN DEL MAGNIFICAT
SANDRO BOTTICELLI





Proyecto Ein Karem

Archidiócesis de Toledo

VIRGEN DEL MAGNIFICAT

SANDRO BOTTICELLI

PRESENTACIÓN, PURIFICACIÓN, CANDELARIA

La Virgen del Magnificat, también conocida como la Madonna con el Bambino e cinco angeli es una delicada y bellísima obra del destacado maestro renacentista italiano Sandro Botticelli. Pintada al temple sobre tabla en 1481 (algunos prefieren retrasar la fecha al periodo 1483-1485), se conserva en la Galería de los Uffizi, de Florencia (Italia), aunque se desconoce su ubicación original.

El título del cuadro proviene de las primeras palabras en latín del himno que la Virgen está escribiendo, mojado la pluma en el tintero que le presenta uno de los ángeles, sobre un libro de pergamino, guiada por la mano y la mirada del Niño: el canto que comienza “Magnificat anima mea”, “Alaba mi alma la grandeza del Señor, y mi espíritu se alegra en Dios mi salvador...” (Lc 1, 46-55), mientras que en la página izquierda aparece el cántico de Zacarías, el llamado himno del Benedictus que Zacarías entonó poco después, lleno del Espíritu Santo, tras el nacimiento y circuncisión de su hijo, san Juan Bautista, patrono de la ciudad de Florencia: “Bendito sea el Señor Dios de Israel porque ha visitado y redimido a su pueblo...” (Lc1, 68-79).



La palabra Magnificat, bien visible en el libro tras la gran inicial M, destacada en azul resume la actitud de la Virgen quien magnifica, engrandece o ensalza con su alma, es decir con toda su persona, el ser de Dios, regocijándose además en su proyecto de salvación. En este cántico de las obras, la Iglesia ha visto la enseñanza sobre cómo reconocer, amar y alabar a Dios, desde la humildad, por su potencia (“el Poderoso”, “hace proezas con su brazo”), santidad (“su nombre es Santo”), compasión (“acordándose de la misericordia”), justicia (“ensalza a los humildes”), magnanimidad (“a los hambrientos colma de bienes”)... reflejadas por excelencia en su obra maestra: la encarnación de su Hijo (“auxilia a Israel” Lc 1, 46-55). La Mujer por excelencia tiene la sensibilidad e intuición de reconocer la grandeza de Dios, de sombrarse y gozarse en Él.

En el Evangelio, la Virgen entona este canto de alabanza del Magníficat tras el encuentro con su prima santa Isabel, estando ambas embarazadas. Sin embargo el pintor se ha tomado la licencia de crear una nueva escena: la Virgen no canta, sino que, con el Niño ya nacido en brazos, se dedica a escribir su Magníficat, junto al canto de Zacarías, en comunión con el Niño que representa las promesas de Dios a Israel ya cumplidas.

No es una escena narrativa, fiel al relato bíblico, sino una libre y entrañable creación metafórica, pensada para la contemplación y deleite espiritual, para quedar conmovido ante tanta belleza, para comprobar que María con el Niño en sus brazos sigue manteniendo su admiración por la grandeza de Dios, que ha empezado a cumplir su palabra y plan de Salvación. Cuántas mujeres nos gloriamos de ver la vida de nuestros hijos, de acunarlos y sentirles en nuestro regazo. Cuántas comprobamos a tocar su carne que Dios ha sido grande, santo, misericordioso... al regalarnos un fruto de amor de nuestras mismas entrañas.



Botticelli introduce además otro asunto, que sin duda aporta misterio y sobrenaturalidad: la coronación de la Reina de los Cielos. Capítulo que, si somos rigurosos, pertenece al final de la vida de María, puesto que sucede a su Asunción a los cielos, pero que aquí viene a ponderar la dignidad y santidad de la Madre de Dios. La luz dorada que simboliza la presencia del Todopoderoso, desciende en forma de haz de rayos luminosos, para certificar la voluntad divina. Los dos ángeles, a los que en aras del naturalismo, ha despojado de sus alas, le colocan la corona sobre su cabeza, como señal de su realeza y señorío sobre todo lo creado. Ella ha llegado a lo más alto, según expresa esta categoría humana del reino. Por haber sido la sierva, la esclava, como ella misma declara en su himno del Magnificat: “porque ha puesto los ojos en la pequeñez de su esclava, por eso desde ahora todas las generaciones me llamarán bienaventurada.” (Lc 1, 48)

La corona es una delicada pieza de orfebrería casi transparente, formada por innumerables estrellas, en alusión a la Stella Matutina o estrella de la mañana, uno de los nombres de la Madre de Dios en las letanías lauretanas, himnos contemporáneos a ella dedicados. La corona de doce estrellas remite a la Mujer del Apocalipsis vestida de sol (Ap 12, 1), imagen de la Iglesia cimentada sobre los doce apóstoles, prefigurados en las doce tribus de Israel.



Esta sutil corona, junto con la gran atención que presta a detalles como el velo ondeando grácil o las orlas de los mantos, remite a una labor tan primorosa y menuda como la de los plateros. Según Vasari, el pintor Botticelli, antes de ser pintor, fue primero aprendiz de orfebre con su hermano Antonio (en 1458), pero después, su padre, accediendo a los deseos del niño, lo mandó al taller del pintor Fray Filippo Lippi, en Prato hasta 1470, cuando lo encontraremos establecido con taller propio. De este pintor recibirá sus mayores influencias: la delicadeza expresiva en rostros y gestos, los detalles decorativos herederos del estilo Gótico tardío y el estilo intimista y exquisito.

María se sitúa en el centro, ricamente ataviada y con la cabeza cubierta por velos transparentes y preciosas telas. Sus rubios cabellos se entretejen con el chal de coloristas rayas rosas y azules, anudado sobre el pecho. Su actitud es concentrada, meditabunda y actuando siempre con gran seriedad. En su regazo está el Niño, que observa a la madre, mientras con la mano izquierda aferra una granada, símbolo de su Muerte y Resurrección. El jugo rojo rememora la sangre que habrá de derramar, pero los granos abiertos prefiguran el fruto de la vida eterna, que conseguirá para toda la humanidad. La relación entre Madre e Hijo ahora es sorprendente. Sus manos se unen para tocar la granada. Se diría que el anuncio de la Pasión les une, y que, a pesar de la certeza de la cruz, de la entrega, del sentido de la vida de este niño, que viene a entregarla, y que a pesar de que el sufrimiento a su Madre le traspasará el alma, como una espada de dolor, a pesar de todo ello, su alma magnifica al Señor, y la otra mano se dispone a rubricar su alabanza, con la aceptación del niño que pone su mano sobre la de su madre, como para entregarse y dar la gloria a Dios.

La armonía, el equilibrio y la gracia se dan cita en las figuras de contornos suaves y fluidos. Los pliegues de una gran sensibilidad, están interpretados con una gran finura en el dibujo. Es una obra en la que predominan las curvas, el ritmo de la línea serpenteante en los rizos, las volutas de la silla, los brazos, las manos, el río, las telas transparentes... Junto a la suavidad de las líneas, la pulcritud en los rasgos clásicos de los rostros de mirada serena, esculpidos y suavemente modelados.



Botticelli concibe las figuras como vistas en bajorrelieve, con contornos claros, y minimizando los fuertes contrastes de luz y sombra. Los personajes están sabiamente modelados gracias a la luz tenue, que acentúa su aspecto escultórico. El color cálido, brillante y luminoso, tiene también un papel relevante, acentuado y vivificado por el pan de oro, destacando los tonos rojos y azules elegantemente combinados, junto con el anaranjado y el nacarado de las carnaciones, sin olvidar las transparencias prodigiosas del velo y telas que ondean al viento.

También es original y selecto el formato que elige para esta pintura. Se trata de un tondo o cuadro circular, con un diámetro de 118 centímetros, muy populares en la Italia del Renacimiento, empleados sobre todo para decorar palacios o edificios gremiales. No se trata por tanto de una pintura destinada a un templo, sino para la devoción privada de la familia, lo cual no significa que renuncie un ápice al tono de espiritualidad.

Este formato difícil y problemático le permite desarrollar experimentaciones compositivas muy novedosas. Parece que contempláramos la escena a través de un lente circular, como si la imagen estuviese reflejada en un espejo convexo u “ojo de buey”. La composición aparece así deformada, como si estuviese comprimida, teniendo que cortar las cabezas de los ángeles de la coronación. Las figuras adoptan esa forma curvada en sintonía con el marco, inclinados sus cuerpos y cabezas ligeramente, especialmente la Virgen y el ángel que abraza a los que sostienen el libro, recogiendo así nuestra mirada ante cualquier intento de escapar de la composición y llevándola a concentrarse en el libro, la mano, y el acto de María que decidida sumerge la pluma en el tintero al tiempo que sus labios se entreabren como para susurrar lo que interiormente le dicta su memoria.

Las figuras se disponen frente a una arquitectura, formada por un arco moldurado de piedra y se abren de forma asimétrica para dar paso a la visión de un imprevisto fragmento de paisaje, una vista campestre muy del gusto renacentista y acorde con las reglas de la perspectiva atmosférica, aunque también deudora de las influencias de la pintura flamenca de los Van Eyck o Van der Weyden, cuyas obras llegaban a Italia gracias al floreciente comercio entre ambos países.

Este agudo experimentalismo impide cualquier caída de tensión y sostiene la exquisita y meticulosa ejecución. Es esta una de las obras del pintor del Renacimiento en la que mejor se conjuga el naturalismo clásico con el espiritualismo cristiano, a través de la excelencia en la calidad de la pintura que ha optado por elevar el esteticismo y la belleza como vía trascendental del arte. Se trata de ofrecer una nueva visión del mundo, en la que Botticelli optará por la gracia; esto es, la elegancia intelectual y delicada representación de los sentimientos.

Botticelli creó su Virgen del Magnificat a principios de la década de 1480. En ese momento, fue con toda probabilidad, su cuadro más famoso de la Virgen, debido a las cinco réplicas contemporáneas que el propio pintor y sus seguidores se vieron obligados a pintar. En el año 1481, fue llamado por el Papa Sixto IV junto a otra serie de destacados artistas florentinos y umbríos, para pintar tres de los frescos de las paredes de la Capilla Sixtina, acerca de la supremacía del papado. Pero años antes, se cree que, gracias a la Adoración de los Magos, que pintó en 1475 para Santa María Novella, había llamado la atención de los Medici, pintando para Juliano de Medici un estandarte para un torneo, así como uno de sus más famosos cuadros: La primavera, para Lorenzo di Pierfrancesco de Medici y con la que inicia esa original fusión de temas cristianos y paganos, que culminará con El nacimiento de Venus, convirtiéndose en el máximo intérprete del neoplatonismo, en su búsqueda de la belleza como vía para alcanzar lo trascendente.

También esta pintura de la Virgen parece que fue realizada para un miembro de la familia Medici. La gran cantidad de pan de oro empleada en la ornamentación de trajes, cabellos, rayos divinos, ángeles y corona de María, hizo sospechar desde antiguo acerca de la riqueza y el deseo expreso del cliente florentino. Hoy pocos dudan en atribuir el mecenazgo a Pedro de Cosme de Medici, señor de Florencia desde 1492. Éste sería curiosamente un retrato de familia: su esposa, Lucrezia Tornabuoni como María, Lorenzo de Medici como el joven con el tintero, flanqueado por su hermano Giuliano de Medici quien sostiene el libro. Detrás de los chicos

abrazándolos, estaría su hija María, mientras que las dos hermanas mayores estarían sosteniendo la corona en la parte posterior: Bianca a la izquierda y Nannina a la derecha. Por último, el recién nacido sería la hija de Lorenzo, Lucrezia de Medici. Toda la familia desea aparecer como la Sagrada Familia, ser una familia cristiana, tener sus mismas actitudes, contagiarse de gracia y santidad, asomarse a esta ventana circular de lo sagrado y salir en la foto, permanecer así y ser bendecidos, siguiendo los pasos de la Virgen María en un instante de su vida cotidiana, en la intimidad de Nazaret.

Pilar Gordillo

Historiadora del arte

