

LA ANUNCIACIÓN DE FRA ANGÉLICO: APROXIMACIÓN A LA CONTEMPLACIÓN DE UNA OBRA ARTÍSTICA

Solveig Villegas Zerlín

RESUMEN

Se aborda la obra La Anunciación de Fra Angélico desde la interpretación en tanto visión retrospectiva. Se tomó en cuenta el legado valorativo de la antigüedad partiendo de los planteamientos aristotélicos para, posteriormente, revisar las categorías estéticas medievales que determinan la pieza. La interpretación del sentido de la obra se desarrolla desde lo postulado por Dante Alighieri, sobre la base de cuatro niveles de comprensión: literal, alegórica, moral y anagógica. Tales fueron identificados, luego del análisis, en los elementos: *características plásticas de la obra, *su naturaleza de objeto de exhibición a la par de objeto cultural integrado a una determinada concepción del mundo, *exaltación de lo sagrado en el despliegue alegórico centrado en el culto mariano y *su condición dogmática. El trabajo constituye una investigación de diseño documental y nivel descriptivo. Se recurrió a la revisión de fuentes bibliográficas, publicaciones periódicas y cibernéticas.

Palabras Clave: Fra Angelico, Estética Medieval, Interpretación, Alegoría.

ABSTRACT

Its approach the work of Fra Angelico's Annunciation from the interpretation as hindsight. It took into account the legacy of antiquity evaluative basis of the Aristotelian approaches to subsequently review the medieval aesthetic categories that determine the piece. The interpretation of the meaning of the work is developed from the postulate by Dante Alighieri, based on four levels of understanding: literal, allegorical, moral and anagogic. Such were identified after analysis, the elements: * plastic characteristics of the work, * nature object display on par with cultic object built to a particular worldview, * exaltation of the sacred in the allegorical deployment focused in the Marian cult and * its dogmatic condition. The work is a documentary research design and descriptive level. He appealed to the review of literature sources, periodicals and cyber publications.

Key Words: Fra Angelico, Medieval Aesthetics, Interpretation, Allegory.

Solveig Villegas Zerlín. Licenciada en Educación, mención Lengua y Literatura (Universidad de Carabobo). Magíster en Filología Hispánica (CSIC, Madrid). Investigadora acreditada PEII (2012 –actualidad). Participante de eventos relacionados con lengua, literatura y cultura en español en Venezuela, Colombia y España. Docente de la FACE, Universidad de Carabobo y el IUT de Valencia. Correo electrónico: solveigvillegas@yahoo.es

Artículo recibido en Febrero 2015 y aprobado en Marzo 2015

“Ninguno de los poetas de este mundo ha celebrado nunca la región que se extiende por cima del cielo; ninguno la celebrará jamás dignamente”.
En: Fedro. Platón, Obras Completas.

La filosofía del arte, como posición para el abordaje de autores, concepciones, movimientos, tendencias y obras, a menudo parte de la noción de historicidad para realizar sus señalamientos; esto es, el tiempo de la historia humana –Oriente y Occidente, discurre entre los sucesos acaecidos, lo que se recuerda y/o aquello que se decide/permite recordar de ello. De allí el empeño sostenido de que las obras generadas en la esfera de cualquier manifestación artística traten de resultar atribuidas a determinado(s) o presunto(s) autor (es) y contextualizadas bajo ciertas coordenadas de lugar, tiempo y estado de lo social, lo económico, político, lo ideológico, lo religioso, lo cultural que apunten hacia el esclarecimiento de su relación con dicho entorno originario. Lo anterior no es poca cosa si se considera que la materialización de cualquier obra artística supone un conjunto de procesos de abstracción que, una vez puestos en marcha, componen la realidad construida de la obra.

El trabajo que se despliega en las siguientes líneas tiene su génesis en el acto contemplativo de La Anunciación de Fra Angélico y su norte es abordar la obra desde la interpretación en tanto visión retrospectiva. Para ello se tomará en cuenta el legado valorativo de la antigüedad centrándonos en los planteamientos aristotélicos – dada su influencia decisiva en la cultura occidental para, posteriormente, aproximarnos a las categorías estéticas medioevales que la determinan, en cuenta de que la pieza mencionada se sitúa en los albores del Renacimiento.

Aristóteles, cuya voz nos llega alta y clara desde el mundo antiguo, declaró que la hermosura alberga en sí misma tanto grandeza como proporción; “El Filósofo”, lejos de referirse a dimensión o talla, alude a la armonía en la composición de la obra estética y a su magnificencia como pieza creativa; ello junto con su talante representativo de la realidad darán lugar a la valoración positiva. La mimesis, pivote del discurso aristotélico, queda celebrada en los factores antes mencionados.

Al decir de Aristóteles, el arte se vale de “colores y figuras” para imitar, señalando en diversas ocasiones el acto de imitación “a la manera de los

pintores” con lo cual podríamos pensar en que los pintores resultan imitadores por excelencia. Al abordar la Poética del estagirita, puede constatar que éste para explicar el proceso de mimesis de lo artístico, trae a colación sostenidamente la labor del pintor –al que también suele referirse como “retratista”- en tanto proceso modélico mediante el cual tiene lugar la representación. Así el filósofo establece (cfr. Aristóteles, 1948: 18)

...todos se complacen con las imitaciones, de lo cual es indicio lo que pasa en los retratos; porque aquellas cosas mismas que miramos en su ser con horror, en sus imágenes al propio las contemplamos con placer, como las figuras de fueros ferocísimas y los cadáveres. El motivo de esto es que el aprender es cosa muy deleitable, no sólo a los filósofos sino también a los demás, dado que éstos por breve tiempo lo disfrutan. Ello es que por eso se deleitan en mirar los retratos, porque considerándolos, vienen a caer en cuenta y argumentar, qué cosa es cada uno, como quien dice: Éste es aquél; que quien no hubiese visto antes el original no percibiera el deleite por razón de la semejanza, sino por el primor de la obra, o por el colorido, o por algún otro accidente de esta especie.

El planteamiento aristotélico vincula pues el proceso de representación pictórica del dominio artístico o el “retrato”, con la identificación del espectador con los hechos del dominio de la realidad y su solaz, goce, conmoción y comprensión de los mismos luego de contemplarlos representados. El poder mirar de otro modo una situación o criatura guarda entonces relación directa con la experiencia estética de la observación de la obra, los rasgos característicos –los “accidentes” que refiere el filósofo, conferidos por el autor de la misma (sea ello o no de manera expresa) podrán desencadenar una impresión tal que incida en el espectador, con lo cual ocurriría el “aprendizaje”. El hilo conductor de la imitación explicado con maestría por Aristóteles en la antigüedad constituye aún en la Edad Media una patente inquietud que puede apreciarse, por ejemplo, en los procesos de figuración de las obras plásticas, no obstante dicha imitación en tanto categoría de determinación crucial da paso a otra cuya caracterización será prioritaria, tal es la alegoría.

Dante Alighieri a principios del siglo XIV, propuso la interpretación del sentido de las obras escritas sobre la base de cuatro niveles orientados a arrojar luz sobre su comprensión literal, alegórica, moral y anagógica. Para

el poeta florentino, existe una primera interpretación directa, que podríamos señalar como simple, denotativa: nivel Literal; la segunda, relativa al proceso de simbolización, en virtud del cual, se implica cierta significación 'encriptada' que subyace bajo las imágenes o ideas establecidas y que demanda ser descubierta: nivel Alegórico. La alegoría, a su vez, constituirá la categoría central abarcadora durante el Medioevo, dada su presencia no sólo en lo literario enfatizado por Dante sino en todas las manifestaciones estéticas.

La tercera interpretación, es en cierto modo 'tutelar', pues está relacionada con la identificación de orientaciones para el idóneo proceder y en aras de ello pareciese que el lector debe acudir en procura de guía y se denomina Moral. El cuarto y último nivel interpretativo es llamado Anagógico y se refiere a la identificación del sentido literal del texto, mismo que da paso a la premisa espiritual, en reconocimiento de lo sublime, lo místico revelado.

A respecto de esto último, cabe subrayar el carácter religioso que, como bien se sabe, impera en las obras de arte medioevales. Por ello no es casual que la Alegoría en tanto dogma resulte la categoría preeminente en este período. Acaso el dominio artístico comportara una forma de anudar en profundidad el nexo del religare de lo humano y lo divino en el dominio de la realidad. Lo sublime pues, se encuentra bien sujeto a la instancia alegórica cuyos caminos de sentido conducirán, en este marco, hacia la doctrina y el Dios único.

Habida cuenta de lo anterior, resulta interesante plantearse la dimensión exegética de una obra de arte como La Anunciación y cabría hacernos algunas preguntas ¿el vínculo entre el espectador y La Anunciación podrá ser más profundo en la medida en que exista un conocimiento de la doctrina cristiana y el sistema simbólico que ella supone? ¿Pretendía el maestro Fra Angélico sintetizar hermosamente un pasaje del Génesis y un pasaje de los Evangelios para gloriarse en su fe y/o para exhortar al espectador a gloriarse en la fe cristiana? ¿Ambicionaría el pintor toscano conmover al espectador de su obra provocándole alguna experiencia estética o extática?

Una de las más tentadoras promesas que ofrece la vida en las grandes metrópolis es la posibilidad de acudir a los museos y galerías de arte por módicos precios, horarios flexibles y numerosas alternativas de transporte público rápido y seguro. El Museo del Prado, ubicado en Madrid, ofrece acceso gratuito los domingos con lo cual, tomar un desayuno frugal y apresurarse a abordar el metro para llegar temprano a las puertas del museo parecía siempre una buena idea. Quien esto escribe se volvió una asidua visitante de ese recinto muchos domingos de finales de 2004 y principios de 2005 (y no domingos también), debido, especialmente, a la posibilidad de contemplar por tiempo prolongado y hasta el hartazgo la obra *La Anunciación*.

Pintada por el toscano Guido di Pietro da Mugello, mejor conocido como Fra Angélico, entre los años 1425 y 1428 durante lo que podríamos considerar el renacimiento temprano (Quattrocento), constituye una obra cuya temática religiosa se despliega ante el espectador en aspectos tan diversos como su composición, la expresión de las figuras y la paleta de colores empleados para su elaboración. Esto es, la composición artística nos presenta dos figuras principales en el tema que desarrolla la obra (Ver imagen 1): el Arcángel San Gabriel, situado en el centro del cuadro —ello no es casualidad si analizamos que el nombre y tema es la tarea encomendada por Dios a este ángel— y la Virgen María, ubicada en el extremo derecho. Ambas figuras integran en gran primer plano de la obra, plasmadas en colores blanco, dorado, rosado y azul y su escena transcurre bajo un pórtico de mármol cuya arquitectura la integran cinco esbeltísimas columnas blancas que soportan arcos de medio punto azules moteados de pequeñas estrellas doradas. (Cfr. Falomir 1999). Por encima de la columna central, el rostro de Dios padre es representado entrado en años con barba y cabellos largos.

Al extremo izquierdo del cuadro y en segundo plano de perspectiva, se aprecian un ángel y Adán y Eva siendo expulsados del Edén. La figura del ángel se ubica muy por encima éstos, a cuyos pies yacen desparramados tres frutos del Árbol Prohibido (Ver imagen 2); sus rostros lucen contritos y angustiados. En la esquina superior izquierda del cuadro, se sitúa un par de manos del cual irradia un haz de luz que atraviesa toda la superficie de la pieza, por encima de las escenas secundaria y principal hasta llegar a la

figura de María y proyecta el ave blanca representativa del Espíritu Santo. Ese haz de luz constituye un elemento de extraordinaria sutileza. Realizado con pintura al oro, se integra etéreamente a la composición de la obra atravesando cual si fuera verdadera luz las alas del Arcángel, las columnas de mármol y el ropaje de la Virgen, a la vez que reacciona a la brillantez u opacidad de la sala en la que yace el cuadro, arrojando reflejos apreciables según el lugar en el que se ubique el espectador.

La pintura, cuyas dimensiones son de 1,94 x 1,94, yace montada sobre un soporte de madera labrado; fue elaborada mediante la técnica de pintado al temple, esto es, los colores fueron disueltos en líquido de carácter glutinoso a temperatura elevada. Fray Giovanni de Fiésole, nombre tomado por da Mugello tras su ordenación ocurrida alrededor de 1420, llevaba algunos años desempeñándose como pintor e iluminador en la ciudad de Florencia, con lo cual para el momento en el que emprende la realización de *La Anunciación*, podía considerársele un pintor experimentado. La *Anunciación* acusa el dominio de elementos profundidad y manejo de la perspectiva, propios del Quattrocento, por parte de su autor. Las características plásticas de la obra que hemos señalado junto con algunas otras a las que haremos referencia más adelante consideramos que pertenecen a lo que Dante Alighieri planteaba como el nivel literal.

Jamás podría imaginar Fra Angélico que su obra, destinada en principio para el Convento de Santo Domingo asentado en la región italiana de Fiésole, adquirida luego por el Duque de Lerma para la Iglesia de los Dominicos de Valladolid, mudada después al Convento de las Descalzas Reales de Madrid en 1611 e ingresada finalmente al Museo del Prado por intervención de su director de entonces, el pintor Federico Madrazo en 1861 (Cfr. Falomir, 1999), llegaría a las pupilas y emociones de millones de espectadores con los más disímiles intereses y sistemas de creencias. La pieza fue realizada para tener como espectadores a los frailes dominicos, he allí su contexto inicial. El contexto actual es uno muy distinto: la sala de un Museo de arte. El disfrute de la experiencia contemplativa tiene lugar en un entorno desprovisto de símbolos sagrados.

Lo anterior implica algunos aspectos sobre los cuales reflexionar. El primero resulta el carácter de objeto cultural, que en la palestra de la doctrina imperante en el convento de Fiésole, viene a integrarse a una determinada

concepción del mundo. Ello supone cierta complejidad al considerar que La Anunciación no resulta un objeto sagrado como el cáliz o la patena, que se instituyen en el altar del rito cristiano como receptáculos del vino y la hostia que, una vez consagrados, se transforman en la sangre y el cuerpo del Hijo de Dios bajo el dogma de la fe. La obra pintada por el fraile dominico, encomendada a éste en la modalidad de encargo que tan frecuente se haría durante el período renacentista, más bien comportaría un elemento reforzador del culto religioso no sagrada en tanto objeto, sino portadora del mensaje a cuya comprensión exhorta al enaltecer la incuestionable virtud de la vida de María. De allí que podríamos equiparar a su carácter de objeto cultural el nivel de interpretación Moral señalado por Dante.

El segundo aspecto apunta hacia la pieza del pintor toscano como objeto estético de exhibición, esto es, cosa hecha y considerada arte para llevarse ante los ojos de otros y sometida a sus sentidos, carácter que conserva aún hoy día, a casi seiscientos años de su elaboración. Podríamos especular largamente sobre las perspectivas, condiciones, destinatarios y contextos desde los cuales se contempla o debería contemplarse el cuadro mas no cuestionar que su punto de partida es el acto mismo de contemplación. Acaso cabría extrapolar la primera aproximación del lector al texto que da paso al nivel de interpretación Literal de Dante -quien recalca que ningún otro nivel puede tener lugar antes que éste, al acto contemplativo del espectador de la obra plástica, esa apreciación literal que da paso al resto de los niveles a través de los cuales la observación deviene en interpretación, comprensión, crítica, conmoción, aceptación, rechazo, identificación, burla o deleite.

Por otra parte, se considera en general que La Anunciación de Fra Angelico resulta una pintura apegada a la tradición iconográfica de los siglos XIV- XV y como ya hemos mencionado en líneas anteriores, se sitúa en el renacimiento temprano; esta pieza artística posee gran esplendor dada la paleta de colores elegida por su autor y el uso de la luz. Detengámonos un poco en esto. Consideraremos el planteo de Dante según el cual no puede conocerse el “adentro” sin antes atisbar, aproximarse al “afuera” de la obra. Uno de los aspectos más relevantes de la pieza resulta precisamente el desarrollo y exaltación de lo sagrado, teniendo en cuenta que la escena de primer plano y tema elegido por el pintor toscano se fundamenta

sobre el dogma de la virginidad de María y la concepción del Dios vivo en su seno inmaculado. Cabe recordar que uno de los ejes temáticos de la estética religiosa en las formas de arte medioevales –incluso las más tardías, es el culto Mariano. Es en este aspecto en el que consideramos que resulta fundamental el nivel de interpretación Alegórico de Dante.

Precisamente, María, en la investidura alegórica de todas sus advocaciones, encarna la figura modélica por excelencia, inalcanzable para la gran familia humana más que por su representación entre nubes cercana a la cúpula celeste, y en ocasiones coronada de estrellas, a causa de su decisión de anteponer su rol de madre, y madre de Cristo, a cualquier otro rol humano. María suele gravitar alto en sus advocaciones y desde el éter vuelve su mirada hacia abajo; mas, en el caso de La Anunciación, la sorprendemos en actitud de oración y se torna receptáculo de un haz que es a la vez luz y oro. Todo lo anterior responde, a nuestro criterio, a que María encarna la Virtud misma bajo los densos ropajes de la alegoría. La contundencia de su dogma en el entramado de la doctrina cristiana es solo rebasado por el de la Santísima Trinidad –Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres Personas en un solo Dios.

Para algunos críticos de arte, La Anunciación delata un manejo intermedio de la figura antropomórfica por parte de su autor. Sin embargo, parece atinado tener en cuenta que esta pintura, elaborada durante un período de transición entre la Edad Media y la Edad Moderna, es tributaria de la figuración y carácter de los trazos medioevales al representar cuerpo y rostro, empero enfatiza en profusión de detalles cuya exquisitez resulta insoslayable. Quizá entonces la belleza comportara para Fra Angelico una propiedad asentada sobre la divinidad y la verdad –la verdad en clave alegórica subyacente en la doctrina, bajo tal contexto no hay otra- las cuales resultarían atributos-valoraciones más que suficientes. Podríamos interpretar entonces que durante el fraguado de La Anunciación, la concepción de su autor no iba en detrimento de la figura humana o soslayándola, sino aproximándose a la belleza en aras de los atributos antes mencionados.

La propuesta estética de da Mugello parte desde el paradigma teocéntrico de la doctrina cristiana propia del Medioevo, desplegando ante el espectador la expulsión de Adán y Eva o la caída humana ante

la tentación de las apetencias terrenales, y con ello, la inauguración del pecado original, junto al anuncio del advenimiento del Mesías, el sometimiento a la voluntad divina con María, humana y aún así encarnando la Virtud misma, y con ello, la inauguración de la Salvación y cumplimiento de la promesa de Dios al mundo. Sin embargo, el interesante juego de planos y perspectiva, el contraste de colores y el manejo de la luz, entre otros elementos, sitúan la obra como una exponente clara del primer período renacentista.

Fra Angelico ofrece una obra pictórica compuesta en La Anunciación. En páginas anteriores se hizo mención al cuadro principal, no obstante, en su parte inferior en sentido horizontal, la pieza posee una predela que integra de forma bien diferenciada aunque no cronológica, cinco escenas de la vida de la Virgen María que acaecen posteriormente al anuncio angélico: 1) Desposorio de María y José y nacimiento de Jesús, 2) Visita de María a su prima Isabel, 3) Adoración de los Reyes Magos, 4) La presentación de Jesús en el templo y 5) Tránsito o Asunción de María en cuerpo y alma al cielo. (Ver imagen 1)

Lo anterior contribuye, además, a clasificar La Anunciación como un retablo, pues sumadas a las dos escenas en perspectiva del cuadro principal conforman un conjunto incidental cuya ilación temática es clara. Volviendo a la escena central, puede apreciarse que la figura angélica y la doncella de Nazaret se encaran en mutua inclinación, tiene lugar, al parecer, una conmoción recíproca, actitud imposible de eludir para el espectador. María desde su banco, reverencia al Arcángel con el torso inclinado, Gabriel –criatura que no es de este mundo, efectúa mediante la genuflexión, una reverencia de cuerpo completo, claramente más pronunciada que la de María, que sitúa su faz y aureola por debajo de las de ella. Existe entre las dos figuras una actitud de profundo recogimiento, humildad y ternura plasmadas no a través del dominio técnico de la figuración sino por medio del trazo de rasgos faciales y corporales de gran simplicidad que invitan a apreciar la pureza. La aproximación a estos, entre otros elementos y relaciones simbólicas de gran sutileza recreados por el pintor toscano permitirían quizá, al espectador para ello dispuesto, alcanzar el nivel de comprensión anagógica establecida por Dante.

Cabe hacer notar que la escena principal del anuncio angélico ocurre “bajo el cielo”: una extensión de arcos de medio punto azules cuajados de pequeñas estrellas elaboradas con pintura al oro; con pintura al oro también forma Fra Angélico el plumaje de las alas del arcángel, su aureola y las terminaciones de su ropaje así como los de María. La asombrosa textura, consistencia y brillo que confiere el preciado metal al acabado de las figuras ante los ojos del espectador tienen, a nuestro juicio, menos que ver con el signo de la opulencia y más con la celebración de lo elevado en clave terrena, de la cual ni pintor ni espectadores pueden desasirse.

Para quien esto escribe el arte no deja de resultar un hecho peculiar, en cuenta de que esa suerte de pulsión ha acompañado la existencia de nuestra especie sobre la faz de la tierra una vez iniciado el desarrollo de la capacidad de simbolización hace unos cincuenta mil años (Cfr. Cartmill, 1999). Desde el seno de la estética, los filósofos y críticos hacen aseveraciones, ponen sobre aviso, exaltan, vituperan, contrastan, analizan y sintetizan. Sin embargo, no puede decirse que aquélla resulte una imprescindible lámpara de enfoque para apreciar una obra de arte cualquiera sea su manifestación. A ratos, la estética acusa una obra o autor de ciertos asideros y asociaciones, a ratos se propone a sí misma como asidero, liana, satélite o vara de medida.

Si el fraile de Fiésole se encontró alguna vez conmovido por la vida mariana, el Misterio de la Encarnación y su anuncio, no podría afirmarse con absoluta certeza. Sin embargo, es posible para el espectador experimentar conmoción al contemplar su pintura. Da Mugello solo sería conocido por el mundo como Fra Angelico mucho después de su muerte, ello debido a que una vez apreciada y valorada su obra entera, la exaltación de la pureza angélica en la faz y actitud de sus figuras resultaría factor relevante de su impronta.

Imagen 1



La Anunciación. s. XV. Guido di Pietro da Mugello (Fra Angélico)
Fuente: Portal WEB Museo del Prado (2014)

Imagen 2



La Anunciación. s. XV. (Detalle)
Guido di Pietro da Mugello
(Fra Angélico)
Fuente: Portal WEB Museo del
Prado (2014)

Referencias Bibliográficas

- Adorno, T. (1983). Teoría estética (F. Rianza Trad.). Barcelona, España: Orbis [Primera edición en alemán en 1970].
- Aristóteles. (1948). El Arte Poética. Traducción del griego, Prólogo y Notas de José Goya y Muniain. Buenos Aires.
- Cartmill, Mark. (1999) El don de la palabra. Revista Discover en español.
- Dante Alighieri (1964). El Banquete (Il Convivio) (2ª ed.). Firenze: Felice Le Monnier [Primera edición en 1330].
- Falomir, Miguel. (1999). Pintura Italiana del Renacimiento. Guía Museo del Prado. Madrid: Aldeasa.
- Museo del Prado. (2014) [Portal WEB en línea][Consulta: Octubre 27 de 2014] Disponible: <https://www.museodelprado.es/>
- Platón. (1871). Fedro. Obras Completas. Tomo II. Edición de Francisco de Azcárate. Madrid.
- Real Academia Española. (2014) [Portal WEB en línea][Consulta: Noviembre 01 de 2014] Disponible: www.rae.es
- ncantadores Pueblos de Mérida. Caracas: Litocentro.iv. Press. Madrid