

Javier M.-Atienza
De la reina del cielo

Doce Galles
EDICIONES

EL EVANGELISTA SAN LUCAS TUVO OCASIÓN DE PINTAR, del natural, a la Virgen María. Lucas era médico, trabó amistad con San Pablo y lo acompañó en sus viajes por las ciudades del imperio. Con los recuerdos de sus compañeros escribió los Hechos de los Apóstoles, a la vez que su propio evangelio. Y en algún momento de su vida, o quizás después, estuvo delante de la Virgen, pintándola. Tal vez alumbrado o deslumbrado por su presencia, tal vez apoyado en un atril y auxiliado por un ángel, como el que ayudó a San Mateo cuando escribía, guiando y calmando el temblor de su mano.

He leído que por esa imagen única disputaron varias iglesias orientales, o que el santo la pintó varias veces, o tal vez se multiplicaran milagrosamente para ser veneradas en remotas basílicas de Siria o Anatolia, de cúpulas bañadas en oro, oscuras por el humo de los cirios, y al final perdidas en la niebla de los tiempos.

A mis ojos descreídos les cuesta imaginar con qué emoción sus fieles se acercarían a aquella imagen sagrada, impregnada de la presencia de la Virgen y del pincel del santo guiado por los ángeles. Y, luego, con qué melancolía llorarían su pérdida, destruida por ejércitos paganos o por la furia iconoclasta, o tal vez robada y trasladada a Occidente en un vuelo encantado, buscando definitivo refugio en famosos santuarios de Italia. O sin

más olvidada, junto al templo y la ciudad entera, bajo el avance implacable del desierto.

¿Cuánto tiempo perviven en la memoria las miradas ausentes?

Lucas era médico y su figura aportaba un cariz científico a sus textos, que escribió en un griego sencillo y elegante. Pero ese solo icono de la Virgen le consagró como el santo protector de los pintores. A su modo, las primeras páginas de su evangelio también emanan cierto aliento pictórico. Mientras Mateo inicia el suyo con una prolija genealogía de Jesucristo, o Juan con un oscuro poema escatológico, Lucas se limita a enlazar breves escenas, concisas, sucesivas en el tiempo: el imprevisto embarazo de Isabel; el encuentro entre el ángel Gabriel y la joven María; la visita de la Virgen a su prima encinta. Son descripciones sucintas y domésticas, de sorpresas milagrosas insertas en la vida cotidiana de los personajes.

Cuando Gabriel acude a casa de la Virgen, el narrador cuenta la escena como si estuviera presente, observando con cautela, o asomado al interior desde una ventana:

«Hola, llena de gracia», dice el ángel, «el Señor está contigo». María le mira, turbada y a la vez intrigada. Gabriel la tranquiliza y le anuncia que va a ser madre de un niño, Jesús, hijo de Dios y rey de un reino sin fin. Ella se extraña, porque es virgen. «El Espíritu Santo vendrá sobre ti», le explica el ángel, «y la virtud del Altísimo te cubrirá con su sombra». Y añade que su hijo será santo, hijo de Dios, y le recuerda a su prima Isabel, estéril pero encinta en su vejez, porque nada es imposible para el Señor. «Soy suya», contesta María, «Que me ocurra lo que dices». Y Gabriel se retira.

Evangelio significa buena noticia: en esencia, la primicia que el ángel anuncia a la Virgen. Desde el principio, la breve descripción de San Lucas fue ampliada y adornada y cargada de símbolos, en multitud de textos canónicos o apócrifos: algunos la situaban en una fuente, que aún existe y puede visitarse; los más, en la alcoba de María, con su cama ordenada y sin deshacer. Hablaban del tallo de azucenas que alude a la pureza; del Espíritu Santo en forma de paloma; de las golondrinas sosteniendo las espinas de la futura corona; del libro en que lee la Virgen y el costurero en que trabaja; y de su edad, casi una niña, y del juvenil semblante del arcángel.

Desde entonces, el misterio de la Anunciación ha sido venerado por los teólogos y querido por los artistas. Devotos y exégetas han meditado en esta sencilla escena, leyéndola o escuchándola una y otra vez, ensimismados; imaginándose la habitación tranquila, el ángel luminoso, María humilde y hermosa; componiendo comentarios piadosos y morales sutilezas.

Y desde entonces, amparados por San Lucas, pintores de todos los siglos han probado a plasmar, una y otra vez, la breve conversación entre dos adolescentes absortos en la función única que van a representar.

La tabla de la Asunción, de casi siete metros de altura, es la obra de mayor tamaño que pintó en su vida y la que, tal vez, más contribuyó a su fama. Representa a la Virgen elevada a los cielos al final de su vida; en cierto modo el tema opuesto a la Anunciación, el otro extremo de la presencia de la madre de Dios en la Historia Sagrada. María, aún joven y hermosa, asciende hacia el Altísimo con los brazos extendidos, entre nubes y ángeles, inundada de una cálida luz dorada, y deja a sus pies la tierra poblada de rudos pescadores extasiados.

Quien la contempla en el altar mayor de la basílica franciscana puede sentir que no hay lugar tan memorable para colgar un cuadro en toda Venecia: entre los pilares del ábside calado de vidrieras, donde la luz aviva los vivos rojos y los verdes, los rosados y los blancos; y donde, cuando el sol de la tarde entra en la iglesia, la misma luz apaga las imágenes con el misterioso contraluz de las figuras del cuadro.

Desde que se expuso en la iglesia de los Frari, la Asunción extrañó, asombró y admiró a los venecianos por igual. En los años que siguieron, a Tiziano se le multiplicaron los encargos: palas, cuadros de devoción, escenas mitológicas y retratos de los patricios locales, de nobles forasteros y, con el tiempo, de reyes, papas y emperadores.

Una década después se colgó el cuadro de la basílica de San Zanipolo. Representaba la heroica muerte del primer mártir dominico, San Pedro de Verona, asaltado por los herejes en los bosques de los Alpes. El santo es derribado violentamente por su asesino mientras otro fraile, en primer plano, intenta huir con un giro diagonal del torso. Los agitados personajes y los altos árboles igualmente agitados se alzan hacia el cielo en busca de la luz de los ángeles que aguardan al alma del mártir. «La más cumplida, celebrada y mayor — escribió Vasari de esta obra—, y la mejor conducida que en toda la vida de Tiziano ha hecho».



TIZIANO
Asunción de la Virgen, 1516-1518

Un incendio la destruyó en 1867, aunque sobreviven varias copias y grabados. Hoy cuelga en la basílica una reproducción a su tamaño original.

Los príncipes de las ciudades vecinas deseaban ser retratados por Tiziano. Los pintaba posando con brillantes armaduras o en distinguidos y lujosos trajes negros, dirigiendo al espectador miradas de orgullo o inteligencia. Y a sus señoras, con cuidados colores que irradiaban dignidad y armonía.

En el palacio Pitti de Florencia se conserva entre otros un retrato diferente y singular: un hombre maduro que mira al infinito, envuelto en un resplandeciente manto de tonos cobrizos que sujeta con gesto de orador antiguo. La figura barbada, de ojos penetrantes e imponente vestimenta, algo ostentosa, representa a Pietro Aretino.

El «celebérrimo poeta de nuestros tiempos», como le cita Vasari, había llegado a Venecia en torno a 1527, donde forjó una firme amistad con el exitoso pintor. Su relación duró el resto de sus vidas y fue tan profesional como afectiva. Tiziano era un artista entregado, consciente y tocado por la gracia; era también un hombre de negocios, perspicaz y perseverante. El taller que levantó en sus primeros años y que floreció hasta su muerte desarrollaba una actividad incesante, siempre dispuesta a abrirse a nuevos mercados. Aretino, escritor prolífico, invitado habitual a las cortes y señoríos, mordaz, elocuente, agresivo y adulator, trabajó con ánimo incansable en la promoción de la obra de su amigo, por el que sentía sincera admiración.

Tiziano le retrató varias veces; en este cuadro de 1545, cuando ambos sobrepasaban la cincuentena, plasmó lo que puede verse como un resumen final del personaje: el hombre de orígenes hu-



TIZIANO
Pietro Aretino, ca.1545

mildes que, tras una vida implacable de sátiras, versos y agudezas, autonombrado *azote de príncipes*, se veía a sí mismo igual a ellos, armado de opulentos ropajes y selectas joyas y con la nobleza expresada, si no en la sangre, en el gesto y la mirada.

Carlos de Gante fue coronado emperador en Bolonia, en 1530. Había nacido en 1500, un decenio después que Tiziano; a los treinta años ya era rey de España, rey de Sicilia, señor de los Países Bajos, rey de Romanos; y al fin se ceñía la corona del Sacro Imperio Romano y Germánico. Había derrotado al rey de Francia en Pavía, en 1525, y en 1527 había permitido a sus tropas que saquearan la mismísima Roma. Tres años después, reconciliado con el Papa, acudió a ser consagrado como el príncipe de la Cristiandad.

En Bolonia, Carlos V conoció personalmente a Tiziano. La fama del pintor le precedía en aquellos pequeños estados cuyos señores agasajaron al César en las etapas de su viaje, hospedándole en lujosos palacios engalanados con las más avanzadas maravillas de las artes. El joven monarca era más aficionado a la caza que a la pintura, pero sus consejeros más versados apreciaron el mérito de aquellas obras y también su poder propagandístico. Príncipes precarios de inestables ducados, en Mantua, Urbino o Ferrara, construían exquisitos gabinetes o pabellones campestres con grutas y jardines, adornados de alegorías mitológicas y veladas alusiones a sus propias dinastías. Y protagonizaban magníficos retratos con una solemnidad y majestad dignas de los antiguos, gracias al pincel único de Tiziano.

El emperador y su entorno comprendieron la importancia de mostrar, junto a sus títulos y victorias, una imagen nueva y manifiesta, proyectada a la vez hacia el pasado y el futuro. La difusa