

# LA ANUNCIACION

Por Rosalía CRESPO

Con la creación de las primeras universidades europeas, a partir del siglo XIII se generaliza la utilización del libro manuscrito que, al abaratar sus precios, pierde en calidades artísticas. Como reacción al libro utilitario, surge la afición por los bellos

«Anunciación del Angel a María». Libro de Horas de Isabel la Católica. Folio 89. Arte flamenco. Siglo XV. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



libros exquisitamente encuadernados, que los bibliófilos encargan a los talleres caligráficos de pintura de libros. En Castilla, Alfonso X fue uno de los bibliófilos poseedores de bellas colecciones; los códices de sus propias obras integraron las obras maestras del gótico español del taller de libros instalado en el propio Palacio Real. Entre los grupos selectos que se realizan en talleres de libros o escritorios están los Libros de Horas, que reunían en su texto oraciones derivadas del Breviario, de los Salmos y de otros libros piadosos. Se conservan Libros de Horas en las grandes colecciones y bibliotecas de Europa; entre los más notables está el de «Las Ricas Horas del Duque de Berry» («Trés Riches Heures»), del siglo XV. En España los conjuntos de Libros de Horas proceden de las antiguas colecciones de los monarcas de las coronas de Castilla y Aragón y de la Casa de Austria. La colección que posee la Biblioteca del Palacio Real de Madrid se compone de ocho ejemplares, todos ellos del siglo XV. El denominado «Libro de Horas con las Armas de Aragón y Enríquez» (de «Isabel la Católica y de Doña Juana la Loca») contiene un repertorio de manuscritos con pinturas. Es un Códice en 4.º (140 × 226 mm.) de 365 hojas<sup>1</sup> cuyos antecedentes históricos han sido analizados por Matilde López Serrano. Algunas de sus páginas han sido reproducidas y divulgadas como bellas tarjetas de felicitación navideña. Una de estas reproducciones representa el folio 89, la Anunciación del Angel a María. Su procedencia aparece identificada en el ángulo inferior izquierdo de la contraportada, donde se lee: «Madrid. Palacio Real. Biblioteca. Libro de Horas de Isabel la Católica. Arte Flamenco. Siglo XV. La Anunciación». El folio 89 del Libro de Horas de Isabel la Católica es el objeto del presente trabajo.

El arte de decorar libros (Miniatura de Libros) adquiere gran apogeo en la Francia gótica, que contaba con los gloriosos antecedentes de la miniatura francesa de la época carolingia. El término «miniatura» (del latín «miniare», pintar en rojo) indicaba inicialmente la operación de pintar con minio<sup>2</sup> el título de un libro o sus capítulos. Por extensión se llamó «miniaturas» a las imágenes que ilustraban el texto. Su uso aparece ya en el II Milenio en Egipto con la ilustración de El Libro de los Muertos, que tenía carácter didáctico, y el mismo fin ilustrativo que tuvo en Grecia y Roma. El Occidente prerrománico nos ofrece las formas originales y decorativas de la miniatura

irlandesa, cuyo centro artístico se desplaza hacia finales del siglo VIII a la Corte de Carlomagno, que vuelve a las fuentes clásicas; pareció agotada su fantasía creadora en la época románica: los libros franceses ilustrados de los siglos XI y XII no presagiaban la importancia que más tarde adquiriría la miniatura gótica, que reduce el tamaño del libro en relación con los códices documentales carolingios; en la época gótica el libro es más pequeño; son textos aislados, salterios o evangelarios que en los siglos XIV y XV se llaman «de Horas». Están primorosamente encuadernados y llevan cierres de plata; algunos van precedidos por el retrato del poseedor, rodeado de los santos de su devoción, seguido de un calendario de ilustraciones según corresponde a cada mes, y un espacio destinado a santoral; luego aparece el texto, constituido por oraciones y rezos diarios con alguna miniatura puramente decorativa a toda página, y que a veces tiene muy poco que ver con el contenido del libro; por lo general son escenas de vidas de santos o de la Virgen. En el período clásico —época de San Luis— suelen estar decorados con oro y colores vivísimos. En el siglo XIV, por parte de la escuela de Avignon, disminuyen los campos de oro sensiblemente, y predominan los azules y verdes de las miniaturas de Bolonia y Siena. En España todavía en la primera mitad del siglo XIII se reprodujeron copias del Beato, en tanto que en la segunda mitad del siglo se manifiesta ya la influencia francesa, que señala el paso al estilo gótico (escritorio real de Alfonso X) mientras en las escuelas aragonesas y catalanas son evidentes las influencias toscanas. El Reino de Castilla asiste a un espléndido desarrollo de la miniatura en el siglo XV, del que son testimonio citas documentales y gran número de códices conservados. Entre los Breviarios y Libros de Horas hay citar el de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. A continuación analizaremos el folio 89.

Toda la página está iluminada: un recuadro de proporciones rectangulares, cuyas medidas son, aproximadamente, el doble de largo por su ancho, aparece ligeramente desplazado a la derecha. Contiene la escena de la Anunciación del Angel a María. Completa la iluminación de la hoja una bella orla vegetal de hojas de acanto<sup>3</sup> intercaladas con motivos de carácter simbólico. La pintura está hecha con técnica no tendida, es decir, punteando el claro y el oscuro. Posiblemente está efectuada sobre vitela<sup>4</sup>.



*Angulo superior izquierdo, que representa el Paraíso. Libro de Horas de Isabel la Católica. Folio 89. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.*

El recuadro, en su esquema original, presenta tres zonas:

En el ángulo superior izquierdo, una superficie triangular, con base escalonada proyectada hacia la derecha, representa el Paraíso; sobre un fondo azul intenso aparece el Padre Eterno rodeado de ángeles y un querubín, que guarda la Puerta del Paraíso; lleva corona cerrada de emperador, y en su mano izquierda sostiene la Bola del Mundo.

La zona central, que ocupa la mayor parte de la superficie del recuadro, se delimita igualmente en forma triangular escalonada; uno de sus lados nos introduce, a través de arcadas, al recinto del Templo, donde el autor expone el tema de la Anunciación. A la vez, realiza un estudio del espacio, de la luz y de la perspectiva.

La tercera zona repite la forma triangular, aunque presenta sus tres lados rectos, sin escalonar. Se sitúa en el ángulo inferior izquierdo como triángulo invertido, con la base hacia arriba, y en tonos neutros. Su base proyectada hacia la zona del Templo representa el ámbito terrenal, lugar «no sagrado», fuera de «lo sagrado», simbolizado en el Templo.

El miniaturista sitúa el tema principal en el espacio triangular comprendido entre el Paraíso y el ámbito terrenal. Nos lleva al interior del Templo a través de arcos carpaneles<sup>5</sup> que coloca a modo de pantallas; logra una estra-

tificación del espacio al crear sucesivos planos. Los arcos, apoyados en haces de columnillas de alteradas formas góticas (basas cilíndricas alternando con zócalos de muy poca consistencia que nos recuerdan la arquitectura nazari). Sobre los arcos hay entablamentos, con formas y decoración totalmente libres que se encajan unos en otros a semejanza de torres escalonadas; las cresterías de formas geométricas nos recuerdan los remates de las torres islámicas. Hacia el fondo, en último plano, unos ventanales trilobulados alternan con otro en forma de arco de medio punto, que se parte en dos por medio de una fina columnilla de tipo nazari, y da lugar a dos arcos de medio punto muy peraltados, a modo de parteluz. Sobre los arcos: un rosetón de tracería gótica muy adulterada se introduce en otro arco de medio punto, coronado con un gablete del gótico avanzado. Para dar mayor profundidad a ese espacio estratificado en sucesivas pantallas, gira la escena situándola en oblicuidad con respecto al espectador; completa el efecto al acentuar lo oblicuo hacia los últimos planos por medio de la geometría del pavimento. Coloca en primer plano el jarrón con tres azucenas, haciendo el mismo juego en busca de la profundidad espacial, y dispone el reclinatorio de María sesgado hacia un lado. En la búsqueda de perspectiva geométrica, sitúa el punto de fuga en el lugar donde coincide el rayo de luz que envía el Padre Eterno, el nimbo de María y la paloma que simboliza el Espíritu Santo. Pero la perspectiva, cuyos fundamentos fueron sentados por Alberti, está muy lejos de conseguirse. Introduce el estudio de la luz buscando el volumen, perceptible en los plegados del manto de María y de la dalmática del Angel, o en la sombra que proyecta en el suelo el jarrón con azucenas, y el propio suelo, cuyos últimos planos de dibujos geométricos quedan ensombrecidos. Al estudio de luz en busca de volumen e idea de espacio hay que añadir el estudio que hace el miniaturista de la luz como símbolo, al utilizar la articulación de las vidrieras creando un muro traslúcido y generando un espacio prefijativo como ámbito trascendente metafísico: la luz gótica en el interior de la catedral impone la idea de una atmósfera no natural, que da al recinto del Templo valor de microuniverso celeste, confiriendo simbolismo a determinados elementos: los dorados del suelo y los muros del Templo, las alas del Angel, el nimbo de María, el rayo que envía el Padre Eterno; la túnica del Angel, la toca de María y las

tres azucenas, cuyo blanco resplandece simbólicamente. A través de los pesados ropajes de los dos personajes de este escenario, se percibe la preocupación por el estudio anatómico, a veces no logrado, según vemos en el arranque de la cabeza del Angel en su unión con los hombros; o en la postura, muy repetida en los estudios anatómicos de la época; se arrodilla sin apoyar enteramente en el dedo pulgar. María, también de rodillas, presenta un buen estudio de manos (tan sólo se ve una de ellas); la cara ovalada, con ojos rasgados, boca pequeña y cabellos rubios, está de acuerdo con los cánones del idealismo renacentista. El Angel está vestido con dalmática, como los ángeles que representan los pintores flamencos del siglo XV. Las alas y las blancas vestiduras que lleva bajo la dalmática significan su esencia inmaterial y la pureza de su naturaleza. María va vestida como las mujeres españolas de la época de los Reyes Católicos; lleva un manto de «aletas»<sup>6</sup> muy amplio y largo, que arrastra varios palmos por el suelo, a la moda de entonces; una «toca» en la cabeza<sup>7</sup> como era costumbre (las mujeres llevaban siempre la cabeza cubierta, pero las doncellas podían llevarla descubierta). María deja ver sus cabellos como símbolo de su virginidad.

En el ámbito del Paraíso, la figura del Padre Eterno aparece con cabellos y barba blanca, como símbolo de su remota existencia (la tradición yahvista hace remontar el culto de Yahvéh a los orígenes de la humanidad) (Gn. 4, 26); se viste con túnica morada y manto verde; los ángeles que le rodean llevan túnicas de diversos colores; son tres y aparecen en actitud de adoración, con las manos derechas. La figura alada que guarda la Puerta del Paraíso es un querubín; «tiene aspecto de antorcha y se mueve entre los seres como un relámpago»<sup>8</sup> (Ez. 1, 5-10, 20). El Génesis (Gn. 3, 24) menciona que, una vez expulsado el hombre del Paraíso, puso delante del Jardín del Edén querubines y la llama de espada vibrante para guardar el Arbol de la Vida<sup>9</sup>. La Sagrada Escritura menciona también los querubines del Arca de la Alianza (Ex. 25, 18). La Anunciación del Nacimiento del Hijo de Dios a María por el arcángel Gabriel está relatada en el Evangelio de Lucas en forma de díptico (referida al nacimiento de Juan y de Jesús) y refleja el punto de vista de María. En el Evangelio de San Mateo, la narración se enfoca desde el punto de vista de José. Lucas da cuenta de que «el Angel del Señor»<sup>10</sup> fue enviado a la ciudad de Nazaret, en Gali-



Zona central del Folio 89, en la que el autor expone el tema de la «Anunciación». Libro de Horas de Isabel la Católica.

lea (Mt. 18), a una virgen desposada con un hombre llamado José, de la Casa de David, y entrando le dijo: «alégrate llena de gracia, el Señor está contigo»<sup>11</sup>. Las palabras del Angel se inspiran en varios pasajes mesiánicos del Antiguo Testamento.

La Anunciación o Salutación angélica es el mensaje del arcángel Gabriel a María para comunicarle el misterio de la Encarnación y es uno de los temas que con mayor frecuencia ha tratado la pintura y escultura cristiana. En la página 89 del Libro de Horas de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid se representa el Antiguo Testamento en el espacio que comprende el área triangular del «cielo»: Dios Padre lleva la Bola del Mundo como creador del mismo; está rodeado de tres ángeles y el querubín guarda las puertas de la inmortalidad, que el hombre desea alcanzar, y finalmente le será concedida a través de la Redención del Hijo del Hombre, que en este momento se encarna en las entrañas de María, misterio que se representa en la siguiente superficie triangular, encajable en la anterior por medio de tres escalones (símbolo de ascender hacia el cielo); se reproduce aquí un misterio del Nuevo Testamento, unido simbólicamente al Antiguo por medio del rayo que envía el Padre a través de la Tercera Persona (Espíritu Santo en forma de Paloma). El ámbito terrenal se representa separado, pero la base triangular vuelta

hacia arriba implica relación con el cielo. Estas uniones son posibles merced a los Sacramentos; la gracia de Dios vuelve al hombre a través de la penitencia (representada en el color morado de la túnica de Dios Padre). La gracia de la Eucaristía está presente en el verde de la Capa de la Primera Persona. El número simbólico está representado en las tres áreas triangulares: las tres partes del Mundo en la Bola que sostiene Dios Padre, las tres azucenas símbolo de pureza, los tres lados del Libro Sagrado que María estaba leyendo y aparece caído junto al reclinatorio, etc. La luz simbólica colabora a unificar el Templo con el Paraíso. La iconografía presenta algunas variaciones con respecto a la de la Baja Edad Media: el Angel aparece con la Cruz en la mano izquierda, símbolo de la Pasión; en el siglo XV, los misterios representados en la pintura tienen el significado de la Misa (de ahí la dalmática del Angel) que es una renovación de la Pasión. La Virgen, con la cabeza semicubierta, dejando ver sus cabellos, levanta su mano derecha, según saludo de origen oriental muy difundido en Occidente durante la Edad Media; con la otra mano sostenía el Libro, cuya lectura se ha interpretado como símbolo de las meditaciones de María sobre las Profecías, concretamente la de Isaías (Is. 7, 4) o simplemente como piedad de María (destacada en el Evangelio del Pseudo Mateo). El Angel aparece arrodillado como en el arte francés del siglo XV, que lo había tomado del arte italiano; éste, del Libro de las «Meditaciones sobre la Vida de Jesucristo», muy difundido en toda Europa por aquel entonces; colocaba al Angel de rodillas transmitiendo el mensaje divino. A su vez, María se arrodilla llena de devoción al escuchar estas palabras: «El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra, por eso el que ha de nacer será santo y será llamado Hijo de Dios» (Mt. 1, 35). La escena que vemos describe este momento. Giotto la pintó así arrodillada en los frescos de la Arena de Padua, y los pintores italianos del siglo XIV siguieron su ejemplo. En el Libro de Horas de Isabel la Católica, María presenta evocaciones con los Serra (canon alargado, cabeza ovalada y ojos rasgados, y cabeza melancólicamente inclinada). Estos maestros catalanes habían difundido gran número de temas iconográficos y eran sucesores de los Ferrer Bassa, introductores de la influencia trecentista, que tiene estrecha vinculación con Siena, pero también conoce la pintura florentina del Giotto.

Se observa una estrecha conexión con estos talleres italianizantes, pero los voluminosos plegados «metálicos» de la indumentaria de ambos personajes recuerdan el arte de Borgoña, de Dijon..., ya las formas italianas se habían difundido por Europa por los sieneses que trabajaban en la Corte de Avignon, fundiéndolas con las del Gótico Lineal, dando lugar al estilo Internacional. El aspecto fundamental del estilo Internacional es el valor que concede al carácter simbólico, lo que enriquece la iconografía. El autor se inspira en la naturaleza sensible y coloca en las manos del Angel uno de los atributos de la Pasión (el más importante: la Cruz), con lo que recrea la realidad sensorial y exalta la significación que subyace bajo la apariencia de la Cruz, y dice más de lo que ven los ojos, haciendo un arte intelectual al crear una corriente paralela a la realidad sensible. Todo ello como consecuencia de las corrientes de pensamiento del momento: el siglo XIV fue un siglo de crisis; se comienzan a someter a crítica las bases de toda la filosofía anterior y en el terreno del arte se fundamentan las bases de la estética de los pintores flamencos del siglo XV, cuya propuesta se integra con el concepto de transformación artística que se produce en la Italia del siglo XV. Otros rasgos del estilo Internacional están significados en la exaltación hecha a lo narrativo y anecdótico, así como a temas secundarios que revelan la influencia de la miniatura francesa de Jean Pucelle. En el folio 89 del Libro de Horas que analizamos, se observa un libro en la parte baja del reclinatorio de María, del que tan sólo se ve una parte en forma triangular de color azul; el autor nos cuenta en forma anecdótica la sorpresa de María, que deja caer el libro que estaba leyendo. Al mismo tiempo, cada forma empezaba a destacarse exenta y solitaria; se habían terminado los plegados suaves de las escuelas sienesas; los gruesos paños de las vestiduras de los personajes van adquiriendo dobladuras metálicas como símbolo de individualismo, y marcan un realismo que los pintores flamencos van a entender como una actividad práctica de carácter empírico; de ahí que el miniaturista de la Anunciación experimente empíricamente con los arcos carpanteles que le ofrece el momento, y busque la profundidad del espacio asumiendo una actitud crítica sin acometer una superación de la naturaleza, como hacían los pintores del *quattrocento* italiano; en la pintura española de mediados del siglo XV se produce una profunda



Angulo inferior izquierdo del Folio 89.  
La base proyectada  
hacia la zona del Templo  
representa el ámbito terrenal.  
*Libro de Horas de Isabel la Católica.*

renovación, moviéndose entre la disyuntiva flamenca y la italiana, sin que necesariamente una excluya a la otra. Por eso el miniaturista de la Anunciación busca la profundidad espacial en una actitud empírica, entendiendo la realidad como una totalidad (arcos carpanteles, columnillas nazaries, parteluz que divide en dos el arco de medio punto...), todo posee entidad en su misma esencia, por eso no establece un orden selectivo de valores ni un esquema ideal armónico buscando la profundidad espacial; verifica un proceso de observación de la naturaleza, en el mismo sentido que postulaba la filosofía de Occam: manteniendo el equilibrio entre el objeto y las partes, de ahí que nos transmita una relación más completa que la que el ojo puede ver, afectando también al simbolismo. Ha renunciado a la elaboración del sistema de representación del espacio por medio de un elaborado proceso de investigación matemática, pero coloca el punto de fuga en el lugar donde coincide el tema principal, o uno de los temas principales de la composición, o los tres a la vez. Punto principal del tema de la Anunciación —nimbo de María—, punto coincidente de las tres Divinas Personas: Padre (rayo que envía), Hijo (encarnándose), y Espíritu Santo; todo en el nimbo de María. Tres temas: Anunciación, Encarnación y Santísima Trinidad. Tres Misterios del Nuevo Testamento en íntima unión

con el Antiguo Testamento. El miniaturista ha tenido que hacer una abstracción para elaborar, desde presupuestos científicos, una representación imaginaria e ideal de la realidad.

El folio 89 del Libro de Horas de Isabel la Católica, conservado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, posee un contenido intelectual que, a través de sus formas, revela una realidad no sensorial, presente a través de otras realidades aquí representadas, del mismo modo que ocurre en la orla vegetal donde aparece la corona de reina, el anillo de compromiso (que insiste en imágenes de la Anunciación) y otros elementos. Esta página, como las demás contenidas en el Libro de Horas, está hecha para estimular la meditación sobre la Pasión, o el enigma de la vida y de la muerte, a través de unos temas que se relacionan con la actividad de la Iglesia.

#### NOTAS

<sup>1</sup> LÓPEZ SERRANO, M.: *Libro de Horas de Isabel la Católica*. Ed. Patrimonio Nacional. Madrid, 1987. Estudio preliminar.

<sup>2</sup> El minio es un pigmento de color rojo anaranjado constituido por ortoplumbato de plomo (80 %) y protóxido de plomo (20 %). Descubrió Plinio a raíz del incendio del Pireo, se fabrica industrialmente desde antiguo por oxidación por corrientes y se utiliza para preparar pinturas; es resistente a la herrumbre.

<sup>3</sup> El acanto es el adorno característico del capitel corintio introducido en el siglo V a.C. En el gótico avanzado se utiliza el acanto espinoso como ocurre aquí.

<sup>4</sup> La vitela es un pergamino muy fino y flexible que se utiliza en la confección de estos lujosos códices miniados. Se obtiene de pieles de becerro recién nacido o nonnato.

<sup>5</sup> El arco carpanel se forma a partir de tres centros: uno bajo las impostas, en el centro; los otros dos, en las impostas. Es típico del Renacimiento hispánico.

<sup>6</sup> Las aletas eran unas aberturas practicadas en algunas prendas de cubrir para sacar por ellas los brazos o las manos.

<sup>7</sup> La toca, generalmente de tela de holanda, era una pieza cortada con sencillez; en su forma tradicional cubría la cabeza y cuello, como la lleva María y como se acostumbraba desde el siglo XII.

<sup>8</sup> Estos seres extraños recuerdan los Karibu asirios (cuyo nombre corresponde al de los querubines del Arca) (cf. Ex. 25, 18); seres de cabeza humana, cuerpo de león, patas de toro y alas de águila, cuyas estatuas custodiaban los palacios de Babilonia. Han dado origen a los símbolos de los cuatro evangelistas.

<sup>9</sup> El Arbol de la Vida procede de una tradición paralela a la del Arbol de la Ciencia; el hombre es mortal por naturaleza, pero aspira a la inmortalidad, que finalmente le será concedida. El Paraíso perdido por el pecado del hombre es como una imagen del Paraíso recuperado por la gracia de Dios.

<sup>10</sup> Los ángeles son criaturas distintas del Señor, miembros de su cuerpo celeste, aunque en los textos antiguos (Gn. 16, 7) se representaban como el mismo Yahvéh. El Libro de Job (Jb. 1, 16) los evoca como «mensajeros».

<sup>11</sup> «Alégrate», llamada al júbilo mesiánico, llamada de los profetas a la Hija de Sión.