

BOTTICELLI.

SU VIDA.

Vida e inicios.

Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi nace en 1445 en la ciudad de Florencia, pero es imposible precisar el día y el mes. El joven pintor, conocido con el nombre de Sandro Botticelli, nace en el barrio de la iglesia de Ognissanti en una casa de la calle de Vigna Nuova. La infancia de Botticelli, último de cuatro hermanos, transcurre entre las calles de la ciudad de Florencia y el olor del cuero curtido del taller de su padre, donde al parecer trabajaba de aprendiz y aprendió la técnica del orífice y del dorador.

Como muchos pintores italianos, Sandro Botticelli es conocido en el mundo del arte por un seudónimo artístico o apodo, Botticelli, sobre cuyo origen existen diversas versiones. El primer biógrafo de Botticelli, Giorgio Vasari, afirma que procede del nombre de un compadre suyo, Botticello, con quien aprendió de orífice. Otros estudiosos opinan que el seudónimo puede derivar de su actividad artística, pues a los orífices y orfebres se les denomina battigello, es decir, batidores de oro y plata. La posibilidad más moderna y menos extendida esgrime que el seudónimo procede de su hermano Antonio que desempeñaba la misma profesión. La versión más defendida por la crítica procede del apodo de su hermano mayor, Giovanni, que debido a su gruesa cintura le llamaban botticelli, es decir, tonelete. Más adelante, esta palabra se extendió a los miembros de la familia.

Tras invertir varios años de su vida en aprender estas profesiones, el florentino decide encaminar sus pasos hacia el mundo de la pintura y a principios de la década de los 60 entra en el taller del fraile Filippo Lippi en Prato.

Con motivo del viaje de Lippi a Spoleto, se baraja la posibilidad de que Botticelli abandonase el taller de su maestro y se marchase al de Verrocchio o bien que ambos abriesen el suyo propio. En 1469, trabaja en la nueva casa de sus padres situada en la calle Porcellana, y al año siguiente ya tiene taller. Enseguida recibe su primer encargo oficial para el tribunal del Gremio de Mercaderes. Después, en 1472, se inscribe como miembro de la Compañía de artistas de San Lucas. El florentino continúa sus progresos y varios aprendices entran a su taller, entre ellos, el quinceañero Filippino Lippi, hijo de su anterior maestro, el fraile Lippi.

Florencia y Los Médicis.

La vida de Botticelli transcurre en la tumultuosa ciudad de Florencia, una de las más ricas e importantes de Italia. Sandro abandona en contadas ocasiones la tierra que le vio nacer y cuando lo hace es por motivos de trabajo. Tras un viaje a Pisa en 1474 Botticelli comienza a trabajar para la familia Médicis, relación que se mantendrá durante muchos años. Su fama y éxito profesional van en aumento hasta el punto de que el artista florentino es llamado por el Papa Sixto IV para pintar las paredes de la Capilla Sixtina a mediados de 1481. Por tanto, Botticelli tiene que volver a abandonar Florencia y desplazarse a Roma para llevar a cabo el encargo. Junto con Sandro, otros grandes artistas como Perugino y Ghirlandaio terminan de decorar esta sala en marzo de 1482. Una vez terminados estos frescos, el artista regresa a su tierra donde sus protectores, los Médicis, le encargan en 1483 que decore las paredes de la villa de Lorenzo el Magnífico, situada en Spedaletto, localidad cercana a Volterra. El trabajo es ejecutado junto con Perugino y Ghirlandaio y el joven Filippino Lippi. El artista florentino también decorará la villa de Trebbio de Pierfrancesco de Médicis en 1496.

La opinión de Botticelli era valorada por sus mecenas y por este motivo Lorenzo el Magnífico consulta en 1491 a este pintor junto a otros prestigiosos artistas florentinos como Perugino y Ghirlandaio sobre un

proyecto importante para la ciudad: la elección de los once planos presentados a concurso para la fachada de la catedral de Santa María del Fiore.

La influencia de Savonarola y actividad hasta su muerte.

La situación política se complica en Florencia. El mismo año que los Médicis son expulsados de la ciudad (1494), el poder del dominico Girolamo Savonarola se extiende cada vez con más fuerza por toda la región toscana. A pesar de la delicada situación, Botticelli se mantiene en Florencia, donde la actividad política sigue revuelta. El poder de Savonarola preocupa al Papa que le excomulga. El dominico es juzgado y condenado a morir en la hoguera en mayo de 1498. Aunque Botticelli no es uno de sus seguidores, parece probable que sus sermones influyesen en su forma de pensar.

La actividad pictórica del florentino sufre algunos altibajos. Aunque a finales de 1499, Alessandro tiene suficientes encargos y dinero para inscribirse en el gremio de los Médicos también es miembro de la Compañía de San Lucas, la situación empeora a partir de 1502. Pese a un conglomerado de problemas, el prestigio de Botticelli como artista sigue en pie, como queda demostrado cuando participa en 1504 en la comisión encargada de buscar un lugar donde colocar la famosa estatua de David esculpida por Miguel Ángel, en la que participan personajes tan dignos como Sangallo, Leonardo da Vinci y Filippino Lippi.

Los cinco últimos años de vida de Botticelli carecen de datos relevantes. Parece que la miseria y el olvido son sus únicos compañeros de viaje. Vasari escribe en sus Vidas que finalmente se vio viejo e inútil y caminando con dos muletas porque no podía tenerse en pie. Así murió, enfermo y decrepito. Sandro fallece el día 17 de mayo de 1510. El artista tiene 65 años. Su cuerpo es enterrado en el cementerio de la iglesia Todos los Santos de Ognissanti, en el barrio que le vio nacer y acompañado de una de sus obras más valoradas, San Agustín en su gabinete. Curiosamente, este cuadro recoge el momento de la muerte de San Agustín.

PERSONALIDAD DEL ARTISTA.

Los historiadores del arte, en especial Giorgio Vasari, definen al pintor como un joven inquieto y extravagante, muy dado a las bromas; un hombre lleno de imaginación y con una inteligencia viva, dispuesto siempre a experimentar con nuevos métodos; un espíritu curioso e indagador que llegó a afirmar que con sólo arrojar una esponja empapada en distintos colores contra un muro, ésta deja en la pared una mancha, donde se ve un hermoso paisaje. Esta extravagancia y su retorcido sentido del humor parecen ser características parejas a la genialidad.

Del neoplatonismo mediceo a los valores éticos del cristianismo.

Alessandro Filipepi se introduce en el círculo de los Médicis y trabaja para ellos. El artista asume los principios filosóficos-artísticos de esta poderosa familia florentina: el neoplatonismo mediceo, que durante muchos años marca su forma de vivir y pintar.

Esta corriente considera la materia del cuerpo como la cárcel del espíritu. La belleza desvela el camino hacia la verdad, hacia la espiritualidad. El paganismo, la idealización, los desnudos, el lujo de riquezas, características relacionadas con lo bello, marcan esta tendencia. Sin duda, el arte es considerado como el vehículo ideal para la búsqueda de esta ansiada belleza.

Sin embargo, algo bulle en el interior de Botticelli. Su fe se sacude incómoda con el paso de los años en ese ambiente mediceo cargado de lujo y palabras vacías. Varias cosas influyen en el ánimo del pintor: por un lado, la realización de los dibujos de un libro con un dantesco fondo religioso, La Divina Comedia, y por otro los sermones del fraile dominico Girolamo Savonarola. Es la década de los noventa. El artista florentino sufre una fuerte crisis de valores que queda apaciguada con las palabras de Savonarola. Toda Florencia escucha a este monje que predica la sencillez frente al lujo eclesiástico y mediceo.

Botticelli interioriza profundos valores éticos y místicos del Cristianismo. El pintor centra su atención en la temática religiosa en detrimento de los asuntos mitológicos y sacrifica la belleza formal, la búsqueda de la perfección de las proporciones y las perspectivas, tan importante en la corriente neoplatónica y en el Renacimiento, en favor del contenido del cuadro; así como el lujo de detalles y de la composición en pro de la humildad y de la sencillez de las formas.

Su vida sentimental y la repercusión en su obra.

Los lazos familiares que unen a Botticelli con sus seres más queridos son bastante intensos. El artista convive con sus padres en los primeros años de su vida y luego con sus hermanos y sobrinos. Una vez finalizada la etapa paterna del artista, Botticelli sigue manteniendo lazos muy estrechos con el resto de la familia, quizás porque nunca llega a casarse. Existe una enternecedora historia que narra el amor platónico que Botticelli siempre profesó a una joven genovesa llamada Simonetta. La belleza de esta joven partió muchos corazones en Florencia, entre ellos el del propio Giuliano de Médicis. La relación amorosa entre Simonetta y Giuliano ha sido interpretada por algunos críticos como la temática de varios de los cuadros del florentino. Así en Venus y Marte retrata a ambos personajes. Los rasgos físicos de esta diosa del amor se repetirán incansablemente en la obra de Botticelli. La mujer rubia, de cabellos rizados, ojos dorados, mirada tierna, rasgos dulces, labios tersos y piel pálida representa el tipo de fémica preferido por el artista. La modelo está en la mente del pintor: Simonetta.

Desgraciadamente la joven falleció tísica en plena juventud en 1476. Existe otra versión sobre la sexualidad de Botticelli que el romántico Ruskin explica abiertamente: Pues bien, convengo en ello: Botticelli es amanerado como lo eran casi todos los hombres de aquel siglo. Mucho de eufemismo, mucha estudiada gracia en la pose, mucha ostentosa erudición, mezclada con un gran ímpetu de fantasía. Un ejemplo patente se puede apreciar en la pose de Marte, en el mencionado cuadro de Venus y Marte.

Por último, el pintor fue denunciado anónimamente por mantener prácticas homosexuales con uno de sus discípulos en 1502. La acusación contra Botticelli por sodomía parece que no tuvo repercusiones.

ENTORNO POLÍTICO Y SOCIAL.

El poder de los Médicis y la conjura de los Pazzi.

En el año del nacimiento de Botticelli en 1445, la familia Médicis gobierna la próspera ciudad de Florencia. El fundador de esta saga es Cosme el Viejo (1389–1464), banquero del Papa y de los reyes de Francia e Inglaterra, que comenzó su gobierno florentino en 1429. Este hombre fue un gran mecenas del arte y a la vez hábil político. Cosme el Viejo logró impulsar la economía de esta ciudad italiana, en la que vivió Botticelli hasta el día de su muerte.

Cosme el Viejo inicia el irrefrenable ascenso de los Médicis. Así, el siguiente gobernante fue su hijo Pedro y, más tarde, en 1469 asumieron el poder sus hijos Giuliano y Lorenzo (1449–1492), llamado el Magnífico, quienes continúan la política de equilibrio y bienestar social iniciada por su abuelo Cosme. En 1475 Sandro ya estaba al servicio de esta poderosa familia, a quienes retrata en varias ocasiones.

El 26 de abril de 1478 estalla el temido enfrentamiento entre las dos familias más poderosas de la ciudad florentina. Los orígenes de este acontecimiento radican en las alianzas que buscan los Médicis con otras ciudades como Milán y Venecia para mantener la hegemonía florentina y frenar el ansia de poder de otros estados como Roma y Nápoles. La consecuencia inmediata de estas coaliciones es la conjura de los Pazzi. Esta familia italiana logra asesinar a Giuliano de Médicis. Lorenzo logra escapar. La venganza de la Casa Médicis no se hace esperar. Los conjurados son ahorcados en la plaza pública. El artista encargado de immortalizar ese momento fue Botticelli.

Sixto IV exige a Lorenzo de Médicis la liberación del Cardenal Riario, uno de los conspiradores en la conjura de los Pazzi, antes de ordenar el destierro de Lorenzo, que es además excomulgado, junto con sus hijos y sucesores. Lorenzo buscó alianzas con otras urbes como Bolonia, Milán y Francia. El papa decidió hacer las paces con Lorenzo en 1480 para evitar una posible derrota ante el avance turco y las poderosas alianzas florentinas.

El peso de Savonarola y el destierro Mediceo.

La misma fecha que con jovialidad se celebraba en España, 1492, representa la decadencia de la época del Humanismo florentino. Lorenzo el Magnífico fallece en 1492. Muere un hábil político y uno de los más famosos mecenas del arte que tuvo a sus servicios a grandes artistas como Miguel Angel, Botticelli, Verrocchio y Ghirlandaio. Su hijo Piero, que carece de dotes diplomáticas, asume el poder.

Savonarola, dominico con estudios de Medicina, Filosofía, Música, Dibujo y Teología, llega al convento de San Marcos de Florencia en 1482 y comienza a predicar contra el lujo de la Iglesia y la relajación de costumbres del alto clero, de familia noble, frente al clero humilde como frailes y monjes, de origen popular. Los altos miembros de la Iglesia viven rodeados de tanta riqueza como sus parientes los príncipes, reyes o emperadores. La ostentación se ha convertido en una característica habitual del Papado. Paulatinamente sus sermones comienzan a atrapar la atención y después el espíritu descontento de los florentinos. El inteligente fraile no se limita a profetizar las mayores desgracias apocalípticas imaginables y a predicar contra la inmoralidad y el lujo cortesano y eclesiástico, sino que agita a los espíritus republicanos y democráticos contra los tiranos Médicis. La reacción del pueblo enfurecido obliga al joven Médicis a huir de la ciudad.

Mientras tanto la fuerza de Savonarola es cada vez mayor, Florencia se vuelca en este fraile. El monje utiliza su popularidad para favorecer la reforma de la constitución florentina en tono republicano y democrático, convirtiéndose en el verdadero jefe de Estado.

Sin embargo, a mediados de la década de los noventa, la suerte cambia para el dominico. Los enemigos de Savonarola, es decir, los seguidores de los Médicis y los defensores de un gobierno oligárquico se coaligan contra él.

Savonarola se convierte en un fanático y un tirano, aunque todavía cuenta con un gran número de seguidores, los piagnioni o llorones. Estos se encargaron en su momento de arrojar al fuego purificador las obras de arte inmorales y los artículos de lujo. Las hogueras de las vanidades ardieron en Florencia el 7 de febrero de 1497. Se dice que incluso Botticelli quemó algunos de sus cuadros.

El Papa, Alejandro VI, excomulga al dominico en mayo de 1497. Un año después, Savonarola es ahorcado y quemado en una hoguera.

El tiempo avanza y nos situamos a comienzos del siglo XVI. En 1502 es elegido gobernador, cargo máximo de la ciudad, Piero di Tommaso Soderini, contrario al sistema impuesto por la familia Médicis. Defiende una República popular y democrática. Su gobierno se caracteriza por sus continuas alianzas con el invasor francés, postura un tanto impopular.

El gobierno de Soderini y de su secretario, el escritor Maquiavelo, finaliza en 1512, cuando el ejército francés abandona la ciudad ante el avance de las tropas pontificio-españolas que han invadido Prato y que están sitiando Florencia. Con la victoria de las tropas españolas y la retirada de los galos, los Médicis tienen vía libre para regresar a Florencia y volver a gobernar la ciudad. Soderini se vio obligado a dimitir y a vivir en el exilio. Maquiavelo se retiró a la finca de Sant'Andrea en Percussina, donde escribió su famosísimo libro El Príncipe.

ENTORNO CULTURAL.

Pintura.

El arte del quattrocento italiano está relacionado con Florencia. Los artistas más importantes han dejado su impronta en esta ciudad. Los talleres de Verrocchio (1435–1488), con quien Botticelli trabaja codo con codo durante varios años, y Pollaiuolo (1430–1498) estaban ubicados en esta urbe y por ellos pasaron los más famosos artistas del momento. De hecho, Leonardo da Vinci y Filippino Lippi coinciden con Botticelli en 1504 y participan en la comisión para elegir la ubicación del David de Miguel Angel. Filippino es además uno de los artistas que junto con Botticelli decoran la villa de Lorenzo el Magnífico en Volterra.

Dos grandes artistas del momento participan también en la decoración de la casa del Magnífico: Perugino (hacia 1450–1523) y Ghirlandaio (1449–1494). Ambos son llamados para ejecutar los proyectos más importantes del momento junto con Botticelli: la decoración de la Capilla Sixtina, la selección de los proyectos para la fachada de la Catedral florentina y la comisión para ubicar el David.

Dos últimos pintores a destacar relacionados con Botticelli son Rosselli (1439–1507) y Signorelli, que también trabajaron en la famosa Capilla del Vaticano. Miguel Angel (1475–1574) es el encargado de poner punto final a la decoración de esta estancia casi treinta años después. Buonarroti pintará el techo de la Sixtina con sus polémicos desnudos.

Otro artista que trabajó en el Vaticano fue el pintor de las madonnas por excelencia, Rafael Sanzio (1483–1520). Otros artistas italianos dignos de mención en la evolución pictórica del siglo XV al XVI, es decir, del Gótico al Renacimiento son Fray Angélico (1400–1455), su discípulo Piero della Francesca (muere en 1492), Paolo Ucello (1397–1475), Mantegna (1431–1506) y el renacentista Tiziano (hacia 1488–1576). Los pintores manieristas contemporáneos a Botticelli son los italianos Correggio (1493–1534), Pontormo (1494–1557), sus discípulo Bronzino (1503–1572) y Parmigianino (1503–1540).

Arquitectura.

Uno de los más brillantes arquitectos del Renacimiento muere a los pocos años del nacimiento de Botticelli, Brunelleschi (1377–1446). Este genio del arte, pintor y escultor, es famoso sobre todo por sus proyectos arquitectónicos y los edificios creados para la ciudad de Florencia, centro artístico del quattrocento.

Otro genio del arte es Bramante (1444–1514). Este artista que trabaja en Roma es tan significativo a la arquitectura del siglo XVI como Brunelleschi que trabaja en Florencia al XV. El proyecto más significativo de este arquitecto fue la Basílica del Vaticano, cuyo trabajo en 1546 pasó a manos de Miguel Angel, quien con 70 años coronó el edificio con una de las cúpulas más famosas del mundo del Arte y realizó la ordenación de la Plaza del Capitolio.

Escultura.

La escultura enseguida se apunta a las tendencias clásicas. Uno de los más grandes escultores de todos los tiempos es contemporáneo de Botticelli: Miguel Angel Buonarroti (1475–1564), quien legó a la ciudad que le vio crecer algunas de sus esculturas más importantes como el David y el sepulcro de los Médicis. Donatello (1378–1466) es para el siglo XV en escultura tan importante como Miguel Angel para el XVI. También es digno de destacar Verrocchio (1435–1488).

Literatura.

La literatura del XV y del XVI vive un gran esplendor en estos siglos en toda Europa. En Italia destaca Nicolás Maquiavelo (1469–1527), con su obra El Príncipe. La poesía más bella llega de la mano de Poliziano (1454–1494), poeta mediceo, que inspiró algunos de los cuadros de Botticelli.

EL ESTILO DE BOTTICELLI.

Inicios.

De los comienzos a la experiencia.

Alessandro Filipepi ingresa en 1462 en el taller de Fray Filippo Lippi, a los dieciséis años. La influencia que ejerce su maestro sobre sus obras más tempranas se deja sentir tanto en el estilo como en el tratamiento pictórico, aunque en poco tiempo se observa una clara evolución personal. De este no sólo adopta la gama cromática, sino también la gracia de sus figuras, inspiradas en formas de estilo gótico. A lo largo de esta etapa sus pinceles se ocuparán de abordar temas de carácter sagrado. La Adoración de los Reyes Magos de 1465 es la primera obra que se le atribuye. En esta composición, de formato alargado, introduce fondos arquitectónicos para acentuar el efecto de la perspectiva, aunque demuestra su inexperiencia tanto en la distribución del espacio como en la desproporción de los personajes.

Su estancia en el taller de Filippo se prolongará hasta 1467, momento en el que su instructor se traslada a Spoleto. Durante estos años se desconoce con exactitud el paradero de Filipepi. Parece ser que colabora en el mismo taller que Andrea del Verrocchio. Su nombre empieza a gozar de cierto reconocimiento y en 1470 abre su propio estudio. Es entonces cuando entra en contacto con Tommaso Soderini, que mantenía una buena amistad con los Médicis. Este le encomienda que ejecute La Fortaleza. Aquí ya se observan ciertos rasgos pictóricos que hablan de una rápida evolución. De la suavidad que definen los colores de sus primeras obras pasa a un cromatismo mucho más rico, al tiempo que acentúa el volumen de sus figuras. Llegados a este punto, la mayor parte de los críticos coinciden en atribuir este cambio a las enseñanzas de Andrea del Verrocchio, por la delicadeza con la que describe los objetos metálicos, y a Pollaiuolo en la intensidad del dibujo.

Los libros del gremio de pintores de la Compañía de San Lucas hacen referencia por primera vez al nombre de Sandro en el año 1472. Es entonces cuando el hijo de Fray Filippo, Filippino Lippi, entra en su taller como discípulo. En esta década Botticelli se convertirá en el autor de numerosos encargos que con el tiempo le servirán para consagrarse como uno de los pintores más importantes de Florencia.

La experiencia que adquiere le permite resolver con gran maestría la técnica de sus obras. Un ejemplo de ello es cómo aborda la perspectiva en su obra Adoración de los Magos, en 1472. Gracias a la arquitectura que ampara al excesivo número de personajes, concentrados en la escena, logra salvar el punto de vista de esta composición circular, destinada a ser contemplada desde un lugar de gran altura.

Bajo el mecenazgo de los Médicis: el retrato.

A mediados de la década de los setenta, el toscano pone sus pinceles al servicio de los Médicis. Uno de los cuadros más significativos por su carácter alegórico es el que realiza de Giuliano en 1476. Situado delante de una ventana entreabierta, muestra la imagen de un hombre sumido en la tristeza. En el ángulo inferior izquierdo, una tórtola simboliza su castidad tras la muerte de su amada Simonetta.

Además de los retratos y de los asuntos religiosos, que constituyen la temática más frecuente en las pinturas de esta etapa, también cuenta con algunas obras de carácter mitológico como Palas Atenea. El retrato será uno de los géneros al que mayor tiempo dedique Botticelli. El Retrato de joven, considerado un autorretrato, es uno de los primeros que se le atribuyen. Esta imagen, pintada al temple sobre una tabla y con un fondo plano, carece de elementos secundarios que sitúen al personaje dentro de un espacio con profundidad.. Un año después, utiliza un paisaje de fondo para ubicar el Retrato de hombre con la medalla de Cosme el Viejo, al tiempo que muestra una original forma de introducir al personaje principal en el cuadro. Filipepi pinta a un joven de medio cuerpo que sostiene una medalla con la efigie de perfil de Cosme I.

Los rostros de Cosme el Viejo, Lorenzo y Giuliano de Médicis vuelven a protagonizar la escena de la Adoración de los Magos. Si Cosme I y sus hijos son identificados con los reyes, Giuliano aparece en el extremo izquierdo y la figura del pintor estaría situada en el lado derecho. El papel del donante es fundamental en este periodo. En todas las obras pagadas por particulares el pintor debía dar a conocer la generosidad de estos personajes bien con sus retratos o reproduciendo el escudo de armas de la familia.

Distintas influencias en la obra de Botticelli.

Algunos estudiosos señalan como autores que, de alguna manera, influyen en la obra de Botticelli a Pollaiuolo y a Andrea del Castagno, en el carácter escultórico que tienen los protagonistas de sus cuadros.

Sus composiciones iniciales adoptan algunos de los elementos más característicos de estos y otros autores. A la tensión de sus líneas, inspiradas en los diseños de Pollaiuolo, se suma el preciosismo de Mantegna. Del que se conoce como su primer maestro, Fray Filippo, jamás olvidará el uso de fondos arquitectónicos que tanto le ayudarían a situar a los personajes dentro de la escena. La delicadeza de sus cuerpos alargados y frágiles está vinculada a las enseñanzas de Lippi, cuyas figuras evocan una melancolía que sólo sería superada por la decadencia que transmiten las mujeres que pintó Botticelli. La riqueza cromática y el empleo de veladuras será otra de las constantes que asimila de su primer maestro. El mejor ejemplo que ilustra esta afirmación son las Madonnas que realiza el toscano entre 1465 y 1468. Siguiendo los esquemas del fraile, representará a la Virgen sujetando al niño y rodeada de ángeles.

A estas enseñanzas hay que añadir las de Verrocchio, escultor que según algunos historiadores ejercerá una influencia decisiva sobre la fuerza de sus personajes.

Evolución artística.

Bajo el signo del neoplatonismo. La primavera.

El nombre de los Médicis no va sólo asociado al término mecenazgo, sino que detrás de esta familia se reconoce a una saga de intelectuales que siempre ha luchado por cultivar el arte y las humanidades. Su inclinación por un nuevo pensamiento platónico llevará a Cosme I a fundar un lugar de reunión de sabios, artistas y filósofos: la Academia. Este lugar de grandes tertulias vivirá su máximo esplendor bajo el gobierno de Lorenzo el Magnífico.

La teoría propuesta es la neoplatónica, cuyos postulados definen la relación entre la naturaleza, llena de cosas bellas e imperfectas, frente a la belleza divina que es absoluta. Partiendo de este supuesto, la única vía para alcanzar la perfección es esa naturaleza, que está directamente relacionada con el mundo espiritual. Aplicar esta doctrina a las artes plásticas equivale a la ejecución de representaciones idealizadas, lejos de las corrientes apoyadas en la imitación de la realidad inmediata, el naturalismo. Estos dogmas se reflejarán tanto en el campo de la literatura como en la pintura y escultura. Precisamente, una de las tablas de Botticelli más estudiadas y admiradas de la Historia del Arte está directamente vinculada a las directrices filosóficas que protagonizaron la segunda mitad del siglo XV.

Mercurio, Las tres Gracias, Cupido, la Primavera, Flora y Céfiro fueron los ocho representantes del Olimpo que el toscano escogió para que acompañaran a Venus en una de las que sería su obra maestra, La Primavera. Bajo un idílico marco, el pintor retrata a todos los personajes alrededor de la diosa del amor. Este cuadro ha sido interpretado por los críticos desde diferentes puntos de vista. Una de las versiones más hermosas por su romanticismo es aquella que, inspirada en los escritos de Poliziano, identifica la escena como una representación de amor entre Giuliano y Simonetta Cattaneo. Quienes sostienen esta teoría aseguran que la bella dama sería una de las tres gracias y la imagen de Mercurio correspondería con la de su amado. Sin embargo, las flechas de Cupido se dirigen hacia Castidad, la única Gracia cuyo rostro apenas guarda parecido con el de Cattaneo.

Siguiendo a los neoplatónicos, existen autores que reconocen los versos de Ovidio en Fastos. Así, comienzan por dividir el cuadro en tres partes donde se puede contemplar a la ninfa Cloris que tras ser perseguida por Céfiro, viento primaveral, se transforma en Flora y aparece cubierta con un manto repleto de flores. En el lado izquierdo las Gracias danzan unidas entre sí y un Mercurio distraído dirige su gesto hacia el cielo para apartar las nubes con el mismo bastón que separó a dos serpientes en una pelea, convirtiéndose desde entonces en símbolo de la paz. Todo ello bajo la mirada reposada de Venus, cuya presencia garantiza la armonía y la concordancia de los elementos que se dan cita en el cuadro.

Una de las teorías más extendidas es la que sostiene que la diosa del amor encarnaría un cúmulo de virtudes, identificándose con Humanitas. Venus, aquí, nace de la unión entre Júpiter y Juno, por lo que representa lo material. Quizás resulte más acertado pensar que no se apoyó en un solo texto para interpretar esta escena, sino en diferentes fuentes, como en Lucrecio y Séneca.

Independientemente de las versiones relacionadas con este cuadro, el aspecto más importante es su valor artístico. El color y el movimiento hacen de esta representación, pintada sobre tabla, una de las obras maestras de Botticelli y del quattrocento. Las transparencias de los vestidos que llevan las Gracias y Cloris, y la liviandad de los personajes que parece que flotan en el aire convierten esta composición en una visión onírica repleta de ritmo y dulzura.

Del neoplatonismo y la madurez artísticas a lo espiritual.

Durante los últimos años de la década de los setenta y antes de su marcha a Roma decora la iglesia de Ognissanti en Florencia con la figura de San Agustín, por encargo de los Vespucci, una poderosa familia Florentina. Un año después, en 1481, realiza la Anunciación en San Martín alla Scala. A lo largo del mismo año el artista ilustrará con sus dibujos una edición de La Divina Comedia, comentada por Landino, miembro de la Academia. El carácter neoplatónico que los eruditos de la época ven en los versos de Dante les anima para reeditar esta obra que iría acompañada de diecinueve ilustraciones sobre pergamino de la mano de Alessandro.

La elegancia con la que resuelve estos trabajos le ayudará a ser escogido para ir a Roma con una comitiva de pintores, encargada de ejecutar los frescos de la Capilla Sixtina. Ghirlandaio y Perugino, primero, y más tarde Piero di Cósimo, Signorelli y Pinturicchio fueron los artistas que junto con Botticelli formaron tan excepcional séquito. A nuestro autor le corresponde poner en escena los episodios de Las Pruebas de Moisés, Las Tentaciones de Cristo y La Conturbación de Moisés. Fuentes de la época indican que ni él ni Ghirlandaio cobraron sus honorarios, por lo que las obras quedaron inconclusas.

A su regreso a Florencia en 1482 su prestigio aumenta de forma notable, de manera que tendrá que hacer frente a numerosos encargos. A esta década pertenece el grueso de su producción profana, como las pinturas sobre tabla del Decamerón de Boccaccio. Palas domando al centauro y El Nacimiento de Venus serán dos de los cuadros más importantes que realiza en este periodo por encargo de Lorenzo Pierfrancesco, y que se piensa que acompañaban a La Primavera. El primero de estos dos lienzos se ha puesto en relación con la conjura de los Pazzi, dándole un significado político. Desde el punto de vista técnico es importante destacar en este cuadro los contrastes que se producen dentro de la gama cromática entre los tonos claros del fondo y la fuerza de los colores que aparecen en primer término. Con pinceladas precisas consigue dotar a sus protagonistas de una expresión vigorosa y llena de fuerza.

En cuanto al Nacimiento de Venus se desconoce la fecha de ejecución. Mientras algunos autores piensan que fue realizado poco después que La Primavera, otros sitúan esta composición a mediados de la década de los ochenta. Por el contrario, la mayoría se ha puesto de acuerdo a la hora de traducir su significado e identificar el texto en el que se inspiró. Una vez más, los versos de Poliziano en La Giostra le servirán al maestro del quattrocento para poner en escena el pensamiento neoplatónico: Por los céfiros lascivos empujada/ veráis la diosa que del mar salía/ exprimiendo cabellera remojada/ mientras otra mano el pecho la cubría. Con estas

palabras el poeta relata el nacimiento de la diosa del amor, que surge de las aguas, sobre una concha. La línea diagonal en la que se mueven los céfiros está cerrada por la posición de la Hora de la Primavera que se dispone a cubrir el cuerpo de Venus con una túnica de flores, formando una estructura triangular. Las olas del mar y la caída de las flores que fecundan las aguas dotan de movimiento a esta tela, en la que los personajes aparecen en el mismo plano, al tiempo que los céfiros agitan con su viento los cabellos de Venus y el manto de la Hora. Como en La Primavera, el refinamiento de la factura convierten esta composición en ritmo y poesía.

De nuevo, el recuerdo de Giuliano y Simonetta será recuperado por Botticelli en su representación de Venus y Marte. El porte elegante y soberbio de la diosa contrasta con el cuerpo desnudo de su acompañante que cae rendido por el sueño. Los faunos, que juegan a su alrededor, ponen en contacto a las dos figuras. Tradicionalmente se ha hecho una segunda lectura de este cuadro que al igual que los anteriores está directamente relacionada con el pensamiento neoplatónico. Desde esta perspectiva, la diosa se alza como símbolo de la concordia y el amor frente a la conflictividad de Marte, dios de la guerra.

La llegada del monje dominico, Savonarola, en 1482 a Florencia afectará de modo indecible tanto a la sociedad toscana como al maestro de quattrocento. En estos días se produce además un aumento importante de encargos de carácter religioso, en detrimento de la obra profana.

Desde el punto de vista artístico, la factura del pintor experimenta una serie de cambios que se traducirán en una mayor espiritualidad. Muerte y dolor se convierten en dos elementos imprescindibles dentro de cualquier obra sagrada. Así, la Piedad, llena de angustia y tensión, realizada alrededor de 1490 o su representación de un San Jerónimo penitente son algunas de las obras que ejecuta en este período. Sus trazos se vuelven mucho más duros y austeros, al tiempo que cobran una espiritualidad fuera de lo común. Lejos de lo mundano reproduce de nuevo la imagen de San Agustín en su celda.

Algunos biógrafos afirman que su obsesión por Savonarola fue tal que abandonó la pintura. Sin embargo, la existencia de creaciones datadas a finales de los años noventa y principios del siglo XVI prueban que el pintor continuaría trabajando casi hasta los últimos años de su vida.

Reconocer al pintor.

Estudiar la obra de Botticelli no se limita a realizar un análisis exhaustivo de sus creaciones, sino que conlleva el examen de toda una época. Su formación y su madurez coinciden con un momento de esplendor artístico bajo el mecenazgo de los más grandes amantes de las artes que ha visto la Historia. Todo ello en la ciudad de Florencia, cuna del intelecto. Filósofos, pintores, escultores y arquitectos alcanzarán el éxito en una etapa marcada por el gobierno de los Médicis. Entusiasmados con las corrientes filosóficas del momento, protegerán a los ideólogos más importantes del siglo. Marsilio Ficino, Cristoforo Landino o Pico della Mirandola serán tres de las figuras más destacadas de la Academia neoplatónica.

Por tanto, la obra de Botticelli no escapa a la riqueza intelectual de estos años. Sus cuadros contienen toda una simbología difícil de desentrañar, por lo que para realizar esta labor es necesario tener en cuenta la literatura y las tendencias ideológicas predominantes. Así, La Primavera, El Nacimiento de Venus o El dominio de Palas sobre el Centauro contienen un significado que va más allá de la mera interpretación pictórica.

Exquisito y refinado en el dibujo, enriquece sus composiciones con una amplia gama cromática que hereda de sus maestros. Los grandes fondos arquitectónicos y los contornos marcados son dos rasgos constantes en sus composiciones. Aunque uno de los elementos que verdaderamente distingue su obra del resto de sus contemporáneos es la melancolía de sus personajes. La firma de Botticelli se hace presente cuando el pintor envuelve todo este cúmulo de características en un ritmo y una cadencia que transforma los trazos y colores en notas musicales.

Una muestra de los rostros de los personajes más poderosos del quattrocento, un recorrido por los planteamientos literarios y filosóficos, a través de la figura de Venus, o el reflejo de los sentimientos religiosos configuran el total de la producción de este autor. En esta relación hay que recordar aquellos temas de carácter profano, cuya fuente de inspiración se encuentra en las historias del Decamerón, en la Divina Comedia o en los avatares de sus antepasados. La propaganda política en un momento de intrigas y conspiraciones será otro de los motivos que ocupen parte del legado del toscano.

Si la melancolía aparece como uno de los rasgos más personales en la obra de Botticelli, el rostro de las mujeres que dibuja representa un ideal de belleza que siempre repetirá a lo largo de su obra. Una vez más hay que hablar de esa tristeza que define la expresión de sus personajes. En este sentido, el testimonio de Walter Pater es bastante acertado cuando en 1850 afirma en su obra sobre el pintor: infunde a sus personajes, sagrados y profanos, especial y muy reservada emoción, en cierto modo angelical; son como seres que se encontraran desplazados en este mundo, desterrados en el suelo, sin poder desarrollar sus cualidades, aunque conscientes de su pasión y energía. Esto da a ellos y a la obra de Botticelli un sentimiento de inefable melancolía.

Féminas de piel pálida con largos cabellos y ojos dorados son el prototipo de mujer que plasma en sus composiciones. La inteligencia y la sabiduría de sus Venus, que como diosas presiden complicadas escenas mitológicas, se repite en las Madonnas de sus cuadros, cuya efigie también aparece distante frente al espectador. Prueba del éxito que obtiene con el ideal femenino que presenta son la cantidad de réplicas que realiza su taller de la diosa desnuda que aparece en el Nacimiento de Venus. Sin embargo, de la misma forma que Miguel Angel dotará años más tarde a sus efebos de una sensualidad casi femenina, Alessandro imprime a las modelos de sus cuadros una virilidad que se traduce en fuerza. Precisamente, una de las obras en las que mejor se aprecia esta cualidad es en la representación de La Fortaleza.

Por otra parte, el movimiento y la transparencia de sus vestidos no sólo incrementa la sensualidad de sus figuras, sino que dota a sus composiciones de un ritmo que algunos autores han llegado a calificar como poesía. La Primavera es, sin duda, una de las obras más dinámicas de su legado. Aquí el movimiento se convierte en una danza que comienza con la pasión de un céfiro lascivo que trata de fecundar a Cloris y continúa con el baile de las Gracias, unidas por sus manos. En el extremo izquierdo, Mercurio alza su brazo para despejar las nubes, cerrando así esta escena, presidida por Venus y Cupido. Resulta evidente que las vestimentas ligeras y transparentes de sus personajes facilitan una sensación de fragilidad y delicadeza, como ocurre en El retorno de Judit a Betulia. Quizá las obras de su última etapa carecen de esa frescura. Los conflictos religiosos y tal vez las circunstancias personales guían sus trazos con mayor austeridad.

Dante, Boccaccio, Ginevra degli Albieri y la literatura popular fueron una constante fuente de inspiración para Botticelli, cuyos frescos y tablas recuperaron en más de una ocasión las historias de estos autores. Sobre pergamino hizo decenas de dibujos con los que ilustró los versos de La Divina Comedia.

La pintura dedicada a los temas sagrados ocupa una parte destacada de la producción de Alessandro Botticelli. Es en su obra religiosa donde mejor se advierte su evolución y los cambios que esta conlleva. La dulzura de sus primeras Madonnas o la alegría de las Adoraciones que corresponden a sus años de juventud no tienen nada que ver con el pesimismo y dolor que caracteriza sus últimos cuadros.

La riqueza cromática y el preciosismo con el que reproduce la ofrenda de los Reyes al niño es la nota predominante a partir de 1470. En los cuadros que se refieren a este tema se repiten símbolos como el pavo real, o la presencia de elementos profanos como el mono o los ropajes. Otro elemento frecuente son las ruinas que se alzan al fondo, y edificaciones que además le facilitan la construcción de la perspectiva y de una tercera dimensión.

Con el paso del tiempo los conflictos religiosos y las predicaciones de Savonarola transformarán esa dulzura de este periodo en amargura.

El legado artístico de Botticelli permite conocer en la actualidad a algunos de los personajes más importantes de la época. Desde los Médicis, hasta los filósofos, sabios y poetas de la Academia posaron para este artista que supo extraer de sus rostros una expresividad formidable.

Poesía, ritmo y música son las tres palabras que vienen a la mente de la mayoría de los historiadores de Arte cuando se les pregunta por la obra de Botticelli. Uno de los elementos que contribuye a crear este efecto es la cadencia y armonía que contienen sus composiciones. Dibujante de trazo veloz y preciso, dota a sus líneas de una fuerza que acentúa el movimiento de los personajes que participan en la acción sin tener que recurrir a otras estrategias pictóricas.

La capacidad de Botticelli para infundir vida a sus figuras es una de sus características principales, así como desde el punto de vista técnico, la ligereza de los vestidos que pinta, agitados por el viento, que potencian este efecto.

En definitiva, hoy su producción es considerada como la representación más característica del quattrocento florentino, y algunos de sus cuadros como auténticas obras maestras. Pero no siempre ha sido así. A pesar del reconocimiento que Filipepi tiene en vida, tendrán que pasar más de trescientos años hasta que los estudiosos examinen su legado.

La vida y obra de Botticelli continuaban siendo en ocasiones un secreto para los historiadores del Arte, que se sienten incapaces de resolver más de una incógnita. Sus biografías, llenas de hipótesis y conjeturas, tratan de desvelar la identidad de sus Venus con la misma pasión que interpretan La Primavera de mil formas diferentes. Inmerso en una época de grandes pensadores, que consideraban la belleza como la vía más adecuada para alcanzar la espiritualidad, el arte de Botticelli se recreaba en la fantasía y los símbolos, razón por la que todos estos enigmas incrementan el encanto de sus obras. A la atmósfera ensoñadora que cubría sus cuadros se sumaría cuatrocientos años después el halo de misterio que rodea todo lo desconocido.

BIBLIOGRAFÍA.

- "HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE. Renacimiento (I)". Editorial Planeta S.A. 1998.
- B. JESTAZ "El Arte del Renacimiento". Editorial Akal.
- BRUNO SANTI. Botticelli. Editorial Scala. 1993.
- E. PANOFSKY "Renacimiento y renacimientos en el arte occidental". Editorial Alianza Universidad.
- JOAN PIJOAN "SUMMA ARTIS. Renacimiento romano y veneciano". T. XIV. Editorial Spasa Calpe.
- MIA CINOTTI "Arte. Renacimiento Barroco y Rococó". Editorial Teide.
- S. J. FREEDBERG "Pintura en Italia 1500-1600". Manuales Arte Cátedra S.A. 1992.

ÍNDICE.

SU VIDA.

Botticelli.

Página 15