

Estudio de la pintura inédita de “La Virgen del Espejo”

Francisco Javier Cimorra Pena

Licenciado en Historia del Arte

fj cimorra@hotmail.com

Resumen: Estudio de la original pintura “La Virgen del Espejo”. Se trata de una pintura inédita para el público en general pues no ha sido nunca expuesta. Tras su adquisición, permaneció siempre en una familia española desde el siglo XVI. Solamente fue expuesta en subasta en Madrid en el año 2007 donde fue adquirida por su actual propietario.

Abstract: Through this study of the painting “The Virgin of the Mirror” we will analyze all aspects of it, which in my opinion make it unique within the Marian iconology. It is an unpublished painting for the general public because it has never been exhibited in any museum, since the painting was acquired and always remained in a Spanish family since the 16th century. It was only exhibited at auction in Madrid in 2007 where it was acquired by its current owner.

1. CATALOGACIÓN DE LA PINTURA

Se trata de una pintura inédita (figura 1), realizada en óleo sobre lienzo de 120 x 90 cm.

El lienzo es de lino, de ejecución manual. Se encontraba reentelado desde principios del siglo XX en el taller de Hijos de Cano, en Madrid. En la actualidad se ha procedido a quitar el reentelado y efectuar la restauración de la pintura. Durante su restauración, se ha comprobado que la preparación del lienzo es de color rojizo.

Autor: Anónimo.

Por su composición y estilo se trata de una Madonna Lombarda (Italia). Gracias a los análisis realizados de rayos X (figuras 2 y 3) se ve que la pintura en su ejecución tiene arrepentimientos, lo que indica que se trata de una obra original.

Se trata de una pintura para una capilla privada de alguna familia noble en España.

Por la “idea” de composición que posee se puede decir que su autor fue un maestro reconocido de la época. Su ejecución sería del último tercio del siglo XVI en Italia. Se puede apreciar el estilo manierista, así como una tendencia que apunta al barroco inicial.

De esta obra se conoce una copia (figura 7), donde se aprecian grandes diferencias con la original. La copia es de mucha menor calidad, y seguramente de algún alumno o aprendiz del maestro.

2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO DE LA PINTURA

2.1. Análisis iconográfico

2.1.1. Primer nivel: descripción pre-iconográfica

Panofsky¹ nos propone en el primer nivel de interpretación describir todos los elementos básicos de la pintura. Podemos observar que existe en la composición una serie de figuras antropomorfas. En un primer plano, en la parte inferior, se encuentra una figura (varón) en posición de escorzo; en un segundo plano, a la izquierda, una figura de perfil (niño); y en el lado derecho una figura de frente (un ángel niño). En un tercer plano, se encuentra un niño en posición frontal sentado en el regazo de una mujer; y en un cuarto plano central, una mujer sentada de frente, debajo de ella, pisando el personaje antropomorfo en escorzo. En el último plano podemos observar trazos de color blanco en forma de nubes.

Los personajes de las figuras de la izquierda, de la derecha y el niño del centro llevan en sus manos diversos objetos.

La paleta de colores es amplia desde los tierra, rojo, naranja, azul, blanco y gris.

2.1.2. Segundo nivel: análisis iconográfico

Es la identificación de imágenes, historias y alegorías. El análisis iconográfico implica un método descriptivo y no interpretativo, y se ocupa de la identificación, descripción y clasificación de las imágenes.

En este segundo nivel, desglosaremos de acuerdo con la estructura propuesta, los elementos simbólicos de los personajes.

El primer personaje en escorzo lleva barba y se encuentra desnudo ocultando su rostro, tiene el cuerpo con los músculos muy desarrollados. Es una alegoría del pecado. El segundo personaje a la izquierda es un niño que se encuentra de pie; lleva una piel de animal que lo cubre; esta piel tiene una

¹ Erwin PANOFSKY, Estudios sobre Iconología, Madrid, Alianza, 2008.



Figura 1. Autor anónimo, "La Virgen del Espejo", Zaragoza colección particular.

especie de caracolillo a su derecha muy original; en su mano derecha lleva una fruta; con su mano izquierda se sujeta al vestido de la mujer sentada; su pie derecho se encuentra pisando al personaje del primer plano en escorzo, la alegoría del pecado.

El tercer personaje a la derecha es un ángel niño, pues se puede ver una de sus alas en su torso. Se encuentra desnudo con algo de ropa en su hombro



Figura 2. Rayos X. Arrepentimiento en la cabeza del niño Jesús.



Figura 3. Rayos X. Arrepentimientos en la mano izquierda del San Juanito y en el fruto.



Figura 4. Rayos I.R. Imagen del dibujo subyacente obtenido por reflectografía infrarroja.

derecho. Con su mano derecha, sujeta en alto un espejo donde se refleja dentro de él una figura antropomorfa: un hombre crucificado en color gris, blanco y negro.

Estos tres personajes se encuentran en el campo apoyados sobre piedras, tierra y vegetación.

Detrás de estos tres personajes se encuentra sentada una figura femenina con un niño en brazos sentado en su regazo. La figura femenina está vestida con un vestido rojo y por encima de él lleva un manto azul. En su cabeza lleva una

mantilla transparente con una diadema con perlas. En el centro de esta, cuelga una perla de mayor tamaño; tiene la cabeza girada y agachada hacia el espejo con los ojos semicerrados. Con sus pies está pisando el personaje masculino en escorzo, alegoría del pecado. El niño sentado en su regazo dirige su mirada hacia el niño de la izquierda vestido con una piel; está desnudo y lleva en su mano derecha unas florecillas, símbolo de pureza e inocencia.

La figura central sentada es la Virgen María que tiene en su regazo a Jesús niño; a la izquierda se encuentra san Juan Bautista Niño; a la derecha un ángel niño que lleva en su mano derecha un espejo donde en su interior se refleja la imagen de Cristo crucificado. Su mano izquierda toma la mano de la Virgen para darle consuelo.

A los pies de la Virgen María se encuentra un personaje masculino que es alegoría del pecado.

2.1.3. *Análisis formal*

Al describir cada una de las partes de la obra podemos definir formalmente que es una obra religiosa, con una composición triangular inscrita en un círculo. La iluminación proviene del lado izquierdo de la pintura.

La composición triangular fue muy utilizada para pintar Madonnas en los siglos XV, XVI y XVII, principalmente desde Leonardo da Vinci y Rafael.

2.2. **Análisis iconológico**

2.2.1. *Tercer nivel: análisis iconológico*

En el tercer nivel propuesto por Panofsky, se encuentra el significado, la interpretación más profunda de la obra, donde quedan implícitos los pensamientos del autor, para lo cual la forma resulta fundamental.

Reconoceremos el contexto de la época cuando fue pintado, el siglo XVI, una época donde la religión cristiana tenía mucha importancia en la vida política, económica y social en la Europa occidental.

Los pintores pintaban para la Iglesia, para los reyes y para la nobleza. La burguesía se fue incorporando como clientes de los pintores posteriormente. En este contexto debemos interpretar esta pintura.

Por sus dimensiones y por donde estuvo desde su creación, se trata de una pintura devocional para una capilla privada de un noble español, que la encargó a un pintor seguramente de la zona de la Lombardía (Italia).

La idea principal de la religión cristiana es la redención del pecado original del hombre a través del sacrificio y muerte del hijo de Dios en la cruz. Esta idea es expresada por el pintor de una manera explícita. Plásticamente se ven representados todos los elementos que forman parte de dicha idea: San Juan Bautista niño presenta la fruta, símbolo del pecado original, a Jesús, el hijo de Dios, que la recibe.



Figura 5. Fotos de la restauración de la pintura.

La Virgen María también participa como mediadora al traer al niño Jesús al mundo. Un ángel niño anuncia a la Virgen María la muerte de su hijo en la cruz; su imagen futura se ve en el espejo. Y en el suelo se representa la alegoría del pecado, que es pisado por la Virgen María, el niño Jesús y también por san Juan Bautista niño.

Si leemos la pintura en sentido dextrorso, el san Juanito le ofrece a Jesús un fruto (símbolo del pecado original); este pecado original es redimido por Jesús con su muerte en cruz. La Virgen se encuentra como mediadora para que esto ocurra al traer a Jesús al mundo y al pisar el pecado (el personaje en escorzo).

3. ELEMENTOS ÚNICOS DE ESTA PINTURA

Preámbulo: Son muchas las Madonnas que sientan en su regazo al niño Jesús; y le acompañan, a veces, alguno o todos de los personajes siguientes: San Juan Bautista niño, un ángel, santa Ana, san José.

Muchas Madonnas fueron realizadas por pintores de la Escuela del Norte: Jan van Eyck (1390-1441), Robert Campin (1404-1444), Martin Schongauer (1448-1491), entre otros; y por la escuela Italiana: Sandro Boticelli (1445-1510), Pietro Perugino (1446-1523), Leonardo da Vinci (1452-1519), Rafael de Sanzio (1483-1520), entre otros.

En algunas Madonnas, se hace referencia a la pasión de Cristo en la cruz, mediante símbolos: llevando san Juan Bautista niño un callado en forma de cruz, sujetando a un cordero; a veces con una filacteria donde se puede leer "Ecce Agnus Dei"; otras veces se simboliza con racimos de uvas, rosas con espinas o con una granada.

También en algunas Madonnas aparece una manzana (u otra fruta) símbolo del pecado original, que lleva san Juan Bautista niño o que la tiene el niño Jesús.

En la pintura la "*Madonna de los Palafreros*" de Caravaggio (1605), el niño Jesús aparece pisando a una serpiente, símbolo del pecado.

En la pintura de la "*Epifania*" de Robert Campin, el Maestro de Flémalle, aparece en el portal de Belén cerca del tejado un crucifijo con Cristo crucificado en su color natural, el pelo, la carne y el paño de pureza, formando parte de la obra pero separada de los personajes principales.

El uso del espejo es frecuente en la pintura flamenca del siglo XV, reproduciendo una porción de la realidad, o como forma de introducir al espectador en la pintura como en el caso del retrato de "*Los esposos Arnolfini*", Jan van Eyck (1434).

Elementos únicos en esta pintura:

El uso del espejo aquí es muy diferente que en otras pinturas conocidas. El pintor lo usa para introducir una imagen virtual (no real) en el espacio donde están el resto de los personajes, una imagen virtual que se producirá en el futuro. Para confirmar este aspecto, un ángel niño porta el espejo y anuncia así el futuro del niño Jesús a la Virgen María, su muerte en la cruz.



Figura 6. Pintor Guido Reni. "San Miguel Arcángel y el demonio" (1635).

La imagen de Cristo crucificado en el espejo forma parte de la composición unido al resto de personajes. La pasión de Cristo está explícitamente mostrada formando parte de la composición, y no implícitamente a través de símbolos como en otras Madonnas que he citado anteriormente.

El Cristo crucificado en el espejo es de color gris, lo que indica que es una imagen virtual, no real. Además, el espejo es traído por un ángel, un mensajero divino, de la misma manera que le fue anunciada a la Virgen María que iba a ser madre del hijo de Dios.

Así pues, un ángel —recuérdese que tiene pintadas sus alas— le anuncia a la Virgen María cómo terminará la vida de su hijo en la tierra. Ella lo ha visto en el espejo y, cariacontecida, agacha su cabeza y sus ojos, admitiendo la voluntad divina.

El personaje antropomorfo a los pies de la Virgen, símbolo del pecado (o del demonio) en posición de escorzo, se ve en otras pinturas como la de “San Miguel Arcángel y el demonio” de Bonifacio Veronés (1535), o la de Guido Reni (figura 6), pintor de la escuela boloñesa (1635) y otros mucho; pero no conozco ninguna Madonna que a sus pies tenga un personaje antropomorfo, símbolo del pecado. Lo normal son las imágenes de la Virgen pisando a una serpiente, como ejemplo las Inmaculadas de Bartolomé Esteban Murillo, Velázquez, Zurbarán, Ribera, Rubens, Tiepolo, etc.

La Virgen lleva sobre su cabeza una diadema con perlas y de su centro cuelga una perla de mayor tamaño. No es normal colocar perlas en la cabeza de la Virgen. Solo conozco una “Madonna con el Niño” de Parmigianino (Parma 1503-1540). La Virgen tiene un collar de perlas sobre la cabeza y otro por el cuello.

El vestido de la Virgen es un vestido rojo con un manto azul, pero en la zona alrededor del niño Jesús el vestido rojo se vuelve naranja, debido a la luz amarilla que irradia el niño Jesús (el color amarillo más rojo da el color naranja): *“Yo soy la luz del mundo. El que me sigue no andará en tinieblas, sino que tendrá la luz de la Vida”* (Juan 8,12-20).

Existen otras pinturas con este efecto lumínico, como en “La Natividad” óleo sobre lienzo de Federico Barocci en el Museo del Prado (1597).

San Juan niño entrega una manzana al niño Jesús. Hay precedentes como he señalado anteriormente, pero no es lo usual.

San Juan niño pisa al personaje antropomorfo en escorzo, símbolo del pecado.

El caracolillo del vestido de piel del San Juan niño es un detalle que no aporta nada a la composición de la pintura, ni a la composición cromática de la obra, tampoco al personaje en su caracterización; pero el pintor lo incluye como un elemento singular y anecdótico.

4. COPIAS DE LA PINTURA

Conozco una copia de esta pintura (figura 7; 145x110,5 cm), catalogada como pintura florentina del último tercio del siglo XVI. Además de ser una obra de menor calidad en la descripción y ejecución pictórica de los personajes, se observan las siguientes diferencias en la composición:

La mano izquierda del san Juanito está en la posición que tenía en “La Virgen del Espejo” antes del arrepentimiento (se ve en los rayos X).

La manzana que lleva san Juan niño es grande, como en “La Virgen del Espejo” antes del arrepentimiento.

El Cristo crucificado tiene colores naturales no es solo de color gris.

El pintor que hizo la copia no entendió el color del vestido; y la Virgen lleva una camisa naranja que solo se ve parte de las mangas, una falda roja, una



Figura 7. Autor anónimo, copia de “La Virgen del Espejo” (último tercio del siglo XVI).

camisa azul y un manto color siena. No entendió que el niño Jesús irradia luz tal como he explicado al describir los colores del vestido de la “Virgen del Espejo”.

Comparando ambas pinturas, se puede deducir que la copia fue realizada por el aprendiz en el taller del maestro antes de que éste terminara su pintura. Esta copia confirma la tesis de que el pintor de la Virgen del Espejo era un maestro que tenía su taller con aprendices, a finales del siglo XVI.

5. HIPÓTESIS SOBRE EL PINTOR DE LA VIRGEN DEL ESPEJO

El análisis formal de la pintura nos lleva a un modelo de Madonna Lombarda. Si pensamos en una pintura del último tercio del siglo XVI, la escuela veneciana sería la que más se adaptaría a esta pintura donde predomina el color sobre la línea.

Durante la restauración, se vio el color rojizo de la capa de preparación de la pintura (fig. 5), esta preparación era típica de la escuela veneciana.

Si pensamos en un maestro por los argumentos que he expuesto anteriormente y que vuelvo a citar:

- Es un maestro porque han hecho copias de su obra alumnos o aprendices.
- Lo que diferencia entre un artesano pintor y un maestro pintor es precisamente las ideas expuestas en su pintura, tal y como reivindicaron en esa época para que fuese considerada una de las Bellas Artes a la pintura precisamente en el siglo XVI. No se trata solamente de la mimesis pictórica, sino que el pintor intenta desarrollar sus propias ideas.

En el siglo XVI es más importante “la invenzione” (la idea) que la realización de la pintura.

La idea que desarrolla en esta pintura no es de un maestro menor sino de un maestro mayor. Es una representación creativa e innovadora de la redención del pecado original por medio de la pasión de Cristo en la cruz, tal y como he comentado en el punto 2.2.

- Es una pintura original por los arrepentimientos que tiene, como se ve con rayos X.

Los maestros pintores mayores en la Venecia del siglo XVI, eran Tiziano (1488-1576), Tintoretto (1518-1594), Jacopo Bassano (1515-1592) y Pablo Veronés (1528-1588).

De estos pintores es Pablo Veronés el que tiene una serie de coincidencias formales con esta pintura que indico a continuación:

- **La posición de la cabeza y el rostro de la Virgen** es igual a muchas “Madonnas” de su Catalogo completo,² entre otras:

Nº 13. Los desposorios místicos de Santa Catalina.

Nº 105. a) Presentación de la familia Cuccina a la Virgen.

c) La adoración de los Magos.

Nº 123. Los desposorios místicos de Santa Catalina.

Nº 138. Adoración de los Magos.

Nº 172. La presentación en el templo.

Nº 176. Los desposorios místicos de Santa Catalina.

Nº 193. La adoración de los Magos.

Nº 226. Los desposorios místicos de Santa Catalina.

² Terisio PIGNATTI - Filippo PEDROCCO, Veronese. Catalogo completo, Firenze, Cantini, 1991.

- **El niño Jesús** tiene gran parecido a los que aparecen con la Virgen en las pinturas relacionadas y otras.

- **El san Juanito** en esa posición lateral y de perfil es muy parecido a un niño que se encuentra en el cuadro N° 91 "Las bodas de Cana" de Pablo Veronés, detrás del músico que representa al pintor Tiziano.

- **Tiene predilección el Veronés** por poner al san Juan niño de perfil en las pinturas con la Virgen y el niño Jesús. De un total de diez pinturas, en siete de ellas el san Juanito está de perfil y en tres de frente.

- También señalo que de ese total, en dos de ellas el san Juanito entrega un fruto con su mano al niño Jesús y son:

N° 39. "la Sagrada Familia con San Juanito" (1550).

En la Villa Barbaro en Maser, en la "Estancia del Perro", "La Sagrada Familia con Santa Catalina y San Juanito" (1560).³

- **La Virgen lleva un vestido muy sencillo.** Sin embargo, sobre su cabeza lleva una cinta con perlas y en el centro de ella una perla más grande. Como es sabido, las perlas son un elemento muy del gusto de Pablo Veronés.

- **El efecto lumínico del niño Jesús** que vuelve de color naranja la zona del vestido de la Virgen. El color naranja también es típico de Pablo Veronés.

- **En el vestido de piel del san Juanito** hay una tira de piel que hace una especie de rizo; es tan solo un adorno, apropiado también de Pablo Veronés.

- **El cabello rizado**, con pequeños rizos en el Jesús niño, san Juan niño y el ángel niño es propio del Veronés.

6. CONCLUSIÓN SOBRE EL PINTOR DE LA "VIRGEN DEL ESPEJO"

Por todo lo anteriormente expuesto, en mi opinión, el autor de esta pintura podría ser Pablo Veronés con intervención de su taller.

³ En relación con la entrega de un fruto del san Juanito al niño Jesús, he de señalar que en las pinturas de la escuela Florentina de los siglos XV y XVI, Leonardo da Vinci, Rafael, Ghirlandaio, Miguel Ángel, etc. no se representa nunca así. Solo he encontrado una pintura de Agnolo Bronzino (1503-1572, escuela Florentina) de 1550. En la Escuela Veneciana sí que se representa al san Juanito entregando frutos a la Virgen y al niño Jesús, en tres pinturas de Tiziano:

- Madonna Aldobrandini de 1530, (el san Juanito ofrece manzanas y flores a la Virgen).

- Madonna con el niño Jesús y un ángel (le entrega al niño Jesús una manzana).

- Madonna con niños Jesús y san Juanito (san Juanito ofrece una bandeja llena de manzanas al niño Jesús).