

La Natividad de la Virgen

Un cuadro por reconocer en la iglesia parroquial de Andorra

Javier Alquézar Penón
Fotografía de JAP



El cuadro de la Natividad de la Virgen cuelga de nuevo —una vez restaurado— de los muros de la iglesia parroquial de Andorra. La restauración ha corrido a cargo del Centro de Restauración de la Fundación Santa María de Albarracín, bajo la dirección técnica de Rosana Herrero, a iniciativa del cura párroco y financiada por el Ayuntamiento de Andorra.

Se trata de un lienzo de grandes dimensiones (3,6 x 2,78 m), de autor anónimo y del que no poseemos documentación alguna, pero que bien pudiera datarse en la segunda mitad del siglo XVII, cuando se procedería a decorar el templo una vez acabada su construcción en 1611. También pudiera ser que perteneciera al retablo mayor, porque en él se representa la misma advocación que la del propio templo: la Natividad de Nuestra Señora, que no Nuestra Señora de la Natividad como a menudo se confunde, ya que en este último caso se hace referencia a la Virgen Madre en el momento del nacimiento del Niño Jesús. Un tema iconográfico, este último, mucho más recurrente en la historia del arte y que está perfectamente relatado en los Evangelios. Sin embargo, el nacimiento de la Virgen María no aparece en ellos, tan solo algunos pasajes de su infancia. Hay que recurrir al *Protoevangelio* de Santiago (s. II), excluido de los textos canónicos recogidos en el Nuevo Testamento, y al *Pseudo Mateo* (s. IV) para conocer escenas de la vida de los padres de la Virgen, san Joaquín y santa Ana, y el propio nacimiento de María.

Según esta tradición literaria, reforzada posteriormente por la *Leyenda Aurea* (Jacopo de la Vorágine, s. XIII; fuente primordial desde entonces para la iconografía de los santos y de la Virgen), san Joaquín, abrumado por la culpa de no poder tener hijos (un castigo divino, según la cultura judía), abandonó el hogar conyugal para retirarse a orar al desierto. Así las cosas, ambos esposos recibieron por separado la visita de un ángel que les anunció la concepción de una niña, que nacería pura, libre del pecado original, que se habría de llamar María y que se convertiría en la madre de Dios (esta Inmaculada o Purísima Concepción fue declarada dogma de la Iglesia católica en 1854).

El reencuentro de los esposos quedó fijado en el tema conocido como *La puerta dorada*, que muy a menudo, en los ciclos iconográficos sobre la vida de la Virgen, acompaña al de la Natividad:

“Poco ha era viuda y ya no lo soy;
No hace mucho era estéril, y he aquí
Que he concebido en mis entrañas”.
(*Pseudo Mateo* 3, 5)

La devoción por la Natividad de María estaba extendida en el Oriente cristiano ya desde el siglo IV, celebrándose su festividad el 8 de septiembre, festividad que luego se trasladaría también a Occidente en el siglo VII con el papa Sergio I. Realmente no se sabe cuándo fue la fecha del nacimiento, pero una tradición la relaciona con la construcción de la basílica de Santa Ana en Jerusalén del siglo IV, erigida en el lugar identificado con la casa paterna donde nació la Virgen.

Pero ¿qué podemos ver en el cuadro desde el punto de vista artístico?

Se trata de una obra pictórica plasmada en un amplio marco vertical y realizada con la técnica más difundida en la época de su realización, el óleo. Una decena de figuras compone el tema iconográfico, tal como estaba ya prefijado: san Joaquín y una

serie de sirvientas que atienden a la recién nacida acompañan a santa Ana, recostada en la cama, mientras una serie de ángeles revolotean en su entorno, magnificando el momento y confiriéndole un carácter sagrado y milagroso:

“Y preguntó a la comadrona: ‘que es lo que he dado a luz’.
Y la comadrona respondió: ‘una niña’.
Entonces Ana exclamó: ‘mi alma ha sido hoy enaltecida’,
y reclinó a la niña en la cuna.
Habiendo transcurrido el tiempo marcado por la ley,
Ana se purificó y dio el pecho a la niña
y le puso por nombre Mariam”.
(*Pseudo Mateo* 5, 2)

El concepto del cuadro es puramente barroco y resulta reveladora su comparación con otras obras de ese estilo, como puede ser *Las hilanderas* de Velázquez (al margen de la calidad artística de los autores, por supuesto). En ambos casos se aprecia la tradición medieval, continuada en el Renacimiento, de establecer la narración mediante grupos para ser observados en un orden determinado; en este caso, con la niña-Virgen destacada en un primer plano en el centro en un conjunto pretendidamente resaltado por un fuerte impacto lumínico. La luz ayuda a crear espacio mediante un juego de claroscuros que esculpe las figuras dotando a la escena de una perspectiva aérea, que no llega a ser la atmósfera conseguida por el maestro Velázquez en su cuadro, pero que sí resulta notable. En el caso que nos ocupa, la espacialidad viene reforzada por una perspectiva lineal que tiene como centro o línea de fuga a santa Ana, al fondo (san Joaquín, cerca de ella, aparece menos relevante). También, como Velázquez, recurre nuestro autor a la colocación de alguna figura en la parte inferior del cuadro, y en escorzo, para establecer un primer plano que aumenta la sensación de profundidad. Este recurso fue muy utilizado por los pintores barrocos y continuado por Goya y otros artistas modernos.

De la misma manera, al igual que Velázquez en la obra comparada, el autor utiliza una paleta de pocos colores, en la que predominan los tonos ocres, y es igualmente capaz de dotar a la escena de un meritorio dinamismo, multiplicando las acciones y los gestos del conjunto de las figuras de los primeros planos y de los ángeles situados en la parte superior, en contraste con la serenidad y quietud de las figuras de san Joaquín y de santa Ana.

El tema iconográfico de la Natividad de la Virgen ofrece ya magníficos ejemplos en el arte gótico, con referentes tan insoslayables como el de los frescos del Giotto en Italia (capilla Scrovegni, Padua, siglo XIV) o el del retablo —escultórico— del Árbol de Jesé, de Gil de Siloé (catedral de Burgos, siglo XV) en España. En el Renacimiento se consolida el tema (Altdorfer, Pontormo, Carpaccio... y el grabado de Durero) para aterrizar en el Barroco, estilo en el que quiero seleccionar dos obras que resuelven el planteamiento de la escena de forma distinta de los modelos anteriores: la primorosa *Natividad de la Virgen* de Bartolomé Murillo (Museo del Louvre, mediados del s. XVII) y la de Goya en uno de los frescos de la cartuja de Aula Dei (Zaragoza), realizada ya bien avanzado el siglo XVIII.

Un lienzo, pues, para no pasar por alto, máxime cuando representa uno de los pocos cuadros existentes anteriores a la época contemporánea en nuestra comarca.