

Navidad en el Prado

En estos días podemos hacer un recorrido por el Museo Nacional del Prado buscando en sus obras el gran Misterio de la Navidad.

Os recomendamos un recorrido corto pero intenso a través de la mano de 4 grandes artistas, quienes nos ayudarán a encontrar la Belleza.

Comenzamos por la **Anunciación de Guido di Piero**, conocido tras su muerte como Fra Angelico, uno de los cuadros más famosos del pintor italiano. Sus primeras obras documentadas se fechan entre 1423 y 1429. Dentro de este periodo se incluye la realización de esta obra, pintada para el convento de Santo Domingo en Fiésole y probablemente sufragada por Angelico di Zanobi di Taddeo Gaddi, nieto del pintor Taddeo Gaddi. Es considerada actualmente una de las primeras obras maestras de su autor, y fue realizada en un momento decisivo para el arte florentino, cuando trabajaban en la ciudad artistas revolucionarios como Masaccio o Brunelleschi.

Iconográficamente se trata de una obra tradicional, en la parte de la izquierda se observa la expulsión del Paraíso de Adán y Eva, seguido de una arquitectura columnada donde se encuentra la narración principal, la anunciación llena de símbolos.

La Virgen María, es presentada como la nueva Eva que va a salvar al hombre del pecado original. Al mismo tiempo, la puerta que hay en el centro al fondo de la composición nos habla de María como puerta del cielo, guía que nos llevará hasta nuestra meta final y la columna que separa a los dos personajes principales, María y el arcángel, nos muestra a Cristo a través del versículo “Cristo atado a la columna”. Si nos seguimos fijando en esa columna arriba en el friso encontramos un bajo relieve de Dios Padre mirando a la Virgen, como a espera de escuchar el sí de María.

Fra Angelico demostró conocer las transformaciones que estaban sucediéndose en el arte toscano. Así, la minuciosidad en la representación de flores y objetos deriva de Gentile da Fabriano, responsable también de la voluntad de unificar el espacio mediante la arquitectura; mientras el intento de profundidad espacial de la *camera virginis* remite a cuanto habían hecho Masolino y Masaccio en la Capilla Brancacci. De igual modo, la estructura que cobija *La Anunciación* fue de las primeras en seguir la recomendación dada

en 1425 por Brunelleschi para los retablos de San Lorenzo, que debían ser cuadrados y sin adornos.

Tríptico de La Adoración de los Magos - Bosco

Hacia 1494. Grisalla, Óleo sobre tabla de madera de roble.
Sala 056A

El tema que desarrolla este tríptico es la llegada de la salvación al mundo, un mensaje sobre la universalidad de la Redención. De forma excepcional, al representar la misa de san Gregorio en semigrisalla, el Bosco incluye siete escenas de la Pasión que culminan en la parte superior con la Crucifixión en la colina del Gólgota, con la que se consuma la Redención. Las dispone como si formaran parte de un retablo, a ambos lados de Cristo, con sus distintos escenarios distribuidos en cuerpos, de abajo a arriba y de izquierda a derecha: la Oración en el huerto, el Prendimiento, Cristo ante Pilatos -con su mujer asomándose tras el palio-, la Flagelación, la Coronación de espinas, el Camino del Calvario y la Crucifixión. Esta última, la escena de Cristo en la cruz con las cinco figuras que lo acompañan, separados del resto, está pintada sobre el marco. El buen ladrón está ya en la cruz, a la derecha del Redentor, junto al ángel, mientras que el mal ladrón espera a que coloquen su cruz a la izquierda de Cristo. En ese mismo lugar se puede ver a Judas colgado de un árbol y a los demonios llevándose su alma. Constituyen una excepción los nueve ángeles que rodean a Cristo como Varón de Dolores, saliendo del sarcófago -pintado asimismo sobre el marco-. Y tampoco son habituales las cortinas que separan las figuras situadas al fondo, a ambos lados, de las que ocupan el primer plano en el que acontece el milagro: el pontífice y el clérigo que le ayuda en la misa y los dos donantes receptores de los frutos de la Redención. El Bosco incorporó esas cortinas en la última fase de la ejecución, pintándolas sobre las figuras que había terminado ya. Por lo que afecta a los dos donantes, aunque se ha insistido en que los llevó a cabo bastante después de concluir la obra, la documentación técnica confirma que los pintó al mismo tiempo que el resto.

En el tríptico abierto se representa a María sosteniendo a Jesús sobre su regazo y los tres magos (que evoca las obras de Jan van Eyck). En el panel izquierdo figura Peeter Scheyfve, protegido por san Pedro y con su divisa, *Een voert al* (Uno para todos), y en el derecho su segunda esposa, Agneese de Gramme, protegida por santa Inés. En los reversos, con el tema de la misa de san Gregorio en semigrisalla, se incluyen otros dos donantes. El joven es el hijo de los comitentes, Jan Scheyfve, y el anciano debe ser Claus

Scheyfve, el padre de Peeter, fallecido antes de 1495, pertenecientes a la alta burguesía de Amberes.

En las ofrendas de los reyes y en sus trajes se incluyen las escenas del Antiguo Testamento que prefiguran la Adoración de los Magos en la *Biblia pauperum* (Biblia de los pobres). El Bosco hace gala de su maestría como pintor, patente en la opulencia de los trajes de los magos y de sus ofrendas, en la riqueza de los materiales y en el modo magistral con que traduce con pinceles finísimos los toques de luz, como si los dibujase, según se constata en el grupo del sacrificio de Isaac representado en uno de los presentes. La ofrenda del primer mago, situada junto a su rico casco, a los pies de la Virgen, es un adorno de mesa hecho en oro y perlas en el que se representa como se ha dicho el tema del sacrificio de Isaac, que prefigura el del propio Cristo en la cruz, idea que contribuye a reforzar el que se apoya sobre unos sapos, alusivos al pecado. En la esclavina metálica del segundo mago, que ofrece al Niño mirra en una bandeja de plata, se incluye, arriba, uno de los temas que la *Biblia pauperum* asocia con la Adoración de los Magos, la reina de Saba ofreciendo sus presentes a Salomón (1 Reyes 10, 1-13). Abajo se incorpora la ofrenda que hacen Manoa y su mujer después de que Dios les comunique el nacimiento de su hijo Sansón (Jueces 13, 19-23), que asimismo prefigura el nacimiento de Cristo. El tercer mago tiene en la mano su ofrenda, un recipiente de forma esférica para contener incienso. En él se representa a Abner arrodillado ante el rey David, ofreciéndole que las tribus del norte de Israel se sumen a las del reino de Judá (2 Samuel 3, 10), la otra escena que, junto a la de la reina de Saba, prefigura la Adoración de los Magos en la *Biblia pauperum*. Sobre la esfera está posada el Ave Fénix, que evoca la Resurrección de Cristo, cogiendo un grano con su pico. Cabe reseñar en este tercer mago, además de la cenefa de su manto blanco, las hojas de cardo que adornan sus hombros y su cuello y que aluden a la Pasión de Cristo y, por tanto, a la Redención. También se debe resaltar la cenefa del bajo de la túnica del paje negro con el motivo del pez grande comiéndose al chico -realizado directamente con el color-, que debe interpretarse en el contexto de salvación que da sentido a toda la representación del tríptico. El Anticristo, a la puerta del pesebre -bajo la forma de una cabaña de Brabante-, apenas cubre su cuerpo con una capa y un velo transparente. Prueba del carácter maléfico que otorga el pintor a este personaje es el búho que se oculta por encima de él, en la parte superior del henil, mirando al ratón muerto que se convierte en su presa. También le dan un cariz maligno los personajes que están a su lado en el interior de la cabaña, entre ellos una mujer de rasgos feos, deformados por su expresión, que lleva un tocado antiguo al igual que algunos demonios representados por el Bosco. Completan esta escena de la Adoración al Niño los seis pastores situados

en el extremo derecho, que encarnan tradicionalmente al pueblo judío. En el paisaje del fondo, tras la cabaña, el Bosco representó a la izquierda una casa cuya enseña, un cisne, así como el palomar en lo alto, identifican como un burdel. A él se dirige un hombre que tira del ronzal de una cabalgadura sobre la que va montado un mono, alusivo a la lujuria. En un plano más bajo dos ejércitos desplegados a izquierda y derecha cabalgan uno en dirección al otro. Por sus tocados orientales se han asociado con las huestes de Herodes buscando a Jesús para matarlo. La ciudad que se recorta al fondo contra el celaje debe ser Belén. Aunque el pintor se deje llevar aquí por su fantasía, y sus edificios adopten formas orientales, no falta el molino fuera de sus muros, junto al que el Bosco despliega un tercer grupo de jinetes.

En general, para llevar a cabo las líneas fundamentales de la composición emplea trazos largos, tenues y ligeros, aunque no faltan otros más gruesos. En las zonas con modelado o en algunos detalles el trazo es más corto, aunque siempre adaptado a las dimensiones del motivo. Los pliegues de las telas están dibujados con trazos largos en los que el pintor utiliza un pigmento de color más claro. Además, con frecuencia, los huecos que forman los pliegues y las zonas de sombra se subrayan con pintura en el estadio de color.

La Adoración de los Magos - Rubens

1609. Óleo sobre lienzo, 355,5 x 493 cm
Sala 028

La siguiente parada que os recomendamos es la Adoración de los Reyes magos que se encuentra en la primera planta en el pasillo central.

La Adoración de los Magos es una de las obras destacadas dentro de la colección de Rubens que atesora el Museo del Prado, no solamente por ser la de mayores dimensiones sino también por la importancia histórica y técnica de la misma. Los tres reyes, acompañados por un gran cortejo, presentan sus regalos al niño Jesús. La escena se sitúa al exterior, con una referencia al pesebre en la parte izquierda, transformado en una arquitectura clásica. Los ropajes de los reyes, con capas bordadas de rico colorido y gran riqueza, como los adornos de piedras preciosas y joyas de Baltasar, y el número de acompañantes, muestran el lujo de este cortejo.

A pesar de ser de noche, la luminosidad es clara y el foco surge desde la figura del niño Jesús, que irradia la luz que incide al resto de los personajes. La grandiosidad de la obra

se observa en la multitud de personajes, cuya posición permite trazar una diagonal desde la esquina superior derecha que confluye en la figura del niño, punto central de la obra. Es una composición llena de movimiento y dinamismo, cada uno de los personajes se estudia de manera individual y en su conjunto, mostrando diferentes posturas y planos. La obra fue realizada en dos momentos; el primero en torno a 1608-1609 y veinte años después fue ampliada por el propio artista. En ella se ven huellas del aprendizaje de su viaje a Italia, inmediatamente anterior a la realización de esta obra, como se observa en los portadores del primer término que recuerdan a las figuras vigorosas y fuertes de Miguel Ángel y a las de Caravaggio, con el detalle de la planta sucia de los pies que uno de ellos enseña al espectador. Los añadidos se centran en la parte derecha y superior de la composición, donde aprovechó para introducir su autorretrato en el hombre de la casaca morada detrás del caballo, y otra referencia a la tradición italiana; los dos criados que tratan de sujetarse uno al otro se inspiran en el Incendio del Borgo de las estancias vaticanas pintadas por Rafael. Además de agrandar la composición, Rubens también realizó algunos cambios en su obra y retocó algunas de las partes ya pintadas, con una técnica mucho más suelta.

Fue un encargo de la ciudad de Amberes para decorar el Salón de los Estados del Ayuntamiento, que acogería la firma de un tratado de paz entre España y las Provincias Unidas conocido como la Tregua de los Doce Años. La importancia simbólica de la obra se unía al programa decorativo de la sala, donde también colgó la obra de A. Janssen, Scaldis y Antwerpia, una alegoría del río Escalda y de la ciudad de Amberes, conservado hoy en el Museo Real de Bellas Artes de dicha ciudad. Ambas obras respondían a un intento por plasmar los deseos de paz y los logros diplomáticos que se conseguirían con la firma del tratado. Así la Adoración de los Magos Jesús, sería una representación simbólica de los archiduques como guardianes de la paz en estos territorios y, el gran cortejo que acompaña a los magos, los dignatarios que vienen a presentarles sus respetos. La obra llegó a España de manos de Rodrigo Calderón, un político y diplomático flamenco al servicio de Felipe III. El lienzo llegó a España en torno a 1613 y, con la caída en desgracia del diplomático en 1621, la obra pasó a manos de Felipe IV dos años después, que la colocó en el cuarto bajo del Alcázar de Madrid. Allí fue donde la vio Rubens cuando volvió a España entre 1628-1629, decidiendo retocarla.

Adoración de los pastores - murillo

Murillo, como muchos otros pintores españoles del siglo XVII, fue muy sensible a la influencia de Ribera, cuyas obras, aunque realizadas en Nápoles, abundaban en las

colecciones españolas. Ésta es una de sus pinturas en las que se advierte más claramente este influjo, que se manifiesta tanto en el esquema general de la composición como en la iluminación esencialmente claroscurota o en el gusto por los tipos humanos de raíz popular. Sin embargo, no faltan características propiamente murillescas, como la suavidad general del modelado o varios tipos con los que nos volvemos a topar en otras obras del artista, como la Virgen que atiende al Niño o la anciana que le ofrece una cesta de huevos. Fue adquirido por el rey Carlos III en 1764 al comerciante irlandés Florencio Kelly, en un momento de pleno auge del aprecio por Murillo en España y Europa

*Texto extractado de Portús, J.: *Guía de la pintura barroca española*, Museo del Prado, 2001, (p. 172).