

El autor: Juan Correa de Vivar

La fecha de su nacimiento se sitúa en torno a 1510 en **Mascaraque**, provincia de **Toledo**. Se desconocen los nombres de sus padres, pero se sabe que gozaban de una posición económica desahogada tal como queda demostrado en los numerosos bienes de los que disponía el artista.

Nunca se casó y fue hombre religioso, tal como puede leerse en su testamento. Su alma fue la única heredera de sus bienes, es decir, que éstos serían empleados para la realización de obras de caridad, misas o para la fundación de una capellanía, que perpetuó en la iglesia de **Mascaraque**.

Dentro del ambiente artístico de la época, **Correa** estuvo siempre muy bien considerado, llegando a decir de él, el **P. Sigüenza**, cronista de **El Escorial**, que era “*de lo bueno de aquel tiempo*”. En siglos posteriores su arte no decayó en la estima de los tratadistas, aunque su biografía quedó sepultada en el olvido.

Falleció en **Toledo** el 16 de abril de 1566, siendo enterrado en **Mascaraque**.

Características de su obra pictórica

Ya en 1527 su nombre aparece ligado a **Juan de Borgoña**, pintor español del **Renacimiento**, que fue su maestro, y a otros pintores toledanos, con los que colabora a menudo: **Pedro de Cisneros** y **Francisco Comontes**.

Tras el período de formación, en la década de 1530 comienza a realizar obras importantes, en las que se detecta una gran influencia de **Juan de Borgoña**, en composiciones, tipos y en la minuciosidad del trabajo; pero, poco a poco, su personalidad artística se va afianzando en solitario, desprendiéndose de las influencias de su maestro y recibiendo las novedades artísticas contemporáneas. A finales de esta década se percibe cierta incorporación al *manierismo*.

Su evolución posterior pasa por la asimilación en su obra de formas *renacentistas* del círculo de **Rafael**.

En la última década de su vida incorpora a su obra la sensibilidad y el dramatismo de **Morales** o el *manierismo* de **Berruguete** y **Villoldo**, cristalizando en dramáticas expresiones faciales y alargamiento de las figuras.

Correa mezcla en sus composiciones grupos y esquemas de muy variada procedencia, por lo que, con frecuencia, conviven en sus obras elementos arcaicos y modernos.

Sus figuras son, en general, elegantes, suaves y armónicas, con un modelado blando inmerso en un dibujo de amplios trazos.

Su cromatismo, al principio, de tonos más agrios al estilo de su maestro Juan de Borgoña, se modifica en la década de 1540, cuando empiezan a aparecer los primeros *tornasoles* típicos del *manierismo*, que se desarrollan plenamente en las dos décadas siguientes, aclarándose entonces su paleta que se asemejará a la de Juan de Juanes.

Anunciación - Encarnación de María

Se trata de una obra tardía del pintor, realizada en 1599, es decir, siete años antes de su muerte; en ella no aparecen ya las huellas de su maestro Juan de Borgoña, que caracterizaron sus primeros trabajos. Por el contrario, se observa la huella del *manierismo* en la composición, en los personajes esbeltos de movimientos artificiosos, en las distorsiones espaciales y en la paleta de claros colores tornasolados, que contrastan con los rostros serenos de los personajes; se mantiene la influencia de *Rafael* y de forma concreta de su iconografía de Dios Padre, que es similar en esta obra de Correa de Vivar a la que aparece en los frescos del techo de la Estancia de Heliodoro en el Vaticano: “*La zarza ardiendo ante Moisés*”, “*La escala de Jacob*” y “*Noé a la entrada del Arca*”.



Esta obra de Correa de Vivar presenta una bella iconografía con fuerte carga simbólica del acontecimiento que es principio y fundamento del cristianismo, sin el cual éste no podría existir; acontecimiento, al que por otra parte y de forma incomprensible, la liturgia católica le presta muy poca atención, pasando de modo casi inadvertido. No se

puede entender que fiestas como la Inmaculada Concepción, la Asunción entre otras sean días de precepto y, sin embargo, la Encarnación apenas tenga relevancia.

Maestros espirituales como Bernardo de Claraval o Ignacio de Loyola han resaltado su trascendental importancia:

✚ “El día sacrosanto de la Anunciación del Señor.” San Bernardo de Claraval.

✚ “Mirar lo que hacen las personas divinas, es a saber, obrando la santísima Encarnación.”

✚ “Traer a la memoria la vida y misterios de Cristo nuestro Señor, comenzando de su Encarnación, hasta el lugar o misterio que voy contemplando.”

San Ignacio de Loyola

Algunas dataciones hacen referencia a la Encarnación, como la de San Clemente de Taüll: “En el año de la Encarnación del Señor, el 10 de Diciembre de 1123 fue consagrada esta Iglesia.”

Puntos a resaltar en esta obra

María – Moisés

Los Padres de la Iglesia atribuyeron un sentido mariano a Ex 3,1-6, la vocación de Moisés, raramente ilustrado en el arte y que en esta obra de Correa de Vivar queda plasmado en los símbolos veterotestamentarios propios del Éxodo y en la xilografía de la página del libro que tiene abierto María sobre una mesa.

La imagen de la zarza ardiendo fue atribuida a la Virgen durante la Edad Media, para indicar la presencia divina en ella. Por el mismo motivo, la pintura bizantina representa en medio del fuego de la zarza la figura de la Theotokos.

*“En la zarza que Moisés vio arder intacta,
oh santa Madre de Dios,
reconocemos tu loable virginidad.”*

Texto litúrgico medieval



Esta miniatura introduce en la Misa del cuarto domingo de Adviento. En el pie de página aparece representado Moisés delante de la zarza ardiendo, en la que se ve al Padre Eterno, bendiciendo con la mano derecha y sosteniendo el globo terráqueo con la izquierda. Esta obra fue realizada en el año 1440 en Brujas.

Libro de las Horas de Turín-Milán

En esta pintura de Correa de Vivar se advierte claramente una *diagonal descendente* que, comenzando en el Padre Eterno, pasando por el Espíritu Santo y por María termina en el libro, que se halla abierto por la página de la vocación de Moisés.

La shekhinah

La *shekhinah* o presencia divina, se manifiesta en el libro del Éxodo en la columna, la nube y el Arca de la Alianza o Tienda del Encuentro, siempre unidas a la peregrinación del pueblo elegido por el desierto. Estos tres símbolos veterotestamentarios aparecen en esta obra de Correa.

“Dios iba al frente de ellos, de día en columna de nube para guiarlos por el camino y de noche en columna de fuego para alumbrarlos, de modo que pudiesen caminar de día y de noche.” Ex 13,21.

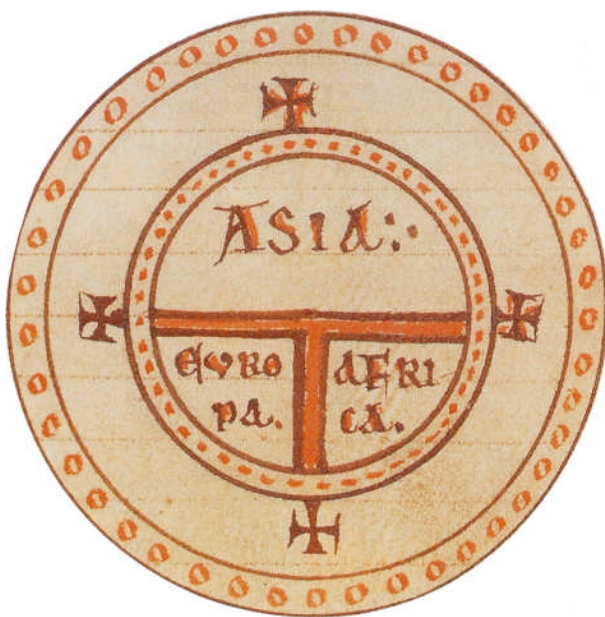
“Y el pueblo se mantuvo a distancia, mientras Moisés se acercaba a la densa nube donde moraba Dios.” Ex 20,21.

“Moisés no podría entrar en la Tienda del Encuentro porque la nube moraba sobre ella.” Ex 40,35.

“Dios habló a Moisés diciendo: ... Me harás un Santuario para que Yo habite en medio de ellos.” Ex 25,8.

El globo terráqueo

En esta obra contemplamos al Padre Eterno en la parte superior derecha, sosteniendo en la mano izquierda el globo terráqueo, según el esquema de las Etimologías de San Isidoro, que vemos a continuación y que divide la tierra en tres partes correspondientes a los tres continentes conocidos: Europa, África y Asia. Esta iconografía en el año 1559, en que se pintó este cuadro, ya estaba ampliamente superada como podemos observar en la obra de Oronce Finé, matemático y astrónomo francés, pintada en 1530 y que presenta el globo terráqueo dividido en cuatro partes, incorporando América y actualizando así la imagen de la tierra.



María, Arca de la Alianza

“Y se abrió el Santuario de Dios en el cielo, y apareció el Arca de la Alianza en el Santuario y se produjeron relámpagos, y fragor, y truenos, y temblor de tierra y fuerte granizada. Una señal apareció en el cielo: una mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza.” Ap 11,19; 12,1.

Del mismo modo que el “lugar” de mayor presencia de Dios en el Antiguo Testamento era el Arca de la Alianza en el Nuevo Testamento es María.

Iconografías de María ante el Arca de la Alianza, símbolo mariano, las encontramos en Botticelli y en Andrea Sansovino, entre otros.

María

La Virgen se halla, cuando la sorprende el ángel, en su aposento arrodillada orando, con traje y manto azul marino, velada y con un libro abierto sobre una mesa. Destaca la belleza y finura de sus manos.

Sobre Ella desciende el Espíritu Santo en forma de paloma, que en esta obra aparece dentro de un círculo tricolor, símbolo trinitario, en el instante de la Encarnación.

“El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con Su sombra.”

Lc 1,35.

El verbo griego utilizado aquí es *episkiazo*, el mismo que utiliza la traducción de los LXX para Ex 40,35. También se halla este verbo en la Transfiguración, Mt 17,5.

Esta “sombra” que envolvió tanto a Moisés como a María, simboliza la presencia de Dios y Su poder protector y refleja un cierto paralelismo entre ambos.

El arcángel Gabriel

El arcángel se acerca a María por la derecha con los pies sobre nubes y señalando con el dedo índice de la mano derecha hacía el Padre, que es Quien le envía. Sus ropajes son tornasolados y la cartela es movida, lo mismo que las páginas del libro, por la brisa del Espíritu.

El libro

Es propio de las iconografías de la Anunciación–Encarnación que el ángel “sorprenda” a María mientras se halla orando en soledad en la iglesia o en su aposento ante un libro del Antiguo Testamento abierto. En general, se interpreta que está leyendo su propia historia, es decir, Is 7,14; pero, en este caso, la lámina derecha del libro presenta en xilografía la vocación de Moisés en el monte Horeb, mientras apacentaba el rebaño de su suegro Jetró, Ex 3, como ya hemos comentado.

Las páginas del libro están ligeramente levantadas por el soplo del Espíritu.

El jarrón mariano

En primer término, en el centro y sobre el suelo, proyectando su sombra hacía María, es decir, hacia la izquierda, luego la luz procede de la derecha, aparece el jarrón mariano con seis lirios blancos, símbolo de pureza y virginidad, también característico de este tipo de iconografías.

Es un diseño ingenioso de **María** y de la **Encarnación**: el jarrón representa el vientre de **María** y el agua es el agua materna. De esa agua pura del cuerpo femenino de **María** surge una flor inmaculada, blanca, que es el **Jesús** inmaculado que brota de un lugar también sin mancha.

Las losas del pavimento

En el pavimento destacan en primer término cuatro losas de forma cuadrada, en cuyo centro aparece un círculo. Estas losas alternadas con otras cubren todo el pavimento del aposento de **María**.

El misterio de **Cristo** es un “*mysterium quadratum*”, es la *pedra angular*, con la que se forma el claustro monacal que encarna la cifra *cuatro*. Pero estas losas tienen en el centro un círculo, el círculo de la divinidad, de la totalidad, de la perfección. Por eso son una excelente expresión de lo que significa la **Encarnación**: El **Logos** de **Dios** encarnado en **María Virgen**.



www.vacarparacon-siderar.es