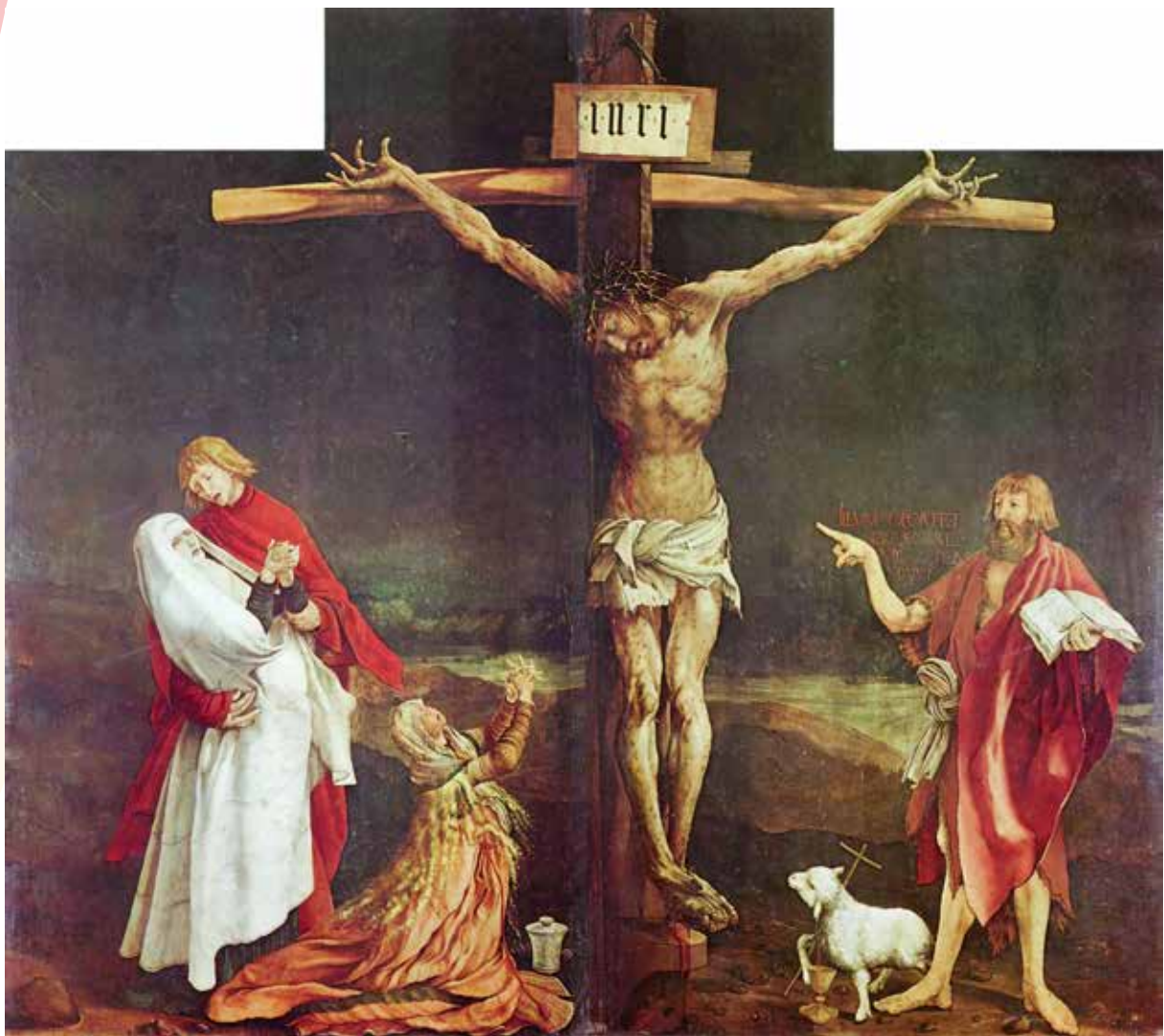
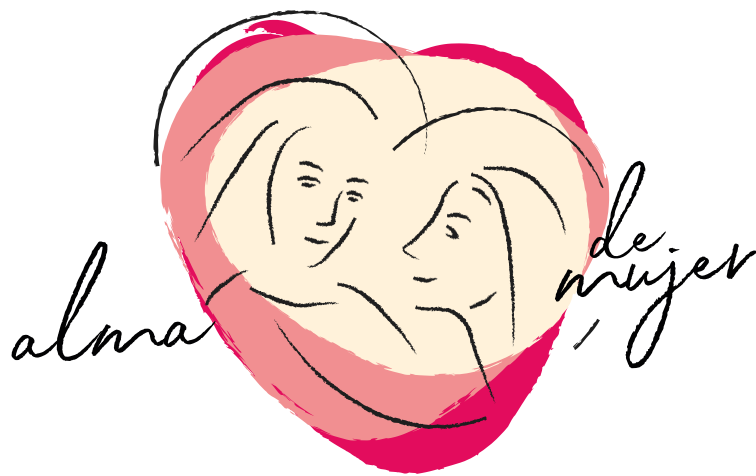


MUERTE DE JESÚS
MATÍAS GRUNEWALT





Proyecto Ein Karem

Archidiócesis de Toledo

MUERTE DE JESÚS

MATÍAS GRUNEWALT

Isenheim (Alemania)

1512-1516

UN CRISTO INFECTO PARA LOS INFECTADOS

La escena central de este enorme retablo movable fue pintada entre 1512 y 1516, para el hospital de Isenheim, construido por los hermanos de San Antonio, patrono de enfermedades de la piel. El cerdo que acompaña a san Antón abad, en el arte, hace referencia a la utilización de la grasa de cerdo para curar las infecciones de la piel. San Antón abad acabó siendo patrono de los porqueros, algo totalmente ajeno a su reputación de sanador y de los tejedores de canastos, de los creadores de cepillos y también de los sepultureros (debido a que primero vivió como un anacoreta o ermitaño, en un sepulcro vacío).

En el hospital de Isenheim, los monjes antoninos se dedicaron al cuidado de los campesinos enfermos y moribundos, de los efectos del ergotismo, enfermedad causada por el consumo de grano de centeno, infectado por hongos. El ergotismo,

popularmente conocido como el fuego de San Antonio, causaba alucinaciones, infecciones cutáneas y atacaba el sistema nervioso central, llevando eventualmente a la muerte. Tal vez no sea una coincidencia la visión de Grűnewald en su retablo ya que el alucinógeno LSD fue con el tiempo separado de la misma cepa del hongo.

SINFONÍA DESAFINADA EN EL CALVARIO

El macabro y distorsionado Cristo está ubicado en la cruz, sus manos retorciéndose en agonía, su cuerpo marcado con manchas lívidas de viruela. La Virgen revestida por un manto blanco emblema de pureza, se desmaya en los brazos que la esperan, del joven San Juan el evangelista vestido de rojo símbolo del amor, mientras Juan el Bautista, al otro lado (no comúnmente representado en la crucifixión), hace gestos hacia el cuerpo de Cristo mientras sostiene un libro diciendo según las letras rojas del fondo: “él debe aumentar, pero yo debo disminuir.” A sus pies, el cordero abraza con su pata la cruz de hastil largo que suele acompañar al Bautista, a modo de cayado, al tiempo que degollado deja caer su sangre sobre un cáliz dorado. Cristo, como víctima es el verdadero cordero que llevado al templo, derrama su sangre, manso y sin resistencia, para lograr el perdón definitivo.

Bajo sus pies, María Magdalena, junto al tarro de ungüentos de cerámica esmaltada, que la identifica. De rodillas, eleva su cabeza con gesto desesperado, al tiempo que alza sus manos entrelazadas hacia el Crucificado. Cubre sus cabellos rubios ondulados con un velo transparente que llega por encima de sus ojos y deja entrever magistralmente su mirada. Sus brazos alzados se cubren con mangas de tono verde que también se distorsionan en matices irisados con el cercano rojo del manto de san Juan. Sus larguísimos cabellos caen como una cascada, sobre los pliegues de su vestido rosado, que también se derrama con potente claro oscuro sobre el Calvario.

LA PASIÓN DE MARÍA AL PIE DE LA CRUZ

Hasta el siglo XIV María se había mantenido firme al pie de la cruz: *Stabat Mater Dolorosa, iuxta crucem lacrimosa, dum pendebat filium*, cantaba la endecha franciscana de Jacopo Todi y “sto”, el verbo latino, significaba estar de pie, como columna de la Iglesia. Ahora la sensibilidad franciscana y la corriente espiritual de la *Devotio moderna*, contribuye a humanizar a la madre de Dios, que también es madre de Cristo hombre y como madre, no puede dejar de desplomarse y desmayarse, sufriendo una pasión paralela, la *compasio Mariae*, la compasión de María.

Por eso inclina su cuerpo hacia atrás, entre los brazos de san Juan y traspasada de dolor, une sus manos levantadas en una oración suplicante de intercesión y petición de perdón. Su rostro está lívido, ha perdido la color, sus ojos se cierran como los párpados de los difuntos, y su gesto lúgubre contribuye a intensificar la carga de emotividad y dramatismo.

Una mujer, una madre, que no puede dejar de amar al que ha alumbrado, amantado y criado. Al que después de su vida pública por los caminos de Galilea y Judea, ha acompañado hasta Jerusalén para compartir la Pasión, que no puede dejar de sentir también en su corazón: la espada del dolor de su Hijo, lo ha traspasado hasta la consumación.

POR CAUSA DE SANTA TERESA

La devoción a San José de Santa Teresa es de todos conocida. En el Libro de su vida ella nos confiesa: “Y tomé por abogado y señor al glorioso San José y encomendéme mucho a él. Vi claro que así de esta necesidad como de otras mayores de honra y pérdida de alma este padre y señor mío me sacó con más bien que yo le sabía pedir. No me acuerdo hasta ahora haberle suplicado cosa que la haya dejado de hacer. (Santa Teresa, Libro de su vida, Capítulo VI, 6)

La huella de la santa carmelitana y su pasión por San José prevaleció en la calle Núñez de Arce cuando, años después, en 1594, aunque las monjas se habían trasladado de allí por desavenencias con los herederos, Diego Ortiz de Zayas mandó erigir la Capilla dedicada a San José. Tres años después, en 1597, el Greco firmaba un contrato para realizar las pinturas de los 3 retablos, el principal dedicado al santo titular, una novedad que convierte al pintor en el primer artista en glorificar a San José.

PRIMER SAN JOSÉ JOVEN Y GUAPO

Ésta es, por tanto, la primera obra de la historia del arte español que festeja a san José, lo ensalza y lo encumbra en su justo lugar. Una magnífica pintura que presenta al Padre adoptivo, joven y fuerte, guiando al Niño con gesto protector.

Novedoso, porque hasta entonces José, en las escenas del Nacimiento del niño, aparecía anciano, encorvado y apoyado sobre un bastón. La Virginitad de María quedaba así reforzada y más que garantizada. En los iconos bizantinos aparecía apartado, soportando las insidias de Satanás que al oído le susurraba tentador

comentarios improcedentes. En las tablas del gótico flamenco, había ido a buscar luz y aparecía en la cueva de Belén, tarde, despistado, con una vela o un candil en la mano, y se encontraba con un niño ya nacido, con lo que su nula participación en el divino suceso quedaba fuera de duda. Como mucho, podía encontrarse en su taller de carpintero construyendo una ratonera, imagen de la trampa en la que estaba a punto de caer el Maligno tras la obra del Salvador, cuya infancia está apenas iniciándose. Pero lo habitual era el maltrato a su figura secundaria, que simplemente había servido de tapadera para la obra del Espíritu Santo.

CUSTODIO DE LA SAGRADA FAMILIA

¿Qué pasó entonces para que un anciano José, se convierta en el joven robusto, firme, generoso y apuesto? ¿Cómo ha podido redescubrir la Iglesia las virtudes de quien hubo de acoger a la Reina del Cielo en cinta, protegerla junto a su recién nacido de poderosos enemigos, vivir la desdicha de exilio y la experiencia amarga del emigrante en tierra extranjera, regir un hogar en Nazaret, ganar el pan y asumir las cargas del trabajo y los sinsabores de la vida, y educar y transmitir la fe al mismo Dios?

Hacia dos siglos que los textos de teólogos y santos habían ahondado en la persona del Patriarca José. Ya era momento de revisar su imagen. La ocasión se presentó propicia a raíz del Concilio de Trento, cuando la Iglesia recomienda a través de sus teólogos abandonar las historias legendarias medievales, las supersticiones y leyendas, para volver sus ojos a la Escritura como fuente veraz de toda iconografía. San José no deberá mostrarse ya como la figura medieval algo cómica que hasta ahora se venía utilizando, sino que se representará como una figura joven, de cuerpo vigoroso y carácter firme en su gobierno y cuidado de la Sagrada Familia.

LOS MÁS JOSEFINOS

El gran predicador franciscano San Bernardino de Siena fue junto con Juan Guerson uno de los principales promotores de la fiesta de San José. Bajo su protección se puso el Colegio Universitario fundado en el siglo XVII en la calle San Tomé, y para cuya capilla pintó el Greco el gran San Bernardino hoy en el Museo del Greco, hacia 1400 escribía para la homilía de la fiesta: “José fue elegido por el eterno Padre como protector y custodio fiel de sus principales tesoros, de su Hijo y de su Esposa, y cumplió su oficio con absoluta fidelidad. Por eso le dice el Señor: Bien, siervo bueno y fiel; entra en el gozo de tu Señor (Mt 25, 21). (San Bernardino de

Siena, Sermón 2 sobre San José, 7.16)

Todavía asistiremos a publicaciones imprescindibles en el redescubrimiento y exaltación del santo José. El año del contrato de la pintura con el Greco (1597), el padre carmelita, fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, publica el libro titulado: Grandezas y Excelencias del Glorioso San José . Alabanza que culmina en el Poema de José de Valdivieso, canónigo de la Catedral de Toledo, escrito en 1604: Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo San José. Su solemnidad se convierte a partir de 1621 en fiesta de precepto para la cristiandad.

GIGANTE PROTECTOR

En la pintura, la figura de José grandiosa, elegante, de cuello estilizado, de bello rostro, bien asentada en el espacio y muy esbelta, supera el canon clásico establecido por el romano Vitrubio de ocho cabezas y con sus nueve cabezas y media se acerca al aconsejado por el teórico del manierismo Lomazzo quien afirmaba que a mayor alargamiento mayor belleza. Su estiramiento se equilibra con la enorme complexión de sus hombros envueltos por la masa pardo amarillenta del manto, que contribuye a potenciar la sensación de acogida, calor, refugio y abrazo envolvente.

Viste túnica verde grisáceo y manto amarillento que se recorta sobre los amplios celajes de cielos plomizos, nubes fulgurantes, luces espectrales y efectos fosforescentes. Sobre la oscuridad de esta vida ha brillado su gloria, los cielos se abren, un estallido de gloria angélica y floral, lo sobrenatural ilumina lo terreno, la iglesia triunfante glorifica a la militante. Las pinceladas blancas, que desbordadas, deslumbran en el torbellino de líneas helicoidales de los ángeles, que son en sí toda una corona sobre la efigie del santo, se dejan posar sobre su túnica regalando los efectos de movimiento que precisan sus pasos y su torso protector. La composición se basa en la línea serpentinata, aquella que describe una S, irracionalmente contorsionada, desproporcionada y semejante a una lengua de fuego: “La mayor gracia y vivacidad que pueda tener una figura es la de que parezca en movimiento; los pintores llaman a esto furia (alma) de la figura. Y para representar este movimiento no existe forma más apropiada que la llama de fuego” (Lomazzo).

REGAZO DE UN NIÑO QUE VIENE A MORIR

Con líneas quebradas y helicoidales abocetadas, la figura de José parece fundirse en un abrazo con el Niño que vestido a la moda cortesana, de rojo, el color del

amor y la pasión, camina hacia al Padre y extiende su pequeño brazo para alcanzar su regazo protector, mientras nos mira para captar nuestra atención y mostrarnos el camino que ha de seguir nuestra alma. El niño acude al Padre y éste le recibe con solicitud paternal y le guía. José imagen del sacerdote que pastorea con su cayado a los hijos de Dios, que le buscan, que alzan sus manos suplicando protección. Como buen Padre calma nuestros temores y nos lleva en su regazo hacia fuentes tranquilas, y hacia la gran misión para la que estamos llamados, la de dar la vida como ese niño, en la familia, en el trabajo, en la entrega del día a día.

La mirada humilde de José que inclina su diminuta cabeza de rasgos juveniles, nariz estilizada y puntiaguda barba, se detiene y reposa en el Niño, al tiempo que esboza una leve sonrisa, mientras su brazo derecho se apoya en un cayado de pastor y su brazo izquierdo rodea la cabeza del pequeño a quién acompaña en su caminar.

La diagonal que desde el pie abierto del niño se dibuja hacia su mano y se hunde en el regazo del Padre, contrasta con la figura de José que viene hacia nosotros en su seguro caminar abriendo el paso y el brazo sobre el cayado. Son dos líneas que marcan movimientos diferentes: el esconderse del Niño en el Padre, la introspección, el entrar dentro de uno mismo para contemplar, abrazar, protegerse, ser amado, y el caminar del Padre con paso firme hacia delante, como Iglesia en movimiento, que camina, trabaja, evangeliza y sale de sí misma, apoyada en el báculo de su pastor. San José es padre y madre, custodia y protege como madre en sus entrañas misericordiosas al tiempo que como Padre lanza a su hijo al mundo, a la vida, a la lucha de la vida adulta.

PATRONO DE LA BUENA MUERTE

Aparece José por tanto, en esta pintura como Cristóforo, es decir, portador de Cristo, como conductor y guía solícito del que fue conductor de las almas hacia la salvación. Llevó a Cristo en sus brazos y lo condujo en su vida de Nazaret, por lo que, ante el viaje definitivo a la Patria celeste, a la hora de atravesar el duro trance de la muerte, es invocado con razón, como Patrono de la Buena muerte.

CORONADO POR LOS ÁNGELES

El coro de tres ángeles que en el cielo revolotean en imposibles escorzos con vertiginoso movimiento vienen a coronar al vencedor con el laurel de la victoria que viene a sustituir a la tradicional palma. Como bien ilustra San Francisco de Sales

en el Sermón de su Fiesta: “¡Qué santo es el glorioso san José! No es simplemente confesor, sino más que confesor, porque en su confesión se incluye la dignidad de los mártires y de todos los demás santos. Con razón, pues, es comparado a una palmera, que es el rey de los árboles y tiene la propiedad de la virginidad, de la humildad y la del valor y de la constancia, tres virtudes en las cuales san José se distinguió sobremanera” (Sermón en la Fiesta de san José, Obras selectas de San Francisco de Sales I, BAC, 1953, 341ss).

Es coronado de laurel por ser doctor. ¿Cuándo fue doctor? Nos lo aclara Gracián en uno de los 50 privilegios de San José que aparecen en su Josefina, publicada en 1609: “José es maestro y doctor porque conversó con Cristo 30 años.” Se derraman sobre su cabeza las rosas por el amor inmenso que mostró a su Hijo y a su Madre: “San José se pareció, más que nadie en el mundo, a Cristo y a María «en rostro, habla, complexión, costumbres, inclinaciones y manera de tratar. Por haber estado más cerca de la humanidad de Cristo: abrazar, besar, hablar, ver, conversar, se unió más a su divinidad.” El ángel le trae la vara de lirio blanco por su virginidad: “Fue perfectísimo virgen, perfectísimo santo.” (Fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, Josefina, privilegio nº 11, 23, 24 y 40).

PASEANDO JUNTO A TI

La silueta de Toledo plumiza ofrece el compendio de los iconos arquitectónicos imprescindibles en la ciudad manierista (Catedral, Alcázar, Casa de Vargas, Puente de Alcántara, Castillo de san Servando, artificio de Juanelo) y se recorta sobre laderas de ácidos verdes, oscuras arboledas y ocres acerados de las laderas. El Padre y el Hijo vienen a Toledo, pasean por nuestras calles, salen a nuestros campos, la santidad está aquí entre nosotros, en el tiempo del Greco, en nuestro tiempo, en todos los tiempos. La Sagrada Familia está entre nosotros, viene a tu encuentro, a tu vida cotidiana, para protegerte... y ¡para lanzarte a tu gran misión de mujer!

Pilar Gordillo