STAURÓS

TEOLOGÍA DE LA CRUZ

Número 51
2012

«STAURÓS»
TEOLOGÍA DE LA CRUZ

Presentación

La Pasión de Cristo en el Arte
D. José María Martínez Frías.

La Hermosura de Cristo Crucificado. A propósito de un paso de san Efrén, Hymnus de fide 82,11-13
D. Patricio de Navascués.

Los Lugares de la Pasión de Jesús en la Actualidad
P. Luis Díez Merino, C.P.

Discernimiento Cristiano del Sufrimiento
Javier Garrido.

Número 51
2012

Secretario:
JOSÉ LUIS QUINTERO

Consejo de redacción:
PABLO GARCÍA MACHO.
LUIS DIEZ MERINO.
ANTONIO Mª ARTOLA.
JESÚS Mª ARISTÍN
LAURENTINO NOVOA.
TXEMA ARZALLUZ.

Publica:
Asociación Internacional Staurós
Dirección del secretario Ibéro–Iberoamericano, Comunidad Pasionista
C/ Arte, 4. – Fax. 91 766 97 52 – Tlfno. 91 302 06 07
28033 Madrid

C/ Leizarán, 24.
28002 Madrid
Tlfno. 91 563 50 68
E–mail:sec.cpsang@alfaexpress.net

Imprime:
Creaciones Gráficas EMERGRAF S.L.
C/ Avda. de la Fuente Nueva,8 – Nave,7 – Tel. 91 652 02 47 – Fax. 91 652 02 47
28700 San Sebastian de los Reyes (Madrid).

Depósito legal: MA–1222–1987

Publicación anual sin fines de lucro, financiada por «Staurós International Association», con sede en Kortrijk, Bélgica, y con la aportación voluntaria de sus lectores.

PRESENTACION

La confesión de fe en Jesucristo muerto y resucitado concentra y expande la existencia cristiana. El acontecimiento de su muerte y resurrección es acto trinitario: Obra del Padre en su amorosa voluntad salvífica para con toda la humanidad; se realiza por el Hijo que asumiendo libre y solidariamente nuestra humanidad hace suya nuestra historia rehaciéndola en su libertad y dignidad; y es obra del Espíritu haciéndose donar como fruto de amor y nueva existencia. El apóstol Pablo personaliza esta acción de Dios convirtiendo su afirmación de fe en la raíz del amor y de la esperanza: Vivo de la fe en el Hijo de Dios que me amó y se entregó a sí mismo por mi (Gál.2.20).

El horizonte del creer se convierte así en una nueva relación que suscita una nueva existencia. La universalidad e inmensidad del acontecimiento de Dios Amor hace pie y toma carne en la humanidad histórica de Jesús, el Hijo enviado del Padre. Sus actitudes frente al mal y su absoluto compromiso por la liberación del ser humano y de la creación hacen de su existir un proexistir, un ser-para-los-demás. Esta novedad ofrecida hace de su personalidad el arquetipo y anticipo realizado y consumado de la humanidad filiada y fraternizada. Y esta actitud existencial hace del morir la radicalización definitiva y permanente de la novedad anticipada y propuesta como sentido y realización del humano vivir. La propuesta del seguimiento, incipiente en su peregrinar histórico, las curaciones y el perdón de los pecados, la radicalidad del anuncio de la paternidad de Dios y la inminencia de la llegada de su Reinado en intensidad nueva, adquieren consistencia y universalidad en el acontecer de su muerte y resurrección. Estos acontecimientos no sólo muestran, señalan o revelan la eterna voluntad salvífica de Dios Padre sino que la realizan efectivamente en las coordenadas espacio-temporales, abriendo éstas a su consumación definitiva.

A este misterio central y conformante, Dios ofreciéndose en la entrega pascual del Hijo, se accede en la fe profesada, celebrada, vivida y orada. La primera dimensión brota de la experiencia preliminar de Aquel que siendo nosotros todavía pecadores murió por nosotros (cf. Rm.5.6-8). De su acción nace la primera pasividad que es la acogida por haber conocido el amor de Dios y haber creído en él (cf. 1ª Jn.4.16). La celebración, fundamentalmente sacramental, de esta realidad se ofrece en el seno de la Comunidad Cristiana como actualización temporal de la perenne donación salvífica del acontecimiento Cristo. La existencia que con su Misterio Pascual se inaugura se hace participable y realiza progresivamente la asimilación del creyente y la transformación de toda la creación que gime con dolores de parto (Rm.8,22). Y lo sucedido y ofrecido se hace nueva relación que da a la existencia una nueva dimensión: la orante.

Este nuevo número de la revista Stauros está compuesto por variadas aportaciones sobre el Misterio de la Cruz. La primera del Profesor ***D. José Martínez Frías*** de la Universidad de Salamanca, nos ofrece un recorrido sobre La pasión de Cristo en el arte . El tema, tan amplio en sí mismo, es presentado mostrándonos las claves para una lectura lineal de su desarrollo; además señala las peculiaridades de este proceso y la riqueza inscrita en este misterio de fe que toma los diversos lenguajes artísticos para expresarse, siendo así fuente de creatividad y belleza.

El profesor de la Facultad de San Dámaso en Madrid, ***D. Patricio Navascués***, a partir de un texto de San Efrén analiza cómo en la tradición cristiana va tomando expresión y visibilidad el hecho enigmático y sorprendente del Señor Crucificado. La dureza de la tortura, la dramaticidad ofensiva y el desgarro de un cuerpo martirizado se convierte en el canon de una radical belleza, la del amor que así se expresa.

La concreción histórica y geográfica de los hechos de la pasión, muerte y resurrección de Jesús han suscitado el interés de la comunidad cristiana moviendo a investigadores y sobre todo a creyentes. El ***P. Luis Díez Merino cp***, experto biblista, nos muestra en su pormenorizada investigación el estado actual de los lugares de la pasión en Jerusalén. El recorrido de la investigación arqueológico y la descripción del estado actual nos ofrecen concreción y verosimilitud para algunos de los datos que han transmitido las diversas tradiciones. Su aporte se hace no sólo un recorrido topográfico sino que con él brota también un recorrido por las diversas manifestaciones de fe que surgen en este itinerario.

La reflexión de ***Javier Garrido*** completa este número con una aportación de teología espiritual o existencia cristiana. Con un estilo ágil, conservándose en el texto los giros del lenguaje coloquial y directo del curso ofrecido, presenta las claves del «discernimiento cristiano del Sufrimiento». Esta realidad, el dolor, elemento vertebrador e inseparable de la existencia humana, integra y tiene su papel en el proceso de maduración y personalización de la fe. Su amplia y directa presentación abre perspectivas para el acompañamiento y para la vivencia en clave pascual de esta dimensión de la existencia.

José Luis Quintero Sánchez cp

LA PASIÓN DE CRISTO EN EL ARTE

José María Martínez Frías*
Catedrático de Historia del Arte
Universidad de Salamanca

INTRODUCCIÓN

La imagen de Cristo se nos ofrece como una de las más recurrentes de la historia del arte occidental, hecho que, lógicamente, nos va a permitir conocer el modo en que esa imagen se ha visualizado a lo largo de los siglos y estilos artísticos, conforme a la evolución del pensamiento teológico y de la devoción de cada época, y que, a su vez, nos va a proporcionar la posibilidad de percibir la manera en que los mentores de los programas iconográficos y los artistas encargados de ejecutarlos se han enfrentado al desafío que para ellos supone atraer a los fieles, con esas representaciones, hacia la vida y doctrina de Cristo.

Pues bien, para dilucidar estas cuestiones, planteo un recorrido a través de distintos aspectos en torno a un conjunto de obras pertenecientes al ciclo iconográfico de la Pasión de Cristo, tema que, como bien es conocido, ocupa un lugar privilegiado en el arte cristiano, y con el que se hace referencia al momento culminante de la experiencia terrenal del Hijo de Dios encarnado, es decir, a la culminación de un designio, de una misión. Y es que, en palabras de Olegario González de Cardedal, «la vida y la muerte de Jesús forman un único destino. La cruz es el instante final de una existencia entregada; su punto álgido de dolor y de libertad[1]».

El protagonismo de este tema se fundamenta en el dogma y en la liturgia. En efecto, la muerte de Cristo en la Cruz, redimiendo con ella al género humano del pecado Original, es, junto con la Resurrección, el dogma esencial del cristianismo, y por otro lado, la Semana Santa, que termina con la fiesta de Pascua, supone el momento culminante del año litúrgico, iniciado con el Adviento. Podría traerse asimismo a colación, en lo atinente a esta cuestión, lo que en muchas ocasiones se ha afirmado: el dolor ha inspirado más arte universal que el gozo, y la Pasión de Cristo se nos ofrece como el

---

** Esta colaboración nos ha sido cedida amablemente por su autor. Fue publicada por primera vez en el catálogo PASSIO 2011 de la fundación LAS EDADES DEL HOMBRE.*

[1] «El «Expolio» del Greco y el «Grito» de Díaz-Castilla», en Pasión del hombre, Pasión de Dios. Universidad Pontificia de Salamanca. Caja de Ahorros y M. de P. de Salamanca, Salamanca, 1984, p.144.

referente por antonomasia del sufrimiento, porque lo experimenta en todas sus manifestaciones: soledad, miedo, angustia, tortura, sangre, serenidad y muerte[2].

No será superfluo recordar, como por vía de proemio, que los historiadores suelen situar la aparición del arte cristiano en la primera mitad del siglo III, aduciendo como causa esencial de este retraso el hecho de que provenga de una tradición anicónica, fundamentada en una serie de prescripciones bíblicas. Así, se lee en el Éxodo: *«No harás para ti obra de escultura, ni figura alguna de lo que hay arriba en el cielo, ni de lo que hay abajo en la tierra, ni de las cosas que están en las aguas debajo de la tierra»(20,4)*. En términos similares se expresan el Levítico (26,1) y Deuteronomio (5,8).

En sintonía con este pensamiento, existían asimismo otros documentos dirigidos a las primeras comunidades cristianas en los que se instaba a repudiar cualquier manifestación u objeto ligado a la imagen, al ídolo. Bien significativos a este respecto son los que se recogen en las «Constituciones Apostólicas», que, aunque compilados a fines del siglo IV, corresponden a la etapa inicial del cristianismo, y en los que incluso llega a excluirse de la comunidad eclesial a los pintores. Igualmente elocuentes son, en este sentido, las manifestaciones de algunos Padres de la Iglesia naciente, como, pongamos por caso, las de Clemente de Alejandría (h.150-h.215), quien llegó a subrayar el carácter indecoroso de las artes plásticas y la incapacidad de los artistas para representar el mundo del espíritu[3].

Mas, en contra de lo que a tenor de lo consignado cabía suponer, llama la atención la aparición repentina y sincrónica por todo el Imperio de un arte cristiano, en el que ya se advierten algunas de las pautas que en adelante definirán su iconografía, sobre todo en lo concerniente a los aspectos catequéticos. Es difícil precisar, como ya adelantó A. Grabar[4], los verdaderos motivos que determinaron este cambio tan marcado a comienzos del siglo III, aunque el citado autor admite la posibilidad de que judíos y cristianos abandonaran simultáneamente, por razones que desconocemos, su proverbial rechazo a la representación de imágenes.

Ahora bien, la doctrina de la Encarnación -Dios se había personalizado en Cristo- planteó a los cristianos, y particularmente a teólogos y exegetas, el problema de si convenía, o incluso si era posible, representar la figura de Cristo -cuestión que se debatió con vehemencia en los siglos posteriores-, pues si, por un lado, la historicidad requería una representación realista, con fidelidad a los rasgos de su naturaleza humana, por otro lado, el miedo a quebrantar lo que es digno de veneración y respeto, unido al temor de caer en la idolatría, aconsejaba más bien una representación de Cristo mediante

---

[2] *Alfonso Ortega considera, en este sentido, muy sintomático el hecho de que en el primer documento literario de Occidente, en la Ilíada, se anuncien ya en su verso segundo «innumerables dolores», como fecundo tema. Ibídem, p.10*

[3] *«¿Creéis acaso realmente que Dios necesita para «existir» de la materia y de vuestro arte. Dios no necesita nada ni a nadie; ni puede ser expresado por mano humana alguna. ¡Vuestro arte es incapaz de reproducir exactamente la luz del sol, y, pese a eso, osáis representar el espíritu invisible de Dios!» (Stromata, V y VI). Texto recogido por. RUIZ MONTEJO, I. en «El nacimiento de la iconografía cristiana», Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo IV-7,1991, p.2.*

[4] *GRABAR, A.: Las vías de la creación en la iconografía cristiana. Ed. castellana. Alianza Editorial, Madrid, 1985 (Ed. francesa, París, 1979).*

alegorías o símbolos, a los que los Padres de la Iglesia, a pesar de su rechazo a las artes figurativas, aceptaban como vehículo de la expresión plástica e incluso como recurso para la comprensión.

Así, en esta etapa inicial, los primeros símbolos creados por los cristianos eran semánticos, no de representación, y algunos puramente verbales, dado que la palabra sobrevive a la carne y, por ende, pertenece a la eternidad[5]. Este era el caso, por ejemplo del monograma de Cristo -el crismón-, formado por las dos primeras letras iniciales de su nombre en griego (X y P) enlazadas, o el del pez, adoptado como jeroglífico del nombre de Cristo, porque la palabra griega contenía las iniciales de la fórmula: «Jesucristo hijo de Dios Redentor». Otros símbolos, en cambio, estaban basados en metáforas de los Evangelios, como el Buen Pastor -derivado, en lo formal, del Hermes crióforo- o el cordero, por citar algunos de los más significativos, en los que, a su vez, también está implícita la Pasión, como bien se desprende, por ejemplo, de las palabras de san Juan (10,11): «Yo soy el buen pastor. El buen pastor da su vida por las ovejas».

Pero cuando el Cristianismo, tras la promulgación del Edicto de Milán, en 313, y la Paz de la Iglesia, dejó de ser una religión clandestina, surgió un nuevo lenguaje visual, menos críptico que el anterior, con el que se van a sentar las bases de un arte específicamente cristiano, al convertirse en un «cauce privilegiado de manifestación de la fe»[6]. Y no era difícil encontrar un respaldo teológico que justificara la demanda de imágenes. Así, el concilio de Nicea, del 325, condenó el subordinacionismo del Hijo en relación con el Padre -doctrina de Arrio- y estableció la igualdad de la naturaleza del Hijo con el Padre y que «por nosotros los hombres y nuestra salvación descendió y se hizo carne y se hizo hombre». De todo ello, se deducía que podía representársele como hombre, y es más, negarlo suponía la adhesión a una herejía difundida entre los gnósticos del siglo III, según la cual la apariencia de Cristo en la tierra era ilusoria. De este modo, la imagen llegaría a considerarse como una afirmación de la ortodoxia. San Gregorio de Nisa (h.331/335 - h.394), defensor de la presencia de las imágenes en los templos, consideraba que éstas atraían a los fieles y alentaban su devoción, y que incluso, a través de ellas, Cristo se hacía visible para mostrar lo invisible[7].

Esta nueva corriente de inspiración artística fue asimismo acompañada, en lo iconográfico, por un más amplio desarrollo de temas inspirados en el Antiguo y en el Nuevo Testamento, destacando, en el caso de este último, la incorporación de solemnes composiciones cristológicas destinadas a realzar el triunfo del Redentor. Y, más que en la pintura, es en la escultura donde se concitarán las nuevas escenas bíblicas, y concretamente en los frentes de los sarcófagos, de los que se conservan elocuentes testimonios del siglo IV y parte del V.

En esas piezas, los episodios neotestamentarios quedan ya englobados en tres grupos: el ciclo de la Natividad e Infancia de Jesús, el ciclo de la Vida Pública de Cristo y, el que más interesa desde el punto de vista de nuestro estudio, el ciclo de la Pasión. Pero

---

[5] *Vd. HONOUR, H. y FLEMING, J.:Historia del Arte. Editorial Reverté, Barcelona, 1986, p.218.*

[6] *JUAN PABLO II: Carta a los Artistas.*

[7] *Homilías sobre Ezequiel, II A,20.*

todavía no son muchos los temas que los ilustran. Y así, por lo que atañe a este último ciclo, cabe mencionar la escena, nacida en el arte sepulcral, en que *Jesús predice la negación a san Pedro*, con evidente alusión al pecado y a la muerte eterna del alma, pero a la vez como símbolo de la penitencia, pues Pedro se arrepintió después de su pecado[8].

La exaltación de la figura de Jesús se lleva a cabo con la presencia de otros temas relacionados con la Pasión, como la *Entrada triunfal en Jerusalén*, el *Lavatorio de los pies a los apóstoles* -aquí, la escena se centra en la jofaina y la figura de Pedro, sentado ante Cristo-, el *Beso de Judas*, el *Prendimiento de Cristo por los soldados*, la *Coronación de espinas*, la *Presentación de Cristo por parte de Pilatos al pueblo* y el *Camino hacia el Calvario*. Estamos, pues, ante las primeras representaciones de episodios relacionados con la Pasión, episodios que, según Yves Christie, no encontramos con anterioridad al año 350[9].

Ahora bien, en el arte de esta época -más atento a la exaltación del Jesús taumaturgo, que era más accesible a los paganos, que al Jesús de la Pasión- jamás se representó la escena del Calvario ni de otras que pudieran evocar el dolor de la Pasión, pues se consideraba innoble el tormento de la crucifixión -forma de ejecución, proveniente de Oriente, especialmente diseñada para degradar públicamente al condenado-, y tan espantoso que debía mantenerse lejos, «no sólo de los ojos -decía Cicerón-, sino también de los oídos de un ciudadano romano»[10]. «No se debía hablar de ello entre gente de bien», en expresión coloquial del P. Raniero Cantalamessa, O.F.M.Cap. Por ello, se optó por simbolizar la redención, consumada con la resurrección, bajo el triunfo de la cruz dignificada y sublimada como elemento de salvación, pero manifestada sobre todo a través del *signum Christi* en el monograma constantiniano, inscrito en una corona flanqueada por dos soldados, o glorificado en la parte superior de la cruz triunfante entre palomas[11]. Recordemos a este respecto que al aparecerse Cristo en sueños al emperador Constantino, le asegura la victoria en la batalla del Puente Milvio (312) bajo el signo de la Cruz[12], y que poco después, Elena -madre del emperador y cristiana fervorosa- viaja a Jerusalén con la intención de descubrir la *Vera Cruz* del Salvador, lo

---

[8] *KIRSCHBAUM,E., JUNYENT,E. y VIVES,J.: La Tumba de San Pedro y las Catacumbas Romanas. B.A.C., Madrid, 1954. pp.337 y 347*

[9] *Historia ilustrada de las formas artísticas.5.El mundo cristiano, siglos III-XI. Madrid, 1993, p.12. Hay, sin embargo, algunos autores que remontan a los comedios del siglo III la primera imagen pasionista, y, en concreto, a la que suponen una Coronación de espinas en la catacumba romana de Pretextato (Vd. GALTIER MARTI, F.:Los orígenes de la iconografía de la Pasión. Desde el siglo III hasta el Concilio Quinisexto(691-692). Zaragoza, Asociación para el Estudio de la Semana Santa, Zaragoza, 2005), si bien, en la actualidad, esa escena se tiene como una representación del Bautismo de Cristo (Vd. KIRSCHBAUM,E., JUNYENT,E. y VIVES,J.: La Tumba de San Pedro.., cit., 347.*

[10] *CICERÓN: Pro Rabirio 5, 16.*

[11] *KIRSCHBAUM,E., JUNYENT,E. y VIVES,J.: La Tumba de San Pedro…, cit., p.348.Vd asimismo PLAZAOLA, J.: Historia y sentido del arte cristiano. B.A.C., Madrid, 1996.*

[12] *Es Eusebio de Casarea quien, en su Vita Constantini (h.340), nos informa de cómo el emperador Constantino le contó que tuvo una aparición previa a la batalla, en la que brillaba una Cruz sobre su lábaro, acompañada de una inscripción referente a la victoria ("In hoc signo vinces" («Con este signo vencerás»). Vd. BRÉHIER, L.: L´Art chrétien, Son développement iconographique des origines à nos jours. París, 1928, pp.66-69.*

que, tras realizar las pertinentes excavaciones en el supuesto lugar de la crucifixión, consiguió, al parecer, en el año 327. Y, precisamente, de esta *Inventio crucis* arranca el culto a la cruz, a la que seguirá, en 335, la dedicación de las basílicas constantinianas del Santo Sepulcro y del Calvario[13]. A partir del siglo V, la Cruz se convierte ya en el símbolo oficial de la Iglesia y de la región cristiana, sustituyendo al crismón, símbolo habitual en el arte paleocristiano.

Pues bien, los artistas representaron a Jesús en las escenas de los sarcófagos anteriormente citadas como a un personaje más dentro de las mismas, pero conforme al concepto ideal que los cristianos se formaron de su persona, para lo que les bastaba con aplicar el modelo arquetípico de la juventud al uso en el arte pagano. Y así, se nos ofrece como un joven imberbe, vestido con túnica, palio y sandalias, y al que dieron el aspecto de un filósofo -es el denominado Cristo helenístico, tan grato a las comunidades cristianas occidentales, impregnadas del helenismo alejandrino-. El rostro de Jesús refleja siempre una apacibilidad y solemnidad que no se pierden ni siquiera en las escenas relacionadas con la Pasión, como si su persona fuera ajena al sufrimiento de aquellos momentos.

El cambio de esta representación ideal a la figura histórica de Cristo vino determinado por influencias orientales, concretamente de las comunidades cristianas siriacas, aceptadas por el mundo bizantino, y por el mundo occidental desde el siglo IV. El nuevo tipo iconográfico -denominado siriaco- muestra ahora a Cristo con barba, larga cabellera y una expresión más solemne y severa. Es el Cristo que se cree representado en la realidad personal del Evangelio, y que poco a poco se irá imponiendo al Cristo imberbe, sobre todo por la ulterior influencia de la corriente artística de tendencias alegóricas y apocalípticas. Esta es la imagen que, en efecto, ha acabado resultándonos familiar, aunque todavía habían de transcurrir varios siglos antes de que fuera dotada del pathos del sufrimiento. Sin embargo, todavía tendremos ocasión de contemplar en el arte carolingio, tanto en marfiles como en miniaturas, los últimos ecos del tipo de Cristo imberbe e idealizado[14].

La intencionada omisión en los relieves sarcofágicos de los momentos de sufrimiento de Cristo en su Pasión, y, muy en particular, la de la escena de la Crucifixión, serán actitudes llamadas a prevalecer en el arte cristiano de Occidente hasta el siglo VIII. Por ello, en mosaicos como el del ábside de la basílica de Santa Prudenciana de Roma, de comienzos del siglo V, o el de la cúpula del mausoleo de Gala Placidia en Ravena, del 424, se representó simplemente la cruz desnuda, que constituye un símbolo no de sufrimiento y muerte, sino de triunfo y resurrección. Y es que -no lo olvidemos-, ya existía un precedente, pues tras la citada Invención de la Cruz por parte de Santa Elena, tanto ella como Constantino, levantaron sobre la colina del Gólgota una cruz *gemmata*, desprovista de la imagen de Cristo, haciendo de ella el emblema del triunfo del cristianismo y el símbolo de la Crucifixión. No era, por tanto, la cruz pasional en la que Jesús había sufrido y había muerto. La española Egeria, que peregrinó a los Santos

---

[13] *Hugo RAHNER es uno de los autores que se ha ocupado de subrayar lo que para un cristiano de la antigüedad, desde tiempos de Pablo, suponía el misterio de la cruz, al que tenía por el misterio de la creación entera por antonomasia. Vd. Mitos griegos en interpretación cristiana. Herder, Barcelona, 2003, p.75 y sigs.*

[14] *KIRSCHBAUM,E., JUNYENT,E. y VIVES,J.: La Tumba de San Pedro…,cit., pp,359-362.*

Lugares en un largo viaje, entre 381 y 384 (fechas más comúnmente aceptadas), describe cómo gran parte de la liturgia del Viernes Santo se hacía precisamente junto a la Cruz, resaltando a su vez el ejercicio piadoso de los cristianos de Jerusalén recorriendo a la sazón el «camino de la Cruz» («Via Crucis»), es decir, el recorrido por Cristo durante su Pasión, desde el Pretorio de Pilatos hasta el Calvario[15].

Y si bien es cierto que, en el siglo VI, se hacen algunos ensayos para incorporar la figura de Cristo a la cruz, como en el ábside de San Apolinar in Classe (Rávena) -donde se coloca el rostro barbado de Jesús en la intersección de los brazos de la cruz-, es notoria todavía la resistencia de los artistas en la precitada centuria a representar la Crucifixión, como ocurre en el ciclo pasionista de San Apolinar el Nuevo (Rávena)), realizado en mosaico, en el que, además, se omiten los momentos de dolor y sufrimiento de Cristo.

PRIMERAS REPRESENTACIONES DEL CRUCIFICADO

La primera representación de la Crucifixión de Cristo es, a tenor de lo conservado, la que figura en uno de los relieves de madera de las ***puertas de la basílica romana de Santa Sabina*** (h.430), donde vemos a Cristo desnudo e imberbe, según la fórmula griega. Asimismo se nos ofrece vivo, apoyado sobre el suelo, con los brazos abiertos, y flanqueado por los ladrones -todavía sin distinción entre ellos-, pero sin mostrar el sufrimiento del crucificado, pues incluso la cruz aparece meramente simbolizada. Es más, los tres crucificados muestran idéntica disposición, extendiendo el antebrazo, a la vez que el resto del brazo permanece unido al cuerpo. Y, particularmente, la disposición de los brazos de Cristo está, según M.C.Sepiére, más próxima a la propia del orante, lo que se aviene bien con el papel de intercesor que su martirio le confiere[16].

Al siglo V corresponde también la primera representación conservada de Cristo crucificado acompañado por Santa María y San Juan, tal como se nos muestra en ***la placa de un cofre de marfil,*** realizado en el norte de Italia hacia 420-430 (***ahora en el Museo Británico***)[17]. Este relieve forma parte de un conjunto dedicado al ciclo de la Pasión y de la Resurrección. La escena presenta al Crucificado bajo la inscripción «REX IVD» («Rey de los judíos»), con la imagen de Cristo vivo y triunfante, con nimbo parcialmente grabado, sin reflejo alguno de dolor y sujeto a una cruz en T con cuatro clavos. El rostro, imberbe, presenta la lozanía de la adolescencia, cual si se tratara de un joven Apolo, como es de rigor en las versiones que se atienen a la fórmula griega. Y conforme a ellas, aparece prácticamente desnudo, pues sólo lo cubre un pequeño «paño de pudor» (*subligaculum*).

---

[15] Procedente de una familia acomodada, Egeria fue una de las mujeres que realizaron peregrinaciones a Tierra Santa en el siglo IV y que se destacó por escribir, entre 393 y 396, un minucioso relato («Itinerarium ad Loca Sancta») en el que se recoge el itinerario e impresiones del viaje. Se trata, pues, de un interesantísimo testimonio de aquella primera etapa del Cristianismo, con el que a su vez se nos dan a conocer abundantes pormenores relacionados con la liturgia de ese momento (Vid. Peregrinación de Egeria. Itinerarios y guías primitivas a Tierra Santa. (Edición presentada y preparada por Teodoro H. MARTÍN-LUNAS). Salamanca, 1994

[16] SEPIÈRE, Marie-Christine: «Recherches sur la Croix et la crucifixión au premier millénaire», en L`Iconographie. Etudes sur les rapports entre textes e images dans l`Occident medieval,cit., p.215.

[17] Ibidem., pp. 213-215.

A la derecha de Cristo, permanecen en pie la Virgen y San Juan, con atavíos clásicos, y tras ellos la imagen de Judas, ahorcado en un árbol, con la bolsa y monedas de la traición a sus pies. En el nido dispuesto sobre una de las ramas del árbol, hay un pájaro alimentando a sus crías, escena que se ha interpretado como una alusión al poder vivificante de la cruz[18]. A la izquierda del Redentor, se halla un soldado que, por la disposición amenazante de su brazo derecho, puede identificarse con el portalanza del Evangelio de Juan, si bien no se conserva su atributo. M.C. Sepiére ya llamó la atención sobre la inusual colocación de este personaje en la escena, a la izquierda de Cristo, como en algunas Crucifixiones irlandesas[19].

En lo estilístico, este relieve hace uso de un lenguaje preciso y sensual, propio de la tradición clásica, pero adaptado con sensibilidad a la expresión del mensaje cristiano. No se olvide que, desde pocos años antes de la realización de las piezas que estamos analizando, San Agustín (354-430) forjaba, utilizando el latín sobrio y elegante de Cicerón, un estilo literario que le permitiera expresar las sutilezas de la teología cristiana, hasta entonces escrita fundamentalmente en griego, e igualmente fue por entonces cuando San Jerónimo (348-420) tradujo la Biblia a un latín más accesible y próximo al habla común. Cristalizó de esta manera, como han resaltado H.Honour y J. Fleming, un estilo que llegaría a ser el lenguaje unificado del Occidente cristiano durante más de un milenio, y de la liturgia católica y romana hasta los comedios del siglo XX[20].

En suma, las dos Crucifixiones analizadas pueden ser consideradas como una respuesta artística a las definiciones dogmáticas de los grandes concilios del siglo V, que afirman la doble naturaleza de Cristo. Pero, como bien señala M.C. Sepière, en ambos casos se insiste en dejar constancia de la divinidad de Cristo, para así compensar el carácter humano que se desprendía de la mera contemplación de la imagen[21].

A la segunda mitad del siglo VI pertenecen las célebres ***ampollas con aceite***, como las de ***Monza y Bobbio***, que traían peregrinos que viajaban a Tierra Santa. En varias de ellas, en la cara anterior, está pintada la Crucifixión, según una versión más real y doliente de la Pasión, y, en el reverso, la Resurrección[22]. Y digna de comentario, dentro de esta misma centuria, es una de las ilustraciones del ***Evangeliario copiado por el monje Rábula***, en el ya desaparecido monasterio de san Juan de Zagba, de Siria, en el año 586 (ahora, en la Biblioteca Laurenciana de Florencia). Se recoge en ella una interesante versión del episodio del Calvario, basada en el relato de San Juan (19, 23-35), que la convierten en uno de los primeros testimonios de este tema en el arte cristiano y que, en palabras de M.C. Sepière, evoca un verdadero modelo monumental[23].

---

[18] *Ibidem, p.214.*

[19] *Ibidem.*

[20] *Historia del Arte, cit., p.228.*

[21] *O.cit., p.225.*

[22] *GRABAR, A.: Les ampoules de Terre Sainte. París, 1958.Vd. también: SEPIÈRE, Marie-Christine, o.cit., p.215-217.*

[23] *O.cit., p.222.*

Preside la composición la figura de Cristo en la cruz, entre los dos ladrones, al que se ha representado como sacerdote de la Nueva Ley, conforme a la fórmula siríaca. El Salvador aparece vivo, majestuoso y triunfante, con los brazos horizontales, sin corona de espinas, pero con nimbo, cubierto pudorosamente con una larga túnica sin mangas -el *colobium,* supervivencia de la tradición del Próximo Oriente- y sujeto a la cruz con cuatro clavos. Mas, a pesar de ello, parece que su cuerpo flota en el aire. Junto a él, actúan los dos soldados romanos; uno, le acerca al rostro la esponja empapada de vinagre, colocada en el extremo de una caña, mientras que el otro, sobre cuya cabeza se lee el nombre de *Longinos,* escrito en griego, le atraviesa el costado con la lanza. Pero no existen notas sangrientas, ni gestos de dolor en el Crucificado, como si de este modo se quisiera realzar también, junto a la humana, su naturaleza divina, reconocida a su vez por el buen ladrón mediante el conmovedor gesto de inclinar su cabeza hacia el moribundo Redentor, a quien reconoció como el Hijo de Dios encarnado. Para Thoby, el hecho de que, a la hora de representar a Cristo en la cruz se opte por mostrárnoslo con la cabeza levantada y sin sufrimiento, se debe a la influencia del monofisismo, que reivindicaba una imagen viva y triunfal del Crucificado al desarrollar este tema[24]. Tendrán que pasar varios siglos, como más adelante veremos, para que se imponga la imagen de Cristo muerto.

En esta miniatura, María y San Juan expresan su dolor a la derecha de la composición. María exhibe un nimbo, que la acredita como «Madre de Dios», según había proclamado el Concilio de Éfeso en el 431. A la izquierda, expresan asimismo su sentimiento «las otras mujeres que lo habían seguido desde Galilea» (María Magdalena, María, la madre de Santiago el menor y de José, y Salomé) y que, según el relato bíblico, «contemplaban la escena desde lejos» (Mc.15,40: Mt.27,45). En el centro, debajo de la cruz, los soldados echan a suertes la túnica inconsútil de Cristo, tejida de una sola pieza de arriba abajo, sin costuras, según la descripción del Evangelio de Juan (19,23-24), y en la que, ante la importancia que el evangelista da a este particular de la Pasión, los exegetas más autorizados, de acuerdo con la explicación tradicional, ven un símbolo de la unidad de la Iglesia, de los cristianos, por la que oró Jesús en la Última Cena[25]. En lo alto de la escena, por encima de las montañas, se distinguen el sol y la luna, motivos de los que más adelante nos ocuparemos[26].

---

[24] *THOBY, P.: Le Crucifix. Des origines au Concile de Trente. Nantes, Ed. Bellanger, 1959, p.20*

[25] *Cf. R. E. BROWN: The Death of the Messiah, vol. 2, Doubleday, Nueva York 1994, pp. 955-958.*

[26] *Sobre la representación de la Crucifixión en la Antigüedad, vd. LECLERQ, H.: «Croix et Crucifix», en CABROL, F. y LECLERQ, H,: Dictionnnaire d`Archeologie chrétienne et de liturgie. París, 1924-1953, 28 vols., T.3.2., cols.3045-3131. BRÉHIER,L.: Les origines du crucifix dans l´art religieux. París, 1908. G.de JERPHANION, Père:»La représentation de la croix et du crucifix aux origines de l`art chrétien», en La voix des monuments, 1930, pp.138-164. THOBY, P.: Le Crucifix. Des origines au Concile de Trente. Nantes, Ed. Bellanger 1959. SCHILLER,G.: Iconography of Christian Art, 2 vols. Londres, 1972. SARI,A.: «L`iconografía del crocifisso dai primi secoli del Cristianemo al Concilio di Trento», en Biblioteca franciscana sarda, VII, 1977, pp.135-218. GRABAR, A.: Las vías de la creación en la iconografía cristiana. Ed. castellana. Alianza Editorial, Madrid, 1985 (Ed. francesa, París, 1979). SEPIÈRE, Marie-Christine: «Recherches sur la Croix et la crucifixión au premier millénaire», en L`Iconographie. Etudes sur les rapports entre textes e images dans l`Occident médiéval. Cahiers du Léopard D`Or, 10. París, 2001, pp.205-251.GALTIER MARTI, F.: Los orígenes de la iconografía de la Pasión. Desde el siglo III hasta el Concilio Quinisexto(691-692). Zaragoza, Asociación para el Estudio de la Semana Santa, Zaragoza, 2005)`*

Los problemas cristológicos promovidos por el monofisismo y el monotelismo tuvieron respuesta en el concilio de Quinisexto o In Trullo, convocado por el emperador Justiniano II y celebrado en Constantinopla, en el 692. En él, se puso de relieve la realidad de la Encarnación del Logos en Cristo y, por ende, la licitud de su representación. Se insistió, además, en la conveniencia de la representación directa del icono de Cristo, es decir, de su representación antropomórfica en la cruz, y no como un símbolo bajo la fórmula de un cordero. Así, leemos en su canon 82: «*…para que pueda ponerse ante los ojos de todo el mundo la Verdad, en su plena manifestación, incluso en forma de pintura, decretamos que el Cordero, Cristo nuestro Dios, que quita los pecados del mundo, sea de ahora en adelante representado también de forma humana en las imágenes, sustituyendo al antiguo cordero, puesto que de este modo comprendemos la sublime humillación de la Palabra de Dios, y somos guiados así al recuerdo de Su vida en la carne, Su Pasión y Su Muerte Salvadora, y de ello la redención que ha venido al mundo*»[27]. Y se hizo a la vez hincapié en que la Crucifixión no era la simple representación de un hecho histórico, sino que tenía que reflejar la gloria de Dios presente en aquel acontecimiento, en Cristo el Redentor.

Ahora bien, dicho lo que antecede, hay que hacer notar que, aunque ya existían las representaciones humanas de Cristo en Oriente a fines del siglo VII, en Occidente predominaban aún las simbólicas, como la del cordero, y habrá que esperar hasta muy avanzada la siguiente centuria para constatar, aquí, el éxito de la iconografía de Cristo crucificado, como, sirva de ejemplo, la recogida en los frescos de la capilla de los santos Quirico y Julita, en Santa María la Antigua de Roma. Se trata, en este caso, de una Crucifixión ejecutada conforme a fórmulas sirio-palestinas, lo que bien se explica por el hecho de que la iconoclastia favoreció la inmigración de muchos artistas griegos a occidente, especialmente a Roma, en donde su presencia está documentada. Pero también hay que tener en cuenta que la representación del Crucificado no sería universalmente admitida en el mundo latino hasta los albores del siglo IX, una vez zanjada la querella iconoclasta en el II Concilio de Nicea (787), en el que se permitió la «veneración» de las imágenes, pero no la «adoración», que no conviene más que a Dios.

A partir de entonces, los episodios de la Pasión de Cristo serían representables en los diversos ámbitos figurativos del arte cristiano, aunque, hasta el siglo XIII, se constata en estas representaciones un claro predominio del Cristo Dios sobre el Cristo hombre. Muy de significar es, sobre este particular, la reiterada presencia del tema de la Crucifixión en el arte carolingio, desde fines del siglo VIII al X, donde Cristo aparece vivo y triunfante. Se prodiga sobre todo en miniaturas y en trabajos de marfil y orfebrería, pues el brillo áureo se identifica con el resplandor sobrenatural, y aunque su difusión queda todavía restringida a los círculos palatinos, no puede silenciarse su determinante influencia en el posterior desarrollo de la iconografía cristiana.

---

[27] *YARZA, J., GUARDIA,M. y VICENS, T.: Fuentes y documentos para la Historia del Arte, vol.II, Arte Medieval I. Alta Edad Media y Bizancio. Barcelona, 1982, p.59. Vd. asimismo en lo referente a esta cuestión: BELTING, H.: Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte. Akal, Madrid, 2009, p.209 y sigs.*

Pero, en el arte español, el precitado tema iconográfico tuvo una aparición más tardía que en otros países, pues, como ya lo destacó J.Yarza[28], no conocemos ningún ejemplo anterior a la ***Crucifixión del Beato de Gerona*** (975), hecho que algunos autores pusieron hace años en relación con la existencia de un marcado aniconismo en la Alta Edad Media hispana, derivado de la prohibición del concilio de Iliberis (Elvira) (300 ó 324) a crear imágenes en las iglesias[29]. Ahora bien, la Cruz, como signo triunfante, sí que conoció amplio desarrollo en el citado periodo altomedieval, tanto en el ámbito de la orfebrería como en el de la miniatura. Procede tener en cuenta al respecto que, la reliquia más antigua existente en España a tenor de lo conservado, es la que atesora el monasterio de Santo Toribio de Liébana, reliquia que pudo ser traída de Jerusalén por Santo Toribio de Astorga, obispo de esta sede en el 444. La reliquia permaneció en este lugar hasta el reinado de Alfonso I (739-757), cuando debido al temor de la invasión musulmana, se trasladó a Liébana[30].

La Crucifixión del Beato de Gerona se nos ofrece, pues, como una obra de gran interés iconográfico, al ser la primera representación de este tema en el arte español, retomando la tradición, por lo que a esta cuestión atañe, de la miniatura carolingia. Presenta muchos de los rasgos que más tarde encontraremos en las Crucifixiones románicas, y así, Cristo aparece en el centro, vivo y triunfador sobre la muerte, hermético y con nimbo crucífero, en sintonía con la posterior visión apocalíptica de la *Maiestas Domini*. Cuatro clavos lo mantienen sujeto a una Cruz -no pendiente de ella-, cuya tipología, de anchos y altos brazos, responde a un modelo al uso entre los siglos IX y XI[31]. Al subrayar en esta representación el triunfo de Cristo sobre la muerte, se soslaya deliberadamente su sufrimiento como persona, a pesar de la abundante sangre que mana de sus heridas, en la que hemos de ver el signo de la redención.

En esta ilustración se concitan algunos de los motivos iconográficos que se popularizarán en la época medieval. Uno de ellos es el cáliz -o copa de la Cena- encargado de recoger, en este caso, la sangre que brota abundantemente de los pies de Cristo -testimonio de su valor redentor-, adquiriendo con ello una clara significación simbólica, pues se trata de identificar la Eucaristía con el sacrificio cruento de la Cruz[32]. A partir de San Francisco de Asís, y a lo largo de los siglos XIV y XV, se producirá, como más adelante veremos, un profundo paso en el desarrollo de la contemplación de la

---

[28] *«Iconografía de la Crucifixión en la miniatura española. Siglos X al XII», Archivo Español de Arte, XLVII, 1974, pp.13-37.*

[29] *Así, en efecto, se recoge en el canon 36: «Placuit picturas in Ecclesia esse non debere, ne quod colitur aut adoratur, in parietibus depingatur.». Fue Gómez-Moreno el primero en defender este supuesto aniconismo hispano, en su estudio Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI (Madrid, 1919, pp.323-326).*

[30] *ARCIETA, Fray Juan: Santo Toribio de Liébana y la reliquia de la Santísima Cruz. Afar, Barcelona,1981.*

[31] *THOBY, P., O.c., p.73*

[32] *La vieja liturgia hispana contiene, sobre este particular, abundantes ejemplos eucarísticos, ya recogidos en su momento por YARZA, J., en «Iconografía de la Crucifixión en la miniatura española…», cit., pp.19-20. Así, se nos dice en el Post pridie del IV Domingo Pascual: «Esta es, ¡oh Padre!, la pía y saludable hostia que reconcilió contigo al mundo. Este es aquel cuerpo que pendió en la Cruz. Esta es aquella sangre que fluyó del costado» (PRADO, G.del: El rito mozárabe, Madrid, 1943, pp.104 y sigs.). En los Salmos se pone asimismo de relieve la vinculación entre la Eucaristía y la Crucifixión: «Levantaré la copa de la salvación invocando el nombre del Señor» (116, versículo 13).*

Sangre de Cristo, lo que determinará que ésta aparezca fluyendo abundantemente de las llagas del Crucificado. La sangre es recogida de ordinario por ángeles, si bien, en muchas ocasiones, se opta por simplificar esta versión, colocando, como aquí, un solo cáliz a los pies del Salvador, para recordarnos que el sacrificio es eterno, que no se halla limitado en el espacio ni en el tiempo, puesto que debe renovarse diariamente[33].

Otro de los motivos innovadores del Beato gerundense es el de la figura de Adán, que se ha representado con los ojos abiertos, envuelto en telas como una momia, en un sarcófago dispuesto bajo el monte y la Cruz, convirtiéndose, de este modo, en la versión más antigua, de las pocas conservadas, con la presencia del cuerpo de Adán extendido al pie de la cruz[34]. Su presencia es testimonio de una tradición, recogida en el *Libro de Adán y Eva de Etiopía* y en *Cueva de los Tesoros*, muy difundida en el mundo medieval, que aseguraba que Adán había sido enterrado en el monte Calvario o Gólgota y que al morir se le había depositado una semilla en la boca. La semilla germinó y de ella surgió un gran árbol, que serviría de Cruz para Jesús. Y ésta se alzó precisamente en el mismo lugar del Calvario en que se encontraba la tumba de Adán, quien, al sentir sobre su cuerpo el peso de la Cruz, resucitó, con lo que así se cumplía la promesa de redención hecha a su hijo Set[35]. En La Cueva de los Tesoros se nos dice, además, que «cuando el Mesías obtuvo la victoria por la lanza, fluyeron sangre y agua de su costado, corrieron abajo hacia la boca de Adán y fue su bautismo y así fue bautizado»[36]. En épocas posteriores, la presencia de Adán se materializará generalmente a través de su calavera y de algunos huesos, símbolo que asimismo sintetiza la consumación de la Redención de sus descendientes, del género humano, tras la Pasión de Cristo, pues como proclama San Pablo, si el pecado de Adán nos causó la muerte, la Cruz de Cristo, nuevo Adán, nos rescató a la vida. Pero tampoco puede excluirse en este último motivo iconográfico la referencia al significado de «Gólgota» que dieron los Evangelistas, esto es, monte de la calavera. El monte Calvario, testigo de estos acontecimientos, adquiría así una connotación sagrada al convertirse en el centro simbólico del mundo.

A ambos lados de la Cruz, como en el Evangeliario de Rábula, están Longinos, el centurión que clava la lanza en el costado de Jesús, y Estefatón, el portaesponja que moja sus labios. Pero estos soldados aparecen innominados en los Evangelios canónicos.

---

[33] *MÂLE, E.: El Gótico. La Iconografía de la Edad Media y sus fuentes. Edcs.Encuentro, Madrid, 1986, p.234 (ed. francesa, 1985).*

[34] *RÉAU, L.: Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento, tom. 1, vol.2, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996, p.509.*

[35] *La representación de Adán resucitado la podemos ver, ya en el románico, en el Cristo de don Fernando y doña Sancha, ahora en el Mueso Arqueológico Nacional de Madrid, y en el relieve del Descendimiento del claustro del monasterio de Silos. Sobre la promesa hecha a Set, vid. «Actas de Pilato (o Evangelio de Nicodemo)», II, cap.XIX, p.446, en Los Evangelios Apócrifos, ed. A. DE SANTOS, B.A.C., Madrid, 1963. «Vida de Adán», 42, en A.DÍEZ MACHO: Apócrifos del Antiguo Testamento, vol.II, Edcs. Cristiandad, Madrid, 1983, p.347. SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: Mensaje Simbólico del Arte Medieval.Arquitectura, Liturgia e Iconografía. Edcs. Encuentro, Madrid, 1994, pp.411-414.*

[36] *GONZÁLEZ CASADO, P.(tr. y com.): La Cueva de los Tesoros. Ed. Ciudad Nueva, Colección Apócrifos Cristianos, Madrid, 2004, p.73..*

Longinos recibe este nombre en los Evangelios Apócrifos[37], y su acción se narra en el modo que sigue en el Evangelio de San Juan (19, 32-34): «Los soldados rompieron las piernas a los dos que habían sido crucificados con Jesús. Cuando se acercaron a Jesús, se dieron cuenta de que ya había muerto; por eso no le rompieron las piernas. Pero uno de los soldados le abrió el costado con una lanza y, al punto, brotó de su costado sangre y agua». Y este lancero, del que nos habla Juan, fue identificado con el «centurión», quien, según San Mateo (27,54), estaba al frente del grupo de soldados romanos del monte Calvario.

Longinos llegó a alcanzar una gran popularidad en la Edad Media, fruto de su arrepentimiento y del reconocimiento de la Divinidad del Crucificado (Mt.27,54-55; Mc.15,39 y Lc.23,47). Convertido en santo, los teólogos le atribuyeron una significación simbólica en la escena del Calvario, al reconocer en él al primero de los gentiles que proclamó la misión divina de Jesucristo, y representar, por ende, a los paganos que se convierten, en oposición a su compañero Estefatón, que encarna a los judíos pertinaces en el error[38]. E. Mâle subraya precisamente, al referirse a los Crucificados del siglo XIII, la idea imperante en los artistas del momento -muy celebrada por la teología- a la hora de presentar el drama del Calvario, y es la de que Jesús, al morir, no sólo dio nacimiento a la Iglesia, sino que a la vez abolió los poderes de la Sinagoga. Y para expresar este simbolismo sucede, a veces -según el precitado autor-, que a los lados de Jesús, en esa escena, la Iglesia es sustituida por el centurión, y la Sinagoga por el portaesponja, a quien a su vez la tradición considera judío[39]. Por otra parte, es de resaltar la significación sacramental -ya vigente en el siglo IV- que los Padres de la Iglesia conceden al episodio de la lanzada del centurión narrado por san Juan, interpretando la salida de sangre del costado de Cristo como símbolo de la Eucaristía y la del agua como símbolo del Bautismo[40].

En la Crucifixión del Beato de Gerona están también, junto a Cristo, los dos ladrones crucificados, con los verdugos prestos a quebrarles las piernas. Pero para diferenciarlos del Redentor se les ha colocado en una cruz diferente y fijados a ella no con los brazos clavados, sino pasados por detrás del travesaño. Los dos están identificados con los nombres de Dimas -a la izquierda de Cristo- y Gestas -a la derecha-, nombres que no se citan en el relato bíblico (Mt.27,38; Mc.15,27-28; Lc.23,32,33b; Jn.19,18b), pero sí en los escritos apócrifos, aunque éstos los sitúan en lugar inverso al dispuesto -erróneamente- en nuestro Beato, dado que a Dimas, el buen ladrón -que llegaría

---

[37] *«Actas de Pilatos (o Evangelio de Nicodemo)», XVI, 7, p.440, y «Correspondencia entre Pilatos y Herodes», p.485, en Los Evangelios Apócrifos, ed. A. DE SANTOS, cit.*

[38] *RÉAU, L.: Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos.Tom.II, vol.4. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1997, p.25*

[39] *MÂLE, E.: El Gótico. La Iconografía de la Edad Media y sus fuentes, cit. p.200.*

[40] *SÁNCHEZ HERRERO, J.: «La Cruz. El Crucificado. El desarrollo de una devoción», en Crucificados de Sevilla. Ediciones Tartessos, Sevilla, 2002, p.28. Vd. además sobre esta cuestión la obra recogida en nota por el anterior autor: LEÓN-DUFOUR, X.: Lecture de l´Évangile selon Jean. Tom. IV.Éditions du Senil, París, 1996, pp.160-170*

a figurar en el martirologio-, lo colocan a la derecha de Jesús, y a Gestas, el malo, a la izquierda[41].

El buen ladrón, según el relato de Lucas (23, 39-43), es el que, arrepentido, pide a Jesús su misericordia: «Acuérdate de mí cuando entres en tu Reino», y quien, a su vez, reprocha a su compañero que insulte al Redentor. Cristo le promete la Gloria y, según los relatos apócrifos, la separación del mundo de los judíos[42]. Sobre su cruz campea un ángel con un libro entre sus manos, mientras que sobre la cruz del mal ladrón lo hace un grotesco demonio, que amenaza al malhechor con tenazas, y al que aluden los textos apócrifos. J.Yarza destacó en su momento el interés iconográfico de la presencia, en esta ilustración, de las figuras del ángel y el demonio, que, en el caso de este último, exhibe ya ese carácter monstruoso y grotesco que tantas veces veremos en el románico, y que, según nos recuerda el precitado autor, no aparece en el arte occidental antes del siglo XI[43]. Esta presencia demoníaca sobre la cruz del Mal Ladrón ha tratado de explicarse por la influencia de San Jerónimo y la Glosa Ordinaria, que informan de la presencia del diablo en la crucifixión, bien para certificar la identidad y muerte de Cristo, o bien para persuadirle de que se bajara de la cruz y renunciara así a su misión redentora, como suponen algunos exegetas. La imagen del demonio se colocaría luego sobre la cruz del Mal Ladrón a la espera de llevar su alma al infierno[44].

La representación de los dos ladrones, acompañados de sus correspondientes signos de salvación y condenación, pretende a su vez reforzar visualmente el mensaje redentorista, que posibilita la salvación del pecador que confiesa su arrepentimiento y la condenación del que no lo hace. La Patrística es clara en sus testimonios sobre este particular. Así, San Ambrosio ve en los ladrones del Calvario la figura de los pueblos pecadores, y ensalza la misericordia divina al evocar que al buen ladrón, en ese momento, se le concede mucho más de lo que pide, porque esa es la actitud habitual en Jesús[45]. Y San Agustín se expresa de igual modo: «La misma cruz, si bien se considera, fue el tribunal. Puesto en medio el juez, uno, que creyó, fue absuelto; otro, que insultó, fue condenado. Con esto significaba lo que ha de hacer de los vivos y de los muertos, colocando unos a la derecha y otros a la izquierda»[46].

Para E. Mâle, los dos ladrones crucificados, uno a la derecha y otro a la izquierda de Cristo, constituían también en el mundo medieval el símbolo de la nueva Iglesia

---

[41] *Estos ladrones se designan con los citados nombres en las «Actas de Pilato (o Evangelio de Nicodemo)», IX, p.421 (Los Evangelios Apócrifos, ed. A. DE SANTOS, cit.). Asimismo en la «Tradición de Pilato» se dice que estos ladrones «fueron crucificados juntamente con Jesús, a la izquierda Gestas y a la derecha Dimas» (III, pp.506 y 507)*

[42] *«Declaración de José de Arimatea», III, pp.506-508, en Los Evangelios Apócrifos, ed. A. DE SANTOS, cit.*

[43] *YARZA, J.: «Iconografía de la Crucifixión en la miniatura española. Siglos X al XII», cit., pp. 23 y 25.*

[44] *MARX, C.W. y SKEY, M.A.: «Aspects of the Iconography of the Devil at the Crucifixion», en Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, XLII, 1979, pp.233-235.*

[45] *Tratado sobre el Evangelio de San Lucas, lib.X, pp.605-607.*

[46] *Tratado sobre el Evangelio de San Juan, XXXI,9, recogido en El Pintor christiano y erudito, de Fray Juan INTERIÁN DE AYALA, tom. I. Ed. Imprenta Joaquín Ibarra, Madrid, 1782, p.414.. Vd. asimismo T.PRIETO: Obras de San Agustín. Tratados sobre el Evangelio de San Juan; XIII, B.A.C.. Madrid, 1968.*

y de la vieja Sinagoga, y el reflejo, una vez más, de una idea muy familiar al hombre medieval como era la del establecimiento de una nueva alianza, de una transmisión de poderes efectuada al pie de la Cruz[47].

Sobre los brazos de la cruz de Cristo destacan, personificadas, las representaciones del Sol -a su derecha, en el lugar de honor- y de la Luna -a la izquierda-. El Sol ostenta cabellera radiante y nimbo, y queda identificado con la inscripción «Sol observatus», mientras que otra inscripción («Luna non dedit lux sum») y un creciente de luna hacen lo propio con la otra imagen. Ambas figuras muestran el gesto de llevarse la mano a la boca.

Las imágenes del Sol y la Luna acompañando al Crucificado son visibles ya desde el siglo VI, y por primera vez, en Siria. Su presencia se hizo más frecuente a partir del siglo IX, y hasta el siglo XV, en que ya se detecta una clara disminución de la misma, que será mayor con la irrupción del Renacimiento en la siguiente centuria, momento en que a su vez estos astros van perdiendo su forma humana para convertirse en esferas celestes. Y aunque esta presencia, en su origen, y desde el punto de vista formal, ha sido explicada por algunos autores como una herencia de las antiguas divinidades paganas, aplicadas ahora a Jesucristo[48], existe convergencia de pareceres entre teólogos e historiadores del arte al conferir a esas imágenes astrales una serie de interpretaciones acordes a la Teología y al simbolismo cristiano.

Una de estas interpretaciones establece una relación entre las citadas imágenes y los sucesos cósmicos ocurridos durante la muerte de Jesús en la cruz[49], como el repentino oscurecimiento del cielo (Mt. 27, 45 y 50; Mc.15, 33), motivado por un eclipse de Sol (Lc. 23, 44-45), eclipse que recuerda una profecía del Antiguo Testamento (Amós, 8:9): «Aquel día, oráculo del Señor, haré que el sol se ponga a mediodía, y en pleno día cubriré la tierra de tinieblas». Es más, una de las leyendas que tan hondamente calaron a la sazón en la conciencia cristiana -y que, después, también se recogería en el arte- decía incluso que el eclipse de sol acaecido al morir Jesús, había sido contemplado en Atenas por Dionisio Areopagita, quien, todavía pagano, y conmovido por este hecho inexplicable, levantó un altar «al Dios desconocido»[50]. Se ha sugerido igualmente que el Sol y la Luna podrían simbolizar, por un lado, la doble naturaleza de Cristo[51], y por

---

[47] *El Gótico. La Iconografía de la Edad Media y sus fuentes, cit. p.218.*

[48] *L.RÉAU considera indudables los orígenes y orientales y helénisticos de estas representaciones astrales, a la vez que destaca el ejemplo de los monumentos persas dedicados al dios Mitra, donde con frecuencia el Solo y la Luna se asocian a una divinidad superior (Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento, tom. 1, vol.2, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996, p.506). Vd. asimismo LABRADOR GONZÁLEZ, I.Mª y MEDIANERO HERNÁNDEZ, J.Mª:»Iconología del Sol y la Luna en las representaciones de Cristo en la Cruz», Laboratorio de Arte, 17, 2004, pp.79-81.*

[49] *SCHILLER, G.: Iconography of Christian Art, cit, II, 109.*

[50] *VICENTE DE BEAUVAIS: Speculum hist., lib.VII, cap.XLIV., recogido por MÂLE, E.: El Gótico. La Iconografía de la Edad Media y sus fuentes, cit. p.234.*

[51] *CABROL, F.y LECLERCQ, H.: Dictionnaire d´Archéologie chrétienne et deLiturgie. París, 1924, Vol. XV-2, p.1582-83. THOBY, P.: Le Crucifix. Des origines au Concile de Trente, cit.,p.30. MÂLE, E.: L´Art religieux du XIIème siècle en France, París, 1966, ed.7, pp.253 y sigs.*

otro, los emblemas del Antiguo y el Nuevo Testamento (Luna y Sol, respectivamente)[52]. San Agustín compara, en este sentido, al Antiguo Testamento -inexplicable sin la intermediación del Evangelio- con la Luna, que toma su luz del Sol[53]. Por último, es de resaltar la interpretación de quienes quieren ver en los dos astros la manifestación del sentimiento de dolor de la Naturaleza ante la muerte de Cristo, expresado en muchas ocasiones, como en el Beato de Gerona, con el ya citado gesto de llevarse la mano al rostro, actitud, por otro lado, acorde con la que suelen mostrar la Virgen y san Juan cuando acompañan a Cristo en las Crucifixiones medievales[54].

Por encima de los motivos astrales sobrevuelan dos ángeles adoradores o turiferarios, supervivencia, en lo formal, de las victorias tan frecuentes en el arte greco-romano y a las que se asigna un papel simbólico o funerario[55]. En nuestro Beato, pretenden resaltar la gloria del Redentor, esto es, su naturaleza divina[56]. Estos ángeles suelen figurar ya en las Crucifixiones carolingias de los siglos IX y X, pero en esos casos no portan incensarios, con lo que, así, el Beato gerundense se convierte en el primer ejemplo conocido con esa modalidad iconográfica.

Estamos, en suma, y una vez más, ante una Crucifixión simbólica, que muestra la doble naturaleza de Cristo, y particularmente la divina. Con esta ilustración del siglo X, podemos decir que nos introducimos, anticipadamente, en las representaciones románicas que desarrollan este mismo tema.

LA PASION HASTA EL FINAL DE LA EDAD MEDIA

Las primeras manifestaciones del arte paleocristiano soslayaron, como ya quedó dicho, cualquier tipo de escena alusiva a la Pasión de Cristo y, cuando ya en el siglo IV, comienzan a aparecer algunas de ellas, lo hacen en número muy reducido y con un carácter marcadamente simbólico[57]. Mas estos episodios se irán contemplando progresivamente en los programas iconográficos hasta convertirse en una de las temáticas habituales del románico y en una de las favoritas del gótico. En la Edad Media, en efecto, se desarrolló una iconografía rica en repertorios de imágenes y en medios de expresión, pero que, como ya destacó A. Grabar[58], permanece fiel a tradiciones firmemente establecidas, que se retrotraen a los postreros siglos de la Antigüedad. Fue, además, a fines del siglo VI, cuando el papa Gregorio Magno definió la función de la imagen cristiana de un modo que será determinante para los países de lengua latina a lo largo de la Edad Media.

---

[52] *RÉAU, L.: Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento, tom.1, vol.2, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996, p.505.*

[53] *Ibidem.*

[54] *THOBY, P.: Le Crucifix. Des origines au Concile de Trente, cit.,p.30*

[55] *HAUTECOEUR, L.: «Le soleil et la lune dans les crucifixions», en Revue Archéologique, 1921,vol.XIV, p.25-26*

[56] *SCHILLER, G., o.c.,II, p.108*

[57] *Ibidem, p.3.*

[58] *GRABAR, A.: Las vías de la creación en la iconografía cristiana, cit., págs. 139 y 167.*

No obstante, conviene traer a la memoria que, hasta muy avanzado el siglo XI, la atención de los liturgistas, teólogos y artistas cristianos se orientó más hacia los episodios de la Resurrección y de la Pascua que hacia los relacionados con el ciclo de la Pasión, aunque no falten, evidentemente, en el ritual occidental rememoraciones de la Pasión y Muerte de Jesús, como ocurre, pongamos por caso, en la propia Misa, o con los ritos de Semana Santa, el canto de los *Improperia*, el *Planctus*, o la *Adoratio* y la *Depositio* crucis del Viernes Santo[59]. Y si bien es cierto que la meditación sobre los sufrimientos humanos de Cristo está asimismo presente en los escritos de los primeros Padres de la Iglesia, no lo es menos que no alcanzará un tratamiento relevante en la teología occidental hasta la aparición de San Anselmo (1033-1109) y San Bernardo (1091-1153), impulsores de una nueva espiritualidad llamada a alcanzar su más alto grado de expresión en la obra de los místicos franciscanos de los siglos XIV y XV[60]. Pero no cabe duda de que, ya en el siglo XII, se empezó a vivir con intensidad la Semana Santa, como bien lo acredita el testimonio del teólogo cisterciense Guillermo de Saint-Thierry (c.1085-c.1148), para quien meditar la Pasión de Cristo equivalía a comulgar[61]. Y autores, como J. Le Goff, aunque mantienen que la «dolarización de la piedad» es un fenómeno propio del siglo XIII, defienden asimismo que fue en la centuria anterior cuando se inicia el deslizamiento de la imagen histórica de Cristo desde el héroe triunfante al Cristo sufriente[62].

La aparición del Ciclo de la Pasión y Pascua en la escultura monumental española suele situarse en el entorno del 1100. A lo largo del siglo XII se concitan escenas con temática pasional -pero no el Ciclo completo-, tanto en las portadas de los templos (colegiata de San Isidoro de León, catedral de Santiago de Compostela, iglesia de Santo Domingo de Soria, pórtico de san Andrés de Armentia, por señalar algunos ejemplos señeros), como en los claustros (Silos, El Burgo de Osma, Pamplona, Tudela, san Juan de la Peña y san Pedro el Viejo de Huesca, entre otros). Episodios relacionados con el ciclo de la Pasión son asimismo frecuentes en la pintura románica castellana

---

[59] *GONZÁLEZ MONTAÑÉS, J.I.: Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV). Tesis doctoral dirigida por V.Nieto, leída en Madrid, el 18 de octubre de 2002, págs. 337 y sigs. No estará de más recordar al respecto que la ceremonia litúrgica que se celebraba en muchas iglesias el Viernes Santo comenzaba sacando el crucifijo en procesión solemne; a continuación tenía lugar el rito de la Adoratio Crucis, que desde el siglo X se desarrollaba con dos diáconos portando una cruz cubierta con un paño, que paulatinamente iban retirando, a la vez que se cantaba el popule meus -conocido popularmente como los Improperios- para después adorar la cruz, besando el madero todos los miembros de la congregación. Después se introducía la cruz o una imagen de Cristo en el sepulcro -la Depositio-, donde permanecía hasta el Domingo de Resurrección, momento en que se deshacía la mortaja y Cristo salía de la tumba o se retiraba la cruz, colocándola de nuevo solemnemente en el altar mayor -Elevatio-.*

[60] *J.SÁNCHEZ HERRERO recuerda sobre este particular que «no puede haber una verdadera contemplación de la Pasión y Muerte de Cristo mientras que la teología y la devoción no se inclinen por la humanidad de Cristo…, mientras no estemos plenamente convencidos de que Cristo es un hombre como cualquiera de nosotros» (Vd.«Piedad y artes plásticas. La devoción a la preciosa Sangre de Cristo durante los siglos XIII a los primeros años del siglo XVI y su influencia en las manifestaciones artísticas», en Piedade popular, Lisboa, 1999, p.411). Vd. asimismo sobre este tema: TORRES JIMÉNEZ, R.: «Notas para una reflexión sobre el cristocentrismo y la devoción medieval a la Pasión y para su estudio en el medio rural castellano», Hispania Sacra, LVIII 118,julio-diciembre 2006, pp.449-487.*

[61] *SÁNCHEZ HERRERO, J.: Historia de la Iglesia, II: Edad Media. BAC, Madrid, 2005, p.323.*

[62] *LE GOFF, J.: ¿Nació Europa en la Edad Media?. Barcelona, 2003, p.72.*

(San Isidoro de León, San Baudelio de Berlanga, San Justo de Segovia) y en la aragonesa (iglesia de los Santos Julián y Basilisa de Bagüés).

Hay autores, como X. Dectot, que relacionan el auge de las representaciones de episodios del Ciclo de la Pasión con la reforma del papa Gregorio VIII, que situó la semana de Pascua en el centro del año litúrgico cristiano, mientras que otros, como M.Jover Hernando, lo vinculan a la incidencia de los dramas litúrgicos, tan del gusto del momento[63]. Sandro Sticca mantiene, en cambio, que fueron los cambios artísticos y culturales acaecidos en los siglos XI y XII en el mundo occidental, y el relevante papel jugado por la abadía de Montecasino, los que determinaron la aparición de los dramas de la Pasión[64]. Bien conocidas son al respecto las estrechas relaciones de la citada abadía con la Iglesia bizantina, siempre sensible a la consideración del sufrimiento humano de Cristo, como bien lo certifican las manifestaciones artísticas y literarias. Con Bizancio, en efecto, están endeudados los primeros Ciclos de la Pasión del arte italiano (frescos de St. Angelo in Formis), plenamente acordes con las nuevas tendencias de la teología occidental sobre la Pasión, de las que más adelante nos ocuparemos[65].

Entre los temas pasionales más representados en el románico del siglo XII figuran los del Crucificado, Calvario y Descendimiento. La iconografía carolingia será la principal referencia para la imagen del primero de estos temas, por lo que, una vez más, Cristo se nos ofrece como un hombre vivo, con corona real, y grandes ojos abiertos para transmitir la idea del triunfo sobre la muerte y, por ende, la idea redentora. Se fija a la cruz con cuatro clavos, lo que permitía apoyar los dos pies en el supedáneo y poder mantener el cuerpo en estricta verticalidad, con las piernas paralelas, evitando con ello las torsiones y gestos de dolor, propias de los posteriores Cristos con tres clavos. Esta verticalidad es la que, a su vez, determinaba el grado de angulosidad de los brazos.

Estamos, pues, ante una concepción simbólica de la Crucifixión, donde la divinidad de Cristo se manifiesta, más allá de la muerte y del sufrimiento de su martirio, por la estilización de su cuerpo, por su mayestático hieratismo y por una conformación de la cabeza en la línea de la de un Pantocrátor. A este modelo conceptual se atienen el Crucificado del Monasterio de las MM. Benedictinas, en Palacios de Benaver (Burgos), y el del Museo del retablo, de la capital burgalesa, buenos exponentes de la amplia difusión que tuvo en esta época el crucifijo aislado y ejecutado en distintos materiales (madera, marfil, bronce, esmaltes, etc.). Conviene igualmente advertir, a propósito de las grandes dimensiones del primero de los Cristos citados que, las imágenes monumentales del Crucifijo comenzaron a hacerse paulatinamente comunes al final del

---

[63] *DECTOT, X. :«La iconografía monumental de la Pasión entre los siglos XI y XIII», en Obres mestres del romànic. Escultures de la Vall de Boí, Barcelona, 2004, pp.110-112. JOVER HERNANDO, M.: «Los ciclos de Pasión y Pascua en la escultura monumental románica en Navarra», Príncipe de Viana, nº 180, 1987, pp.7-40*

[64] *STICCA, S.: The Latin Passion Play: Its Origins and Development. Albany, State University of New York Press, 1970, p.52.*

[65] *GONZÁLEZ MONTAÑÉS, J.I.: Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV), cit., p.337.*

siglo X, aunque no se descarta, al menos en Italia, la existencia de ejemplares anteriores a esa fecha[66].

Los grupos escultóricos del Calvario y el Descendimiento fueron frecuentemente proyectados en la escultura monumental y sabemos también que, aunque apenas nos han llegado, fueron muchos los realizados en madera, al parecer vinculados en muchos casos con la liturgia pascual y, en concreto, con el desarrollo del drama litúrgico de la Depositio. Pero la presencia de esos grupos colgados de los muros de los ábsides marcaba también un eje visual con el altar, por lo que, cuando el presbítero elevaba la Hostia consagrada en la celebración eucarística, el Cuerpo de Cristo podía ser contemplado por duplicado, es decir, como imagen y como forma[67]. En lo atinente al tema del Descendimiento, puede parecer paradójica su amplia difusión en el siglo XII, cuando tan escasamente se había representado a Cristo muerto en la Cruz. J. Sánchez Herrero ve, en cambio, en ello la repuesta a una solapada presencia del monofisismo, para el que Cristo, como Dios, no podía morir[68].

El tema del Calvario tuvo también amplia difusión en obras propias de las artes suntuarias (relicarios, pequeños pectorales, cruces devocionales, encuadernaciones de libros litúrgicos, etc.). Precisamente una *cubierta de encuadernación (Instituto de Valencia de Don Juan*. *Madrid*), de hacia 1165-75, puede servirnos como paradigma de este tipo iconográfico, de tan gran arraigo en el arte cristiano[69]. Cristo aparece aquí, en el centro, clavado en una cruz de brazos potenzados, ornada con estilizados motivos botánicos, que simulan el árbol de la vida, simbolismo que nos remite al Génesis, al árbol de la ciencia del bien y del mal del Paraíso, en el que Adán nos acarreó la muerte. Mas, ahora, Cristo nos ofrece la redención, nos devuelve la vida, clavado en otro árbol.

A la derecha de Jesús, permanece en pie la Virgen y, a la izquierda, San Juan, quienes en señal de aflicción y duelo apoyan su cabeza en la mano. Esta fórmula compositiva (cruz en el centro y un personaje a cada lado de ella) está endeudada, en opinión de D.C. Shorr, con soluciones al uso en el arte funerario de Grecia y Asia Menor, posteriormente adoptadas por el mundo romano, de donde quizá la hizo suya el cristianismo. La citada

---

[66] *GARCÍA AVILÉS, A.: «Transitus: actitudes ante la sacralidad de las imágenes en el Occidente medieval», en Imágenes medievales de culto. Tallas de la Colección El Conventet. Catálogo de la Exposición celebrada en Murcia, de febrero a abril de 2010 (Ed. G. BOTO VARELA), Murcia, 2010, p.28.*

[67] *Vd. CAMPS I SORIA, J. y TRULLÈN I THOMÀS, J.M.: «Tallas del Descendimiento de Erill la Vall»,en Obres mestres del romànic. Escultures de la Vall de Boí, Barcelona, 2004, pp.115-116.MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M.J.: «Los descendimientos en la imaginería medieval: clasificación tipológica», en Kobie.Bellas Artes, 12, 1998-2000, pp.67-77. ESPAÑOL BERTRÁN, F.:»Los Descendimientos hispanos», en La Deposizione lignea in Europa. L´immagine, il culto, la forma (a cura di Giovanna Sapori, Bruno Toscazo), Milano-Perugia, 2004, pp.533-534. ESPAÑOL BERTRÁN, F.: «Los Descendimientos y los Santos Sepulcros en la España medieval: el drama litúrgico escenificado», en Actas del IV Congreso Internacional de Hermandades y Cofradías de la Vera Cruz, ed. de José Andrés Casquero Fernández, Zamora 2008. . F. BOTO VARELA, G.: «Sacrificio y conmoción. Pasión de Cristo en el Calvario», en Imágenes medievales de culto. Tallas de la Colección El Conventet, cit., p.97.*

[68] *SÁNCHEZ HERRERO, J.: «Origen teológico e histórico de la devoción a las imágenes de Cristo. Siglos V al XV», en Murcia. II Congreso internacional de Cofradías y Hermandades. Actas y Ponencias . Universidad Católica San Antonio, Murcia, 2008, p.220.*

[69] *Pieza estudiada por MARTÍN ANSÓN, Mª Luisa, en el Catálogo de la Exposición Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía, celebrada en San Isidoro de León (diciembre 2000-febrero 2001), vol.I, p.455.*

autora refiere, en efecto, cómo en algunas estelas griegas del periodo helenístico, junto a un pilar central, que conmemora la muerte de algún personaje, se alzan dos figuras, quizá deudos del difunto, dado que expresan su dolor cruzando las manos sobre el pecho, en un caso, y llevando una mano a la mejilla, en el otro caso. Similar fórmula compositiva y gestual se percibe en el mundo romano a la hora de evocar una victoria de su ejército, conformando para ello escenas presididas, bien por un soldado, o bien por un trofeo de guerra, con una figura de los vencidos a cada lado, que expresan su dolor, su pena, con los mismo gestos de las figuras de las estelas griegas[70].

Pues bien, ese elemento central de los relieves romanos, y las figuras de los vencidos que lo flanqueaban, fueron sustituidos en el arte cristiano por la cruz de Cristo y las figuras de Virgen y San Juan, respectivamente, pero repitiendo los mismos gestos de dolor que aquéllos, aunque con el paso del tiempo se introducirían algunas variantes en la disposición de las manos. Lo más normal en la iconografía románica de este tema es que, María exhiba las manos cruzadas ante el pecho, como símbolo de su asociación al sacrificio, aunque también, en otros casos, puede llevar una de sus manos hacia el rostro, como en la obra que comentamos. San Juan, por su parte, suele portar un libro, a la vez que apoya la mejilla en la otra mano. E. Mâle y G. Millet destacaron hace años el posible origen oriental de estos gestos, situando la primera aparición del último de los citados en los frescos de Capadocia[71]. Pero el primer ejemplo conservado en que, según D.Shorr, se percibe esta sintonía entre el modelo romano y el cristiano, lo encontramos en el mundo carolingio, y, concretamente, en la cubierta de marfil de un libro del siglo IX procedente de la escuela de Echternach, ahora en el Museo Británico de Londres[72]. Ahora bien, esto no invalida la posibilidad de que los citados gestos llegaran a Occidente en esta época a través del mundo bizantino.

La presencia de María y San Juan en el Calvario, al pie de la cruz, se justifica, en primer lugar, por ser ese el lugar que les otorga el Evangelio, como testigos inmediatos del drama. Y se nos ofrecen transidos de dolor, pero expresándolo de manera contenida, no tanto a través de las expresiones de los rostros, sino mediante el estereotipado lenguaje de las manos, sin ademanes violentos. Se buscaba, en definitiva, que estas imágenes, marcadas por los cánones de simetría y frontalidad, tuvieran la fuerza suficiente para transmitir directamente el mensaje al espectador -en este caso del siglo XII- y donde la compasión y la corredención de María son esenciales presupuestos a destacar. Pero el mensaje tenía que ser no sólo comprendido, sino también y sobre todo sentido.

Es cierto que los sentimientos de María al pie de la cruz fueron objeto de meditaciones piadosas desde el comienzo del cristianismo, pero fue sobre todo a partir del siglo XII cuando esas reflexiones adquieren una nueva significación. Ya San Anselmo (+1109) nos habla de los sufrimientos de María al pie de la cruz, aunque fue San Ber-

---

[70] *SHORR, D.C.: «The Mourning Virgin and Saint John», en The Art Bulletin, XXII, 1940, pp.61-69. Las teorías de Shorr aparecen a su vez recogidas por MIGUÉLEZ CAVERO, A. en su documentado estudio sobre Actitudes gestuales en la iconografía del románico peninsular hispano. El sueño, el dolor espiritual y otras expresiones similares. Universidad de León, 2007, pp.123-129.*

[71] *MÂLE, E.: L´Art religieux du XIIe siècle en France. Étude sur les origines de l´iconographie du Moyen Âge París, 1966 (París, 1905). MILLET, G.: Recherches sur l´iconographie du l´Evangile, París, 1960.*

[72] *Vd. asimismo MIGUÉLEZ CAVERO, A., O.cit., pp.126-127.*

nardo de Claraval (+1153) quien acuña la idea de la «Compassio Mariae», llegando incluso a resaltar que su sufrimiento había sido mayor que el de los mártires, pues tuvo una agonía en espíritu mayor que la que puede suponer cualquier sufrimiento físico. Mas fue Ernaldo de Chartres (+ 1156), amigo de San Bernardo, el que aplica por vez primera a la teología de la Redención la dramática coordinación de «passio» y «compassio», en su tratado «De laudibus Beatae Mariae Virginis»[73]. Y un siglo después, San Buenaventura (+1274), al comentar la presencia de María en el Calvario, se referirá a ella como la mujer fuerte del Libro de los Proverbios (31,10).

La incorporación de la Virgen y San Juan a la escena del Gólgota, con la ubicación ya comentada, fue asimismo interpretada en la literatura patrística medieval con un sentido suprahistórico. Estamos en un periodo -tengámoslo presente- en que el arte cristiano exacerba su dimensión simbólica, presente desde sus inicios. Así, María, al pie de la cruz, no es sólo la Madre de Jesús, sino también la Iglesia personificada, como lo proclamó San Isidoro en sus «Alegorías», pues cuando Jesús expiró, y todo el mundo dudaba -incluso Pedro-, ella nunca perdió la fe. Por ello, era la que merecía estar a la derecha de Cristo moribundo, a la derecha del Nuevo Adán, dado que, además, también ella era la Nueva Eva[74].

La Patrística medieval, por extraño que el simbolismo nos pueda parecer, asimiló a su vez a San Juan con la Sinagoga, con lo que los artistas tenían licencia para colocarlo a la izquierda de la Cruz, en oposición con María. Tal identificación partía del comentario simbólico que San Gregorio Magno hizo del pasaje en que San Juan, en su Evangelio (20, 3-9), cuenta que, el domingo por la mañana, corrió hacia el sepulcro, junto con San Pedro. San Juan fue el primero en llegar a él, pero no quiso entrar y esperó a que lo hiciera Pedro antes que él. Pues bien, para San Gregorio, este hecho significaba que la Sinagoga -simbolizada por Juan-, que fue la primera en llegar, debía en adelante eclipsarse ante San Pedro, esto es, ante la Iglesia[75].

Esta asociación entre la Iglesia y la Sinagoga en el tema del Calvario se entenderá mejor si nos retrotraemos siglos atrás, cuando ambas se complementaban en lugar de oponerse, pues simbolizaban las dos Alianzas establecidas entre Dios con los hombres, esto es, con los dos pueblos: «Yo sellaré con el pueblo de Israel y con el pueblo de Judá una alianza nueva» (Jeremías 31,31). Y así, una, sería Iglesia de la Antigua Ley o de los Judíos, referida al mundo del Antiguo Testamento, y la otra, Iglesia de la Nueva Ley o de los Gentiles, referida al del Nuevo Testamento. Pues bien, entre ellas, como eje vertebrador del conjunto, se alza el Crucificado, que a la vez las separa y asocia[76]

---

[73] *DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A.: «Compassio» y «Co-Redemptio en las Cantigas de Santa María. Crucifixión y Juicio Final», en Archivo Español de Arte, 281, 1998, p.23*

[74] *E.MÂLE: El Gótico. La Iconografía de la Edad Media y sus fuentes, cit.,pp.216-217.*

[75] *Ibidem.E. Mâle nos recuerda también que el sábado, después de Pascua, se leía el episodio del Evangelio de Juan en que se narra esta carrera hacia el sepulcro, y a continuación se hacía lo propio con la homilía en que San Gregorio Magno comentaba simbólicamente este pasaje.*

[76] *SÁNCHEZ HERRERO, J.: «La Cruz. El Crucificado. El desarrollo de una devoción», en Crucificados de Sevilla, cit., pp.47-48. Vd. además sobre esta cuestión la obra recogida en nota por este autor:LUBAC,H. de: Corpus mysticum. L´Eucharistie et l´Eglise au Moyen Âge. 2ª ed., París, 1949, pp.305-366.*

Pero es en **la época gótica** cuando asistimos a una gradual -y sustancial- transformación en el tratamiento de los tipos iconográficos relacionados con la Pasión de Cristo, cuyos ecos permanecerán todavía audibles en siglos posteriores. Hasta esa época, y desde su extensa singladura a partir del siglo VI, cuando se representaba el tema del Crucificado no se pretendía tanto que la imagen conmoviera nuestra sensibilidad con los sufrimientos físicos del Hombre-Dios, cuanto que nos hiciera recordar el dogma de la caída y de la Redención, su triunfo sobre la muerte. La especulación teológica y la devoción, aun sin negar la humanidad de Jesús, ponía sobre todo su punto de mira en la divinidad. Era, en definitiva, la que se nos presentaba, una Crucifixión simbólica, una visión teofánica del Cristo Majestad.

Pero en el siglo XIII el pensamiento y la sensibilidad cristiana occidental experimentan un profundo cambio de orientación, ya iniciado, según vimos, en el siglo precedente, hacia la contemplación de Jesucristo hombre, de su humanidad, aun sin negar, en este caso, su divinidad. A partir de entonces, su representación en la cruz deja de ser un puro concepto y pasa a ofrecernos el drama de un Hombre, con su cuerpo torturado y vencido, capaz de conmover al contemplarlo la piedad del fiel e involucrarle en su sacrificio. Sánchez Herrero coloca como punto de partida, en este sesgo de la reflexión teológica sobre la Redención, el pensamiento de San Anselmo (1033-1109), con quien la contemplación, la devoción a Cristo, comienza a moverse en dirección de su humanidad[77].

Será, sin embargo, la figura de Francisco de Asís (1182-1226) la que, al redescubrir, en expresión de A.Ortega, «la vivencia paulina del sufrimiento de Jesús, que también en el dolor se hizo hombre»[78], determine el verdadero paso hacia la contemplación de su humanidad doliente, desde su nacimiento -Francisco es el primero que representa el Belén- hasta su muerte sobre la Cruz, pues llegó a sufrir sobre su propio cuerpo los estigmas de la Pasión desde su subida al monte Alvernia, en 1224[79], y compone el difundido Oficio de la Pasión u Oficio de la Cruz. De este modo, San Francisco de Asís, con su estilo de vida y sus predicaciones, contribuyó decisivamente al desarrollo de la devoción y el culto al Crucificado, a quien él mismo quería imitar, incluso en el sufrimiento, de ahí que se le haya considerado como «alter Christus». Y hay, sin duda,

---

[77] *SÁNCHEZ HERRERO, J.: «Origen teológico e histórico de la devoción a las imágenes de Cristo. Siglos V al XV», en Murcia. II Congreso internacional de Cofradías y Hermandades. Actas y Ponencias, cit. pp.205-206. Este autor subraya cómo hasta San Anselmo, las distintas teorías emitidas por la Patrística en la Alta Edad Media, prevalecía la del rescate, en virtud de la cual Cristo se había hecho hombre para rescatar a la humanidad del poder del demonio, pero San Anselmo es el primero que en reunir y dar forma a los motivos de la redención, que, dicho sea de pasada, ya se encontraban en la Escritura y en los Padres de la Iglesia, en la teoría de la «satisfacción vicaria».*

[78] *«Presentación», en Pasión del hombre, Pasión de Dios. Universidad Pontificia de Salamanca. Caja de Ahorros y M. de P. de Salamanca, Salamanca, 1984, p.11.*

[79] *Sobre el modo en que a Francisco de Asís le afectaban los sufrimientos de Cristo, escribe Tomás de Celano: «No puede contener en adelante el llanto; gime lastimeramente la pasión de Cristo, que casi siempre tiene ante los ojos. Al recuerdo de las llagas de Cristo, llena de lamentos los caminos, no admite consuelo» (2 Cel 11)., recogido por SCHAMPHELEER, Jean de, OFM: «El seguimiento de Cristo hasta la Cruz, según San Francisco de Asís», en Selecciones de Franciscanismo, Vol. XIV, núm. 42 (1985) 379-388]. Tanto Tomás de Celano, como san Buenaventura dan muy claramente la impresión de que la visión de Cristo paciente era primordial para Francisco, y que ella estuvo en el centro de su vida.*

mucho de su sentimiento en los grandes místicos de los siglos XIV y XV. Al siglo XIII pertenece también otro de los autores más influyentes en la difusión de la piedad hacia la Preciosa Sangre de Cristo: el franciscano Pedro de Juan Olivi (h.1247-1298), quien meditaba sobre la herida del costado de Cristo, de la que fluían la sangre y el agua generadoras de la eucaristía y el bautismo.

No exagera, pues, E.Mâle al afirmar que la Pasión es el único estudio de la Edad Media, la esencia misma del arte medieval, y, por ende, fiel reflejo de una época en que la Cruz aparece por doquier: «La vida -en palabras atribuidas a San Alberto Magno (+1280)- no es más que la sombra que proyecta la cruz de Jesucristo: fuera de esta sombra, no hay más que muerte»[80].

Los temas relacionados con la Pasión fueron adquiriendo mayor relevancia en el decurso del siglo XIV y, sobre todo, desde los inicios del siglo XV, merced a la aparición de una serie de textos medievales tardíos, que vinieron a sumarse a las narraciones de los Evangelios canónicos y de los textos apócrifos, y que transmitieron una nueva sensibilidad hacia la oración y la consideración de la vida de Jesús, posibilitando con ello la renovación de la iconografía cristiana en la etapa tardomedieval. Cabe citar, en este sentido, las *Meditationes Vitae Christi,* atribuidas hasta el siglo XIX a San Buenaventura (1221-1274), texto que tuvo una gran aceptación entre los siglos XIV y XVI, y del que nos han llegado unos 200 manuscritos en diversas lenguas. Hoy sabemos, como bien nos lo recuerda O. González de Cardedal, que la citada obra aúna dos textos distintos, siendo sólo de San Buenaventura la segunda parte de las *Meditationes de Passione Christi*, que las concibe como glosa al oficio litúrgico de la Semana Santa, pero del resto se desconoce el autor[81]. Aquí se nos ofrecen los menores detalles de la Pasión con un realismo exacerbado, que impulsa a sentir más que a comprender.

Estas Meditaciones se convirtieron en el hontanar más fecundo de la espiritualidad medieval, a la vez que ejercieron una notable influencia sobre el teatro -que, en opinión de E.Mâle, sin esta obra casi no hubiera existido- y las artes plásticas hasta el Barroco[82]. Otros textos que dejaron honda huella fueron el de las *Revelaciones* de santa Brígida de Suecia (1303-1373), donde hallamos todo lo que el siglo XIV pensó sobre la Pasión, y, en la escuela dominicana, los del beato Enrique de Susón ((c.1295-1365), *Libro de la Eterna Sabiduría* y *Horologium Sapientiae*, donde subraya el valor místico del sufrimiento[83].

Ludolfo de Sajonia (1295-1377), el Cartujano, fue quien escribió la primera *Vita Christi* completa, obra clave de la literatura cristocéntrica del mundo tardomedieval, y modelo para los posteriores autores que se ocuparon del mismo tema. Esta obra se podía leer en la traducción castellana realizada por fray Ambrosio de Montesinos, por encargo

---

[80] *MÂLE, E.: El Gótico. La Iconografía de la Edad Media y sus fuentes, cit., pp.233-234. La cita, también recogida en esta obra, procede de De Laudibus Beatae Mariae Virg., lib.I, cap.VII, obra anónima que fue incorporada a las de san Alberto Magno.*

[81] *«El «Expolio» del Greco y el «Grito» de Díaz-Castilla», en Pasión del hombre, Pasión de Dios, cit., p.145.*

[82] *SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: Iconografía medieval. Ed. Etor, Donosita, 1988, p.344.*

[83] *ROYO MARÍN, A.: Los grandes maestros de la vida espiritual. Historia de la espiritualidad cristiana. BAC, Madrid, 1990, pp.233-235.*

de Isabel la Católica, en la imprenta de Alcalá de Henares, en 1502, o en la traducción catalana de 1495, impresa en Valencia. Hemos de advertir además que, en esta obra, Ludolfo de Sajonia «no pretende elaborar una cristología histórica sino una biografía espiritual de Cristo, en la que son protagonistas su historia pasada y la vida presente de quien le contempla»[84]. Y la propuesta que hace al lector para que, a través de la imaginación y contemplación, llegue a una identificación íntima con los episodios de la vida de Cristo -sobre todo los correspondientes a los ciclos del Nacimiento y de la Pasión-, no cabe duda que nos acerca a los planteamientos propios de la *Devotio moderna*, a pesar de que los textos de este movimiento religioso, de ascendencia septentrional, tuvieron escaso eco en los del pseudo-Buenaventura y Ludolfo de Sajonia[85].

Esta línea teológica, y así lo ha puesto de relieve el citado González de Cardedal, tiene un soporte literario mucho más amplio, integrado por obras como las de San Buenaventura (*Lignum vitae*), San Bernardo (*Sermones per annum*), Tomás de Kempis (*Orationes et meditationes de Vita Christi*), Ubertino de Casale (*Arbor Vitae crucifixi Jesu*), Bertoldo el Alemán (*Meditaciones ad vitam Christi piissimae*) y Otfrid von Weissenburg (*Liber evangeliorum theodisce conscriptus*)[86]. Esta tradición espiritual llega a España a través de autores como San Vicente Ferrer (*Contemplación muy devota de la vida de Jesucristo*), García Jiménez de Cisneros (*Ejercitatorio de la vida espiritual*), Juan de Padilla (*Retablo de la Vida de Cristo*), Ignacio de Loyola (*Ejercicios*), Francisco de Osuna (*Abecedario Espiritual*), Santa Teresa y, por último, Francisco Suárez (*Los Misterios de la Vida de Cristo (*1592)[87].

En resumidas cuentas, todas las escuelas religiosas y místicas del mundo tardomedieval (franciscanos, dominicos, agustinos, cartujos y la denominada «*devotio moderna*») tienen su punto de mira dirigido hacia la Pasión de Cristo, contemplándola en todos sus detalles y pormenores a través de los distintos episodios que integran este Ciclo, y de los que ya se dejó constancia páginas arriba. La repercusión de todo ello en el ámbito de lo artístico se deja sentir en la gestación y difusión de nuevos temas y en el enriquecimiento de los ya existentes, como ya lo destacó D. Freedberg, al considerar que este tipo de meditación, con la absoluta disposición de los sentidos a su servicio, iba a proporcionar el telón de fondo para numerosas imágenes en Occidente, como las de los *sacri monti* del norte de Italia y la escultura realista española[88]. Así pues, la imagen de devoción en modo alguno ha de ser considerada como una alternativa al texto escrito, sino más bien como un complemento de éste.

---

[84] *GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O.:«El «Expolio» del Greco y el «Grito» de Díaz-Castilla», en Pasión del hombre, Pasión de Dios, cit., p.146.*

[85] *MOLINA I FIGUERAS, J.: «Contemplar, meditar, rezar. Función y uso de las imágenes de devoción en torno a 1500», en El Arte en Cataluña y los Reinos Hispanos en tiempos de Carlos I. Catálogo de la Exposición realizada en el Salón de Tinell.Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona, del 19 de diciembre de 2000 al 4 de marzo de 2001 Edc.Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p.89.*

[86] *GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O.:«El «Expolio» del Greco y el «Grito» de Díaz-Castilla», en Pasión del hombre, Pasión de Dios, cit.146.*

[87] *Ibidem.*

[88] *FREEDBERG, D.: El poder de las imágenes, Ed.Cátedra, Madrid, 1992, p.205.*

J. Molina ha llamado la atención sobre el hecho de que esta literatura religiosa cristocéntrica, en lenguas vernáculas, del entorno del 1500, y pensada para estimular la oración y conseguir la implicación emocional del fiel -conforme al método seguido en las *Meditationes Vitae Christi* franciscanas-, tuvo en España una acogida fundamentalmente femenina y en el ámbito del estamento nobiliario. Ahora bien, sin que ello suponga negar la existencia de lectores masculinos y perseguir otros objetivos, como, pongamos por caso, el adoctrinamiento de conversos y la demostración del carácter mesiánico de Cristo[89].

Mas, al llegar a este punto, merece igualmente llamar la atención sobre otra cuestión, todavía por dilucidar, y de la que se hace eco González de Cardedal en su citado estudio sobre «El Expolio» del Greco: el arte medieval, ¿ha reflejado notablemente la influencia de las *Meditaciones* o, por el contrario, ha influido ampliamente sobre ellas? F. Vernet admite una cierta dosis de verdad en ambas tesis, aunque más bien se inclina por admitir la primera de ellas. Sixten Ringbom defiende, en cambio, de manera más firme, la influencia recíproca del arte y las historias de visiones, sobre todo en los medios monásticos, y subraya, en este sentido, el hecho de que, entre los místicos del siglo XIV, las mujeres parecen haber sido más receptivas a las imágenes, como lo ilustran, a su entender, los casos de Santa Catalina de Siena y Santa Brígida[90]. Por su parte, D. Freedberg mantiene igualmente que «sería un error descartar los poderes de la reconstitución imaginativa sobre la base de la tradición literaria, pero cuando esa tradición se convierte en un tópico, tanto más eficaces se vuelven las numerosas representaciones reales de la Pasión basadas en los textos, pero también complementarias de ellos. Si, como consecuencia de nuestra lectura, se nos presenta Cristo en el momento de ser torturado, tanto más inclinados estaremos todos a dotar la representación con la realidad del sufrimiento»[91]. Bien sintomático es también, en este sentido, el testimonio del místico alemán Enrique Suso (+1366) al recordar que las imágenes devocionales le provocaron visiones directamente relacionadas con lo que él veía en ellas. Y siglos después, Santa Teresa de Jesús utilizará igualmente referencias pictóricas para explicar algunas de sus visiones o apariciones, como cuando dice que fueron como «pintan la Quinta Angustia» o «como pintan al resucitado»[92]. Por su parte, C. Ginzburg inscribe la analogía entre experiencia de la imagen y experiencia mística en una perspectiva de mayor alcance, pues, en su opinión, hunde sus raíces en una tradición textual procedente del profetismo judío. Y esa tradición, reactivada por los Evangelios, incidió decisivamente no sólo sobre la «experiencia de la imagen», sino también sobre su producción[93].

---

[89] *MOLINA I FIGUERAS, J.: «Contemplar, meditar, rezar. Función y uso de las imágenes de devoción en torno a 1500», cit., pp.89-90.*

[90] *O. cit., p.145.*

[91] *O.cit., p. 209.*

[92] *OROZCO, E.: Manierismo y Barroco. Madrid, 1980, pp.115-116.*

[93] *GINZBURG, C: Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia. Edcs. Península, Barcelona, 2000, pp.122-123.*

La representación de la imagen del Crucificado -bien sólo o acompañado por la Virgen y San Juan- en los siglos del Gótico acusa de manera paulatina este cambio de sensibilidad. A principios del siglo XIII, Cristo aparece ya muerto -la presencia de la llaga en el costado es el signo inequívoco del fallecimiento-, con la suave inclinación de la cabeza hacia el hombro derecho, los ojos cerrados y fijado a la cruz con tres clavos. Esta innovadora tipología obligaba a cruzar los pies del Crucificado, fórmula ésta censurada por Don Lucas de Tuy al atribuírsela al proselitismo cátaro o albigense, movimiento que se propagó por la Europa occidental hacia el siglo X y que se asentó en tierras de Languedoc hacia el siglo XIII[94]. Mas, dicho lo que antecede, hemos de advertir también que los textos hablan ya siempre de tres clavos en el siglo IV, como, entre otros, lo hace Gregorio Nazianceno. Y con tres clavos aparecen ya los Crucificados en las ilustraciones de las *Cantigas*[95]. El cruce de los pies viene también exigido, en lo formal, por el estrechamiento de la cruz, que obliga a prescindir del subpedáneo y, por ende, a renunciar a ponerlos en rotación externa o paralelos. Se obliga, pues, a que Cristo cruce sus piernas en posición forzada, rompiendo así con la proverbial frontalidad de los ejemplares románicos.

Desde los comedios del siglo XIII, adquiere carta de naturaleza -salvo contadas excepciones- la presencia de la corona de espinas en la cabeza de Cristo, atributo gótico por excelencia, que vino a sustituir a la habitual corona real de las tallas románicas, cambio que P.Thoby ve como una consecuencia de la llegada de la Sagrada Reliquia de la corona de espinas a París, en 1239, cuando San Luis la adquirió y depositó en la Sainte Chapelle de su palacio[96]. Los brazos de Cristo se disponen en V -en la precitada centuria, todavía no muy acusada-, pues así lo determina un cuerpo suspendido y pesante. El paño de pureza suele anudarse sobre el costado derecho, donde convergen los amplios pliegues de la tela, quedando al descubierto parte del muslo derecho.

Un excelente testimonio de la sintonía existente en los siglos XIV y XV entre los procesos literarios -ya mencionados- y los artísticos lo proporciona el denominado *Crucifijo gótico doloroso*, que se tiene como la aportación más típicamente hispánica a la corriente europea, cuyo ejemplar paradigmático se encuentra en la iglesia de Santa María in Kapitol de Colonia[97]. En estas obras se enfatiza, con respecto a las del siglo XIII,

---

[94] *MORALEJO, S.: «D.Lucas de Tuy y la actitud estética en el arte medieval», en EUPHROSYNE (Lisboa), 1994, vol.22, pp.341-246.*

[95] *Sobre el origen de la iconografía de Crucificados con los tres clavos vd. CAMES, G.: «Recherches sur les origines du Crucifix à trois clous», en Cahiers Archéologiques, , 1966, T.XVI, pp.185-202. Este autor señala influencias bizantinas en esta tipología, que a su vez la pone en relación con la literatura y el teatro del momento.*

[96] *GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O.: O.cit., p.8. VERNET, F.: La spiritualité médiévale. Paris, 1929, p.35. RINGBOM, S.:Les images de dévotion (XIIe-XVe siècle), Gérard MONFORT,ed., Paris, 1995, pp.10 y 16-18.*

[97] *Sobre esta tipología, vd. FRANCOVICH, G. de: «L`origine e la diffusione del crosifisso doloroso», en Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Biblioteca Hertziana, tom.II, 1938, pp.143-265. SARI,A.: «L`iconografía del crocifisso dai primi secoli del Cristianemo al Concilio di Trento», en Biblioteca franciscana sarda, VII, 1977, pp.135-218. FRANCO MATA, A.:Escultura gótica española del siglo XIV y sus relaciones con la Italia trecentista («Serie Universitaria», 216), Fundación Juan March, Madrid, 1984. FRANCO MATA, A.: «Crucifijos góticos dolorosos en Castilla y León», en De la crèation à la restauration. Travaux d´histoire de l`art offerts à Marcel Durliat. Toulouse, 1993. RECH, R.: Le croire et le voir. L`Art des catedrales (XIIe-XVe siècle).Edts.Gallimard, París, 1999, pp.251-290. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Mª.J.: «Los Crucificados dolorosos góticos y el Santo Cristo de Burgos de la iglesia de San Gil», en Codex Aqvilarensis. Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María la Real, 25. 2009, pp.111-128.*

el sufrimiento de Cristo como persona, la visión de un cuerpo torturado y decrépito, con expresión patética, con los brazos dispuestos en ángulo agudo por el peso del cuerpo derrumbado por el sufrimiento, y plagado de señales que expresan de manera muy realista el sentido del martirio. La Pasión, ciertamente, no ha dejado de ser nunca el centro del cristianismo, pero antiguamente, y así lo ha expresado E.Mâle, la muerte de Jesús era un dogma dirigido a la inteligencia, mientras que ahora se trata de una imagen emotiva que habla al corazón[98].

Nos encontramos ahora, en efecto, con imágenes muy expresivas y conmovedoras, acordes con la que proporciona la visión de Santa Brígida *(«Estaba coronado de espinas. Los ojos, las orejas y la barba chorreaban sangre; tenía las mandíbulas distendidas, la boca entreabierta, la lengua sanguinolenta. El vientre encogido tocaba la espalda, como si no tuviera intestinos»).* La cruz, en los ejemplares castellanos de esta tipología, suele ser de gajos, evocadora del Lignum Vitae, tema que recibió forma del pensamiento de San Buenaventura, quien, en su opúsculo *Arbor crucis*, pretendió «encender la devoción» y guiar la piedad de los fieles hacia la vida, la pasión y la glorificación de Cristo.

Con la imagen sufriente de este nuevo modelo iconográfico del Crucificado se buscaba, pues, la implicación emocional del fiel, que se despertara en él un sentimiento de conmiseración hacia el Redentor, una mayor empatía con su sufrimiento. Así se refleja en el *Cristo crucificado* (1350-1370) procedente del monasterio de Santa María la Real de las Huelgas y, si bien en menor medida, en el *Crucificado* de **Alejo de Vahía** (finales del XV o comienzos del XVI), procedente de Villafáfila (Zamora). Esta idea de que las imágenes podían suscitar emociones y actuar como un estímulo para la meditación durante la recitación de las oraciones, se retrotrae ciertamente a los principios del cristianismo, pero como ya lo resaltó S.Ringbom, la utilización de imágenes referentes a la vida de Cristo como vía más adecuada para canalizar experiencias afectivas en el espectador, sólo aconteció a finales de la Edad Media[99]. H.Belting ha señalado, por su parte, que la función expresiva de la imagen del «Cristo patético» tenía efectos todavía más eficientes cuando se predicaba en su presencia o se celebraba la devoción de la cruz, pues, como sucedía con todas las imágenes medievales, lo importante no era sólo la contemplación edificante, sino también el ensayo de una determinada actitud y, en opinión del precitado autor, el Crucificado mostraba un modo de actuar, tan bien asimilado, por ejemplo, por San Francisco. En definitiva, la contemplación de las imágenes podía -y debía- llevarnos a la contemplación «interior» que anime a la imitación de la vida de Cristo[100]. Despertar devoción y promover una contemplación empática son asimismo las funciones que R.Recht otorga a estos grandes crucifijos expresionistas[101].

Este paso del «Cristo triunfante», de pie y erguido, al «Cristo doloroso», abatido y abrumado de padecimientos, supone, pues, una transformación del tipo iconográfico

---

[98] *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII, Fondo de Cultura Económica, México, 2ª ed., 1966, p.97.*

[99] *Les images de dévotion (XIIe-XVe siècle),cit.,p. 9 y sigs..*

[100] *BELTING, H: Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte. Akal, Madrid, 2009, pp.477-483 (Edc. alemana, Munich, 1990).*

[101] *RECH, R.: Le croire et le voir. L`Art des catedrales (XIIe-XVe siècle), cit., pp.251-290*

dentro del mismo tema, pero de gran alcance, dado que se ha mantenido hasta nuestros días con pequeños cambios, los necesarios para adaptarlo a los nuevos estilos. Ante este hecho, y para su mejor comprensión, creemos oportuno pensar ahora la imagen de «Cristo patético» en otra dimensión: la estética, que nos impele a formularnos esta pregunta: ¿puede surgir belleza y orden de la representación de ese dolor? Contemplando algunas obras parece no caber duda de ello, y es que, parafraseando a F. Nieva, podríamos decir que «el arte lo recicla todo, y más que nada la muerte, que sale convertida en noción estética distanciada»[102], porque, en efecto, sabemos que la muerte de Cristo fue mucho peor que lo representado por los artistas que, a lo largo de los siglos, se han ocupado de ese dolor extremo, acompañado de la soledad, la humillación, el desprecio y el martirio.

Mas no sólo ha sido el arte el que se ha ocupado de la representación de ese dolor, sino que también lo han hecho la música y, más recientemente, el cine. Precisamente, un intento de una aproximación, si cabe más realista, a «la historia del más grande de los heroísmos», es el que ha llevado a cabo la última representación fílmica de la Pasión, dirigida por Mel Gibson, pero bien conocida es al respecto la polémica suscitada por la crudeza extrema que, para algunos, presentan determinados episodios del martirio, al sobrepasar, en su opinión, los límites de la belleza canónica.

U.Eco, al ocuparse del «dolor de Cristo», en su estudio *Historia de la fealdad*, recoge unas elocuentes palabras de Hegel (*Estética*, II,1), quien subraya que cuando el arte ha de considerar la Pasión de Cristo se da cuenta de «que no se puede representar con las formas de la belleza griega al Cristo flagelado, coronado de espinas, arrastrando la cruz hasta el lugar del suplicio, crucificado, agonizante en los tormentos de una larga y atormentada agonía». Cabe afirmar, por tanto, que una de las grandes aportaciones estéticas del cristianismo es la representación positiva de la «fealdad» de Cristo. En la cultura grecorromana, el arte veía en los dioses el paradigma de la belleza suprema y esa belleza es la que trataban de mostrar las artes plásticas, que, a su vez, excluían a lo «feo» de su consideración. Se identificaba, en resumidas cuentas, la belleza con el bien y la fealdad con el mal[103].

Paradójicamente, esta relación se invierte -al menos en algunos aspectos- en el mundo cristiano, para el que, desde un punto de vista teológico-metafísico, todo el universo es bello por ser obra divina, y esta belleza total puede incluso redimir, de alguna manera, la fealdad y el mal. Y, sin embargo, el cristianismo contempla la representación humana de la divinidad, Jesucristo, en todo el proceso de su martirio[104]. Es más, asistimos por primera vez en la historia de las culturas a la representación de la figura de un Dios cruelmente torturado hasta su muerte. Por ello, como bien ha expresado X.Antich, la figura de Jesús como Cristo es incomprensible para la cultura y el arte de los griegos: «un dios con el aspecto del más miserable de los hombres, flagelado y coronado de espinas, arrastrándose en su agonía hasta ser clavado en la cruz y atormentado, más allá de lo soportable, hasta el alarido final del *Eloí, Eloí, ¿lemá*

---

[102] *«La muerte y el arte», en La Razón digital, 2 de abril de 2004.*

[103] *ECO, U.: Historia de la fealdad, Lumen, Barcelona, 2007, pp.44-55.*

[104] *Ibidem, p.43*

sabaktaní»[105]. Y es que la concepción heroica de la vida por parte de los griegos hacía que simpatizaran poco con el sufrimiento, al que tenían por un desorden que el arte debía desdeñar. El contraste, en este sentido, con los planteamientos de la Devotio Moderna es más que evidente: «Nada es más útil a la salvación del hombre que el sufrimiento -escribió el autor de la Imitación de Cristo-; cuanto más devastada es la carne por el dolor, tanto más fortalecido por la gracia deviene el espíritu».

Hubo que esperar, pues, hasta bien entrada la Edad Media para que se aceptara la «fealdad» de Cristo, es decir, para que se reconociera en su Pasión la de un hombre de verdad, ensangrentado y deformado por el sufrimiento, aunque también es cierto que cuando Isaías anuncia al Mesías (53,2-7), se expresa en términos similares a los anteriormente expuestos. E incluso algunos Padres de la Iglesia, como San Agustín (Sermón 27,6), trataron de buscar una concordancia entre su visión «pancalística» y la deformidad de Jesús cuando colgaba de la cruz, afirmando que esa deformidad exterior constituía nuestra belleza, pues expresaba la belleza interior de su sacrificio y de la gloria prometida[106]. E.Mâle se expresa en términos similares cuando, tras afirmar que «una religión, un arte donde el dolor no tenga su puesto, son incapaces de expresar toda la naturaleza humana», subraya que «lo que esos artistas quisieron glorificar, en el fondo, no era el sufrimiento, sino el amor; porque lo que, a fin de cuentas, nos muestran es el sufrimiento de un Dios que muere por nosotros…«amar» sigue siendo en el siglo XV, como en el XIII, la suprema enseñanza del arte cristiano»[107].

A partir de esas fechas avanzadas de la Edad Media, el arte cristiano ha representado con todo detalle y realismo no sólo la imagen del Cristo doliente, sino también las escenas correspondientes a los distintos episodios del Ciclo de la Pasión, con lo que la iconografía de la «fealdad» adquirió un nuevo sentido, a saber: la belleza de lo feo, la belleza del dolor y del sufrimiento.[108] Muy pocas veces se ha llegado a expresar este sentimiento al modo en que lo hizo Grünewald, en su *Crucifixión para el Retablo de Isemheim* (1512-1516), obra a la que muchos artistas modernos tienen como el *non plus ultra* de agonía sacra. Pero, como bien es sabido siguieron representándose a la vez imágenes idealizadas de Jesús, con facciones bellas y delicadas y, muchas veces, como en las estampas populares, potenciando la nota dulzona hasta el empalago.

Pues bien, la imagen del Cristo doloroso era una de las que, partiendo de su contemplación, posibilitaba la práctica devocional de la meditación empática, tan habitual durante los siglos XIV y XV, merced a la divulgación que de ella hicieron los mendicantes. Con ella, arraigó la creencia de que las emociones podían estimularse mejor con las cosas vistas que con las oídas o leídas, al igual que mantenía el conocido «dictum» horaciano: «Lo que la mente absorbe por los oídos la estimula menos que lo que se la presenta a través de los ojos y lo que el espectador puede creer y ver por sí mismo» (Ars Poética, versos 180-182)[109].

---

[105] *ANTICH,X.: «Dolor y arte de la Pasión», en Diario La Prensa Panamá, 7 de abril de 2004*

[106] *ECO, U.: Historia de la fealdad, cit., pp.49-51.*

[107] *MÂLE, E.: El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII, cit., pp.99-100.*

[108] *ANTICH, X.: O.cit.*

[109] *FREEDBERG, D.: El poder de las imágenes. 1989. Trad.esp. Ed.Cátedra, Madrid, 1992, p. 196.*

Y junto a la citada imagen, y como fruto del progresivo incremento de las corrientes de espiritualidad cristocéntrica y mariana, adquirieron también relevancia cultual otras relacionadas igualmente con episodios de la Pasión, pero sacadas de su contexto narrativo -evangélico o apócrifo-, y que, en opinión de J.Molina, hay que interpretar en función de las experiencias devocionales de contemplación afectiva y aflictiva[110]. Se trata de imágenes aisladas y emotivas, que evocan dolor, recogimiento, soledad o ternura, pero que de ordinario nos han llegado descontextualizadas. Una de ellas se corresponde con la de *Cristo atado a la columna*, cuya iconografía hace referencia a un momento de la Pasión que se sitúa entre la Flagelación y la Coronación de espinas y que, si bien no se menciona en los Evangelios, resultó muy grato a la devoción popular, como lo atestiguan la gran cantidad de obras conservadas con este tema, que generalmente se admite como una variante iconográfica del Ecce Homo. Su primigenia ubicación se solía corresponder con el altar de un templo -muchas veces conventual-, buscando siempre un ámbito propicio para remover la piedad del fiel hacia la compasión y a la contrición de los pecados, ante un tipo de imagen que respondía fielmente a la visión profética de Isaías (I, 6): «Desde la planta del pie hasta la cabeza no queda nada sano: todo son heridas, golpes, llagas en carne viva, que no han sido curadas ni vendadas, ni aliviadas con aceite».

Por supuesto que, la proliferación en origen de este tipo iconográfico hay que relacionarlo con la gran devoción del momento hacia la columna de la Flagelación, de la que se veneraban dos ejemplares, competidores, uno en Jerusalén, en la iglesia del Santo Sepulcro, y otro, desde 1233 en la basílica de Santa Praxedis, en Roma, y que influyeron sucesivamente en la iconografía de la Flagelación[111]. El arte medieval y el posterior, hasta el Concilio de Trento, se inspiró de ordinario en la de Jerusalén, alta y delgada, muy conocida por los peregrinos a Tierra Santa y por los cruzados. Su altura es similar a la de Cristo, hecho que responde al deseo de reproducir la reliquia como «mensura Christi». Esta analogía entre cuerpo humano y elemento arquitectónico testimoniaba una de las convicciones del pensamiento cristiano medieval, y era la de que, dado que el hombre había sido creado a imagen y semejanza de Dios, igualmente las obras artísticas, y en particular las arquitectónicas, tenían que ser concebidas a su semejanza. Un buen ejemplo de ello lo tenemos en la escena que con este tema campea en el tímpano de la derecha de la fachada de las Platerías de la catedral de Santiago de Compostela.

La contemplación de la columna fue también un tema recurrente en la poesía pasionística bajomedieval, sobre todo en la hispánica[112]. También alude a ella Santa Brígida en sus Revelaciones (I,10), cuando al mencionar la columna sobre la que descansaba el techo del portal de Belén, en la que, según la tradición, se apoyó María para parir, la mística sueca añade que la Virgen previó de inmediato la Pasión de su Hijo y el

---

[110] MOLINA I FIGUERAS, J.: «Contemplar, meditar, rezar. Función y uso de las imágenes de devoción en torno a 1500», cit., pp. 93 y 105.

[111] RÉAU, L.: Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento, cit., tom.1, vol.2, p.472..

[112] VIVIAN, D.S.: «La `Passion Trobada´ de Diego de San Pedro y sus relaciones con el drama medieval de la Pasión», en Anuario de Estudios Medievales, Barcelona, I, 1964, nota 35, citado en GONZÁLEZ MONTAÑÉS, J.I.: Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV), cit.,p.366.

modo en que lo iban a atar a una columna para flagelarlo. Este dato, por otro lado, es revelador de un hecho, y es el de que, dado que la columna no se menciona en los Evangelios en el episodio de la Flagelación, y que su presencia en las artes figurativas se constata ya en el siglo XII, hay que deducir que Santa Brígida se inspira en sus visiones en aquéllas. Después del Concilio de Trento, según E.Mâle[113], fue la columna romana, más baja, la que adquirió protagonismo en las representaciones del tema, pasando a ser la que generalmente reprodujeron los artistas de la Contrarreforma y del siglo XVIII, como nos muestra **Luis Salvador Carmona** en su *Flagelado*.

Otra de las imágenes devocionales que certifica la fascinación que ejerció la figura de Cristo en el mundo medieval es la del *Ecce Homo* -tema desconocido para el arte paleocristiano y bizantino-, que nos muestra a Jesús lacerado, de pie, vestido con la púrpura burlesca, en el momento de ser presentado por Pilatos a la muchedumbre reunida frente al pretorio, tras haber sido flagelado y humillado por los sayones (Mt 27,28-29; Mc 15,17-18 y Jn 19,5). Aunque los marfiles del siglo IX y las miniaturas otonianas del siglo XI han dejado algunos ejemplos de este tema, es en el siglo XV cuando realmente aflora, y lo hace como un icono aislado, al rescoldo de la nueva sensibilidad religiosa, con la intención de que el fiel pusiera su punto de mira exclusivamente en el Redentor, y más concretamente en los ultrajes y humillaciones que había recibido. J.Molina ve en el citado planteamiento una fórmula paralela a la utilizada en el ámbito de la literatura cristocéntrica, como en el caso de las *Coplas de la Pasión con la Resurrección* de Comendador Roman, donde el cuerpo de Cristo se convierte también en el foco polarizador de la atención del devoto[114]. Este tema, por otro lado, dará lugar a numerosos Cristos ultrajados o Varones de Dolores, motivo que halla su fuente bíblica en el «hombre lleno de dolor» descrito en el Antiguo Testamento (Isaías, 53, 3-5) Estamos, en suma, ante una época, en que las artes plásticas, el teatro, los sermones y la tratadística se interrelacionan, sin que, a veces, no sea posible establecer prioridades de una con respecto a otra.

Otra de las figuras conmovedoras de Cristo es la que, en la Edad Media, se denominaba *Dios de Piedad* o *Dios lastimoso*, creación del siglo XIV, como el Camino del Calvario. El tema presenta a Jesús sentado sobre el Calvario, despojado de su túnica, coronado de espinas, con las manos y pies atados, esperando resignadamente la muerte, la Crucifixión. La presencia de la cruz, tras la figura del Redentor, y la de la calavera indican sin lugar a dudas que la escena acontece en el Gólgota. El tema tiene su prefiguración en el Antiguo Testamento, en concreto, en la figura de Job sentado sobre el estercolero, rascándose las pústulas[115].

E.Mâle, pionero en el estudio de este tema, reclamó en su momento la atención sobre el error que a veces se venía repitiendo al confundirlo con el tema del Ecce Homo o el del Cristo de la Misa de San Gregorio, identificación carente de rigor, pues, como bien demostró el citado autor, estas obras recogen episodios bien distintos, aunque

---

[113] L´Art religieux aprés le Concile de Trente, Paris, 1951,p.264.

[114] «Contemplar, meditar, rezar. Función y uso de las imágenes de devoción en torno a 1500», cit., p.95.

[115] RÉAU, L.: Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento, cit., tom.1, vol.2, p.488.

haya coincidencias en la presencia de signos de la Pasión[116]. Al tema que ahora nos ocupa responde,un interesante cuadro (Museo Catedralicio de Burgos) del siglo XV y procedencia alemana, en el que Cristo, en esta ocasión, está flanqueado por los donantes, acompañados de sus santos más queridos. La presencia de los promotores es un fiel reflejo del modo en que, en muchas obras de este tipo, se utiliza la imagen religiosa como forma de expresión del orgullo y prestigio de los linajes.

Pero los artistas no representaron sólo la Pasión de Jesús, sino que, en sus obras, también se ocuparon de la Pasión de la Virgen[117]. Es más, cuando acaba la Pasión del Hijo, será la Madre la que se convierta en el personaje principal de los episodios sucesivos. Ya se dejó constancia en su momento de las pioneras reflexiones que sobre esta cuestión, surgieron en el siglo XII, reflexiones que se hicieron más frecuentes en el siglo XIII, con el misticismo afectivo de San Francisco y con los escritos de San Buenaventura. Pues bien, esta idea de una Pasión de la Virgen (Compasión) paralela a la de Jesucristo será también ahora una de las más gratas a los místicos, para quienes, en el misterio de la Pasión, Jesús y María constituyen un solo ser (el término Corredención parece haberse acuñado en el siglo XIV). Elocuentes son al respecto las palabras de la Virgen cuando se aparece a santa Brígida: «Los dolores de Jesús eran míos, porque su corazón era mi corazón». Este protagonismo de la Virgen se percibe asimismo en la mayoría de los tratados cristocéntricos hispanos, como, entre otros, en la *Vita Christi* de Isabel de Villena, o en textos como es el caso de las oraciones de Constanza de Castilla. Se establecía, en suma, una unión mística entre los dos sacrificios que acontecieron en el Gólgota, la «passio» y la «compassio», la Redención y la Corredención, conceptos que desde el siglo XV son inseparables[118].

A la propagación de la devoción a los dolores de la Virgen contribuyó eficazmente el *Speculum humanae salvationis*, compuesto en torno al 1324, quizá en la Germania meridional. El elevado número de manuscritos que de él nos ha llegado de los siglos XIV y XV (unos 380) acredita el éxito que alcanzó, y, por supuesto, su gran influencia en la iconografía tardomedieval, pues casi un tercio de ellos se engalanaron con más de 190 ilustraciones. Pero su eco se apagó en la Edad Moderna, cuando las nuevas tendencias racionalistas pretirieron este tipo de obras alegóricas[119].

Muchas de esas ilustraciones muestran, en efecto, a la Virgen como corredentora, compartiendo la Pasión de su Hijo, como es el caso de la correspondiente al *Calvario*. Aquí, la Cruz se ha entendido, una vez más, como un gran árbol, imagen que a lo largo de la historia ha sido símbolo del poder regenerador de la naturaleza. Para el cristianismo, la relación entre el árbol y la cruz arranca de la visión de Ezequiel (Ez 47,12), episodio recogido más tarde en el Apocalipsis para reflejar la imagen de la

---

[116] LÁrt religieux de la fin du Moyen Âge en France. Armand Colin,Ed., Paris, 1908, 1995, pp.94-103

[117] Vd. sobre este particular: SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.«Los temas de la Pasión en la iconografía de la Virgen. El valor de la imagen como elemento de persuasión», en Cuadernos de Arte e Iconografía, tom.IV, 7, 1991.

[118] VON SIMSON, O.G.: «Compassio and Co-redemptio en Roger van der Winden`s Descent from the Cross», en Art Bulletin, 35 (1953), pp.9-16.

[119] THOMAS, Michael: «Lo Speculum Humanae Salvationis e l`idea occidentale della redenzione, en Nova Rivista Storica, LVI, 1974, pp.379-395.

Jerusalén celestial (Ap 2,7; 22,2). En estos dos textos los frutos de los árboles de la vida son regenerables (doce) y sirven para alimentar a los gentiles. Así, en la ilustración, de las dos ramas que forman los brazos de la cruz, surgen a intervalos regulares y de forma simétrica los doce arranques -seis en cada lado- de las incipientes ramas -citadas por los textos- que darán los frutos. Por ello, la liturgia del Viernes Santo canta durante el ritual de la adoración de la cruz al referirse a ésta: «el árbol del que estuvo clavada la salvación del mundo». Por otra parte, se refleja bien la Preciosa Sangre de Cristo, objeto, como vimos, de gran devoción. La «compassio» de la Virgen se expresa no con un desvanecimiento, sino con la espada clavada en el pecho -innovación de esta época-, evocando así la profecía del anciano Simeón (Lc 2, 33-36).

Dentro de este contexto, cargado de sentimientos, surge uno de los grupos de devoción más emotivos y con mayor éxito en la historia del arte cristiano, como es el que recoge el momento no evangélico en que la Virgen, evocando un momento posterior al Descendimiento de la Cruz, recibe en su seno el cadáver de su Hijo. Es decir, la denominada *Piedad*, que en Castilla se conoció más como *Quinta Angustia*, a raíz del momento en que se concibieron diversos textos sobre las Angustias, contrapuestos a los Gozos de María.

El tema tuvo una gran aceptación social, como lo atestiguan la ingente cantidad de textos literarios y obras artísticas -con técnicas y en soportes de todo tipo-, que se ocuparon de él en la época tardomedieval, y sobre todo a partir del tercio final del siglo XV, cuando, como destaca J.Molina, se había convertido casi en un «topos» de la iconografía religiosa. Por otro lado, sabemos que las obras dedicadas a los Siete Dolores de la Virgen -hasta el siglo XIV fueron cinco- conocieron un gran auge a partir del 1500, coincidiendo con la aparición de numerosas cofradías fundadas para potenciar su culto[120]. No obstante, conviene advertir que la devoción de los Dolores de la Virgen fue impulsada en el siglo XIII por la Orden de los Servitas -fundada por entonces en Florencia- y su festividad se retrotrae a 1413, en Colonia, cuando sustituyó a la de la Virgen del Pasmo -cuya iconografía resultó muy controvertida al considerar los teólogos poco acorde con María su desmayo- y contrarrestar con ello el movimiento iconoclasta de los seguidores de Juan Huss (+1415) en Bohemia.

El tema de la Piedad se desarrolló ampliamente, con un marcado patetismo, en el mundo germánico centroeuropeo, desde donde se extiende, a principios del siglo XV, hacia los Países Bajos y al norte de la Italia central, y a lo largo de esta centuria, por el resto de Europa. Magnífico es, en este sentido, el grupo ejecutado hacia 1410 en alguno de los talleres localizados en Bohemia, Austria y Baviera, y que ahora custodia la parroquial de Villanueva de Duero (Valladolid).

Son varias las razones esgrimidas para explicar el éxito de estas imágenes de devoción, lo que, ya de entrada, indica que encierran una rica polisemia, que las hace susceptibles de diversas «lecturas». Así, hay quienes destacan su valor apotropaico, al otorgarlas la devoción popular el poder de proteger la vida o el de conceder indulgencias a quienes rezasen ante ellas. Otras veces, se ha subrayado su función soteriológica, cuando el grupo se halla en un contexto funerario, o la eucarística, cuando la sangre

---

[120] *O.cit., p.94 y 102.*

que brota de un costado de Cristo es recogida por un cáliz[121]. Pero la mayoría de los autores destacan en las imágenes tardomedievales de la Piedad una función eminentemente devocional, pensadas para evocar ante todo el dolor de la madre e implicar emocionalmente al fiel en el drama, de manera similar a la propuesta por Fray Iñigo de Mendoza en su Lamentación a la Quinta Angustia, donde la Virgen hace un llamamiento a su entorno para que participe de su dolor[122]. Al tema se le ha dotado igualmente de una significación simbólica, al considerarlo un trasunto pasionario de otro, más enternecedor, como es el de la Virgen con el Niño o Virgen de Belén.

Frecuente, y muy popular, fue también la representación en la época tardomedieval del *Llanto sobre Cristo muerto*, escena que se sitúa después de descolgar su cuerpo de la cruz y antes de proceder a su Entierro, sin que exista referencia alguna a este episodio en la Biblia. La inspiración de esta escena suele fijarse en las lamentaciones fúnebres del mediterráneo oriental y en las Meditaciones de los Misterios del Pseudo Buenaventura. El tema pasó del arte bizantino (Trèna) al Trecento italiano y desde aquí al resto de Europa, tema que, como ya resaltó L. Lahoz, responde a una solución intermedia entre la Virgen de la Humildad y el treno bizantino[123]; responde bien a estos planteamientos la obra de la parroquia de Villavellid (Valladolid).

DESDE EL TIEMPO DEL HUMANISMO A LA ÉPOCA DE LA ILUSTRACIÓN

La devoción a Cristo en su Pasión fue, como venimos viendo, una tendencia espiritual muy arraigada en la religiosidad de los siglos XIV y XV en el Occidente europeo, que ponderó esencialmente el sufrimiento de Jesús en sus episodios más dramáticos, aun conviviendo, claro está, con los relacionados con el Ciclo de la Infancia. La Pasión se convirtió, pues, en el objetivo fundamental de la devoción, de las representaciones artísticas y de la liturgia. Pero esta inclinación devota no se inscribe exclusivamente en las precitadas centurias, sino que se prolonga e incrementa -en un contexto postridentino- en los siglos XVI, XVII y XVIII, como lo testimonian las diversas dramatizaciones de Pasión y las cofradías de Semana Santa con sus variadas expresiones, cofradías que, dicho sea de pasada, no existen antes de 1520 ó 1525 en Castilla y León y en Andalucía, aunque se detecten elementos peculiares suyos, ya al promediar el siglo, XV en otras hermandades de la Preciosa Sangre de Cristo»[124] .

La imagen de Jesús acusa el impacto propio del Humanismo y de la nueva estética del Renacimiento, que rompe con muchos de los convencionalismos medievales per-

---

[121] *MOLINA I FIGUERAS, J.: «Contemplar, meditar, rezar. Función y uso de las imágenes de devoción en torno a 1500», cit., p. 94.*

[122] *YARZA LUACES, J.: Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía. Ed.Nerea, Madrid, 1993, pp.148-150. Aquí se recogen asimismo textos que nos informan sobre el modo en que se pretende comprometer al lector cristiano con la Pasión.*

[123] *LAHOZ, L.: Catedral Vieja. La Capilla mayor. Retablo mayor: Llanto sobre Cristo muerto, en MARTÍNEZ FRÍAS, J.M., PÉREZ HERNÁNDEZ, M. y LAHOZ, L.: El Arte Gótico en Salamanca. Ed.Gruposa,S.A.La Gaceta, Salamanca, 2005, pp.53-53.*

[124] *SÁNCHEZ HERRERO, J.:«Pasión y sangre. En torno al origen de las cofradías de Semana Santa hispana», en L`enseignement religieux dans la Couronne de Castille. Incidentes spirituelles et sociales (XIIIe-XVe siècle), BALOUP, D., edt., Madrid, Collection de la Casa de Velázquez, 79, 2003, p.125.*

ceptibles en las artes plásticas. La cultura occidental aspira a crear una nueva simbiosis espiritual entre el antiguo paganismo grecorromano y el cristianismo, lo que, como es lógico, va a incidir en el modo en que se conciba la imagen referencial del Crucificado, que al fin y al cabo viene a ser, en lo formal, la representación del desnudo masculino. Por ello, su figura expresará la fuerza y la armonía del cuerpo humano, acordes con las minuciosas investigaciones anatómicas de los artistas del momento, recordándonos su imagen, sobre todo en Italia, a la de «un semidiós antiguo, un Prometeo con músculos prominentes»[125]. Bien significativas son, sobre esta cuestión, las palabras de Juan Pablo II, en su *Carta a los artistas*: «El arte sagrado ha encontrado en este extraordinario complejo una expresión de excepcional fuerza, alcanzando niveles de imperecedero valor estético y religioso a la vez. Sea bajo el impulso del Humanismo y del Renacimiento, sea por influjo de las sucesivas tendencias de la cultura y de la ciencia, su característica más destacada es el creciente interés por el hombre, el mundo y la realidad de la historia».

Ahora bien, desde el Gótico, la Crucifixión es un tema dramático, en el que lo humano predomina sobre lo divino, y el sufrimiento sobre la victoria. Y en el ámbito hispánico, la imagen de Cristo, por herencia del gótico borgoñón, francés y flamenco, va a mantener un gusto por lo expresivo, directo y realista -e incluso por los signos pasionistas-, que sólo en contadas ocasiones va a dar cabida a la belleza ideal buscada por los italianos. Un aspecto muy a tener también en cuenta en la representación de la Crucifixión es el momento elegido, pues, en función de él, se puede imprimir al gesto de Jesús una carga expresiva tal que puede llegar a cambiar el contenido simbólico del tema. A los postulados estéticos reseñados, se atiene el magnífico *Cristo de Juan de Juni*, realizado hacia 1565, y que ahora custodia el *Convento de la Concepción del Carmen*, de Valladolid. En él, junto a los primores del nuevo estilo, se distinguen bien las raíces borgoñonas del artista, así como su perfecto conocimiento de la anatomía humana y su capacidad para dotar al rostro de una emotiva expresividad.

Mas a pesar de la renovada pujanza que adquiere en estos momentos el sentido heroico de la imagen del Crucificado, los fines retóricos y persuasivos -tan potenciados después en el Barroco- inciden claramente en una interpretación del mismo en clave emocional.

Durante el primer tercio del siglo XVI se produjo la Reforma protestante, que rompió la unidad religiosa de Europa. En lo concerniente a las artes figurativas, la Devotio Moderna, el Humanismo y, luego, la Contrarreforma, tuvieron una incidencia más positiva que el Protestantismo, aunque Lutero (1483-1546), por su parte, no promovió la iconoclastia, pero en 1525 escribió: «afronté la tarea de destruir las imágenes arrancándolas primero de mi corazón, pues una vez fuera de él no pueden ya hacer daño al percibirse con los ojos». Además, para él, los crucifijos e imágenes de santos eran loables y dignas de respeto, pero sólo como «imágenes conmemorativas y testimoniales»[126]. En Juan Calvino (1509-1564) el rechazo a las imágenes es mucho más claro, casi absoluto. Y el resultado final fue que la Reforma protestante acabó prescindiendo del arte plástico en los templos, no así de la música ni del canto.

---

[125] *MÂLE, E.: L´Art religieux de la fin du Moyen Âge en France, cit., p.94.*

[126] *HONOUR, H. y FLEMING, J.: O.cit., p.352.*

Con objeto de afianzar los principios de la fe católica, se promovió el concilio de Trento (1545-1563), que a su vez dio lugar al movimiento de la Contrarreforma, portador de un nuevo sentido de la religiosidad, que tendría importantes consecuencias artísticas, tanto para la arquitectura como para las artes plásticas. Para estas últimas fue determinante el decreto promulgado en 1564, relativo al decoro -muy ligado al realismo- y claridad iconográfica que debían tener las imágenes y las historias sagradas, con el mandato de que «nada se vea desordenado, o puesto fuera de su lugar y tumultuariamente». El catolicismo de la Contrarreforma retomó la antigua función que la Iglesia encomendaba al arte -concilio de Nicea II (787)-, como complemento de la palabra hablada o escrita y para mostrar los principios básicos de la fe. Y aconsejaba especialmente la representación de los temas relacionados con la maternidad de la Virgen y con la Pasión, pero tratados con realismo, sentimiento y emoción, para que así pudieran mover la voluntad y despertar la devoción de las masas. Este valor devocional de la imagen, proclamado por la Iglesia, fue igualmente justificado en su época por el pintor Federico Zuccaro (1542-1609) -fundador de la Academia de San Lucas, en Roma, de la que fue primer presidente- en los términos que siguen: «…nadie puede negar que un cuadro bien pintado mueve poderosamente la devoción y la disposición del ánimo y que una historia pintada conmueve más que el mero relato de ella»[127].

El énfasis que la Iglesia postridentina puso en la representación de los temas dolorosos llevó a retomar esta temática medieval o a recrearla en otras ocasiones, como en el caso de la Virgen de los Dolores. El soporte plástico por excelencia para el adoctrinamiento del fiel fue el *retablo*, donde se utiliza un lenguaje y una retórica parangonables a las de otro género que también por entonces alcanzó un gran auge: el Sermón. Rápidamente se difundieron, en efecto, los tratados de la denominada *Retórica Cristiana*, cuyas reglas suponen la adaptación a un contenido específicamente cristiano de los preceptos ciceronianos y aristotélicos, basados, como es sabido, en la mimesis, la verosimilitud y la conmoción del espectador[128].

En España, se potenció igualmente, siguiendo las indicaciones doctrinales y disciplinares de Trento, el fenómeno social de las cofradías y la presencia de la religión en las calles a través de las procesiones y representaciones teatrales, con las que, a su vez, hay que relacionar el concepto de *paso procesional*. Por éste hay que entender a la imagen o grupo escultórico que representa determinados episodios de la Pasión, a los que, al sacarlos a la calle -invadiendo y confundiéndose en el mismo espacio en que se mueven las masas de fieles-, se pretende dotarlos de vida, liberándolos a la vez de la quietud y del ángulo único de visión, y poder así «protagonizar la Vía de la Amargura - la cita es de Camón Aznar- en itinerarios bordeados por la emoción popular». En los pasos de composición, las esculturas se agrupan como estructuras teatrales, marcando bien las diferencias, en gestos, actitudes y expresiones entre los personajes relacionados con el bien y los identificados con el mal, para provocar así las reacciones emotivas

---

[127] *ZERI, F.:Pittura e Contrariforma. Torino, 1959, pp.24, 25 y 27*

[128] *CHECA, F.: Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600. Edcs.Cátedra, Madrid, 1983, p.302.*

del espectador. Y, además, la visión de todo ello se puede obtener no sólo desde los planos inferiores, sino también con la mirada de pájaro desde la altura[129].

El mentado Camón Aznar destaca como nota típicamente hispánica en la interpretación de la Pasión, la contención y la repugnancia a expresar el sufrimiento -salvo muy contados casos- con gestos desgarradores y estridentes. Además, frente a las efectistas escenografías del arte italiano y a las dramáticas manifestaciones de la pintura nórdica, nuestro arte, en su opinión, es mucho más austero y simple[130]. Ahora bien, como las imágenes de la Pasión son muy diversas, se recurre también con frecuencia al uso de un expresionismo patético para evocar el dolor, el recogimiento, la angustia, la soledad o la ternura, según la naturaleza de cada tema pasional.

La *Crucifixión* sigue siendo en esta época el principal centro de atención para las artes figurativas al ocuparse de la Pasión. En el Barroco, la imagen de Cristo alcanza mayor desarrollo expresivo que en el Renacimiento, y sigue el arquetipo de tres clavos -como corresponde a la visión de Santa Brígida-, quedando generalmente las extremidades inferiores superpuestas una a la otra, lo que potencia la visión desequilibrada de la figura, como en el espléndido Crucificado de **Gregorio Fernández** del Convento de las Carmelitas Descalzas de Palencia. Pero también se ha señalado repetidas veces el sereno clasicismo que, en esta época, impregna en muchas ocasiones a la imagen del Crucificado, trayendo a la memoria para confirmarlo, por citar algunos ejemplos, los Cristos de Martínez Montañés, Alonso Cano, Zurbarán y, sobre todo, el de Velázquez, que retoma la tipología de la imagen con cuatro clavos, como también Martínez Montañés, en su Cristo de la Clemencia, en sintonía con la teoría de Pacheco sobre este particular, quien , entre otros argumentos, recurre para justificarlo a la autoridad de artistas como Durero y Miguel Ángel. Los cuatro clavos para el Crucificado habían sido defendidos también por algunos doctores de la Iglesia, como San Ireneo o San Justino y ese número es el que asimismo se cita en los escritos Santa Brígida.

El tema de la Crucifixión permite asimismo la exhibición de la Preciosa Sangre de Cristo, objeto de una gran devoción iniciada, como ya se dijo, en el siglo XIII, y que en siglos posteriores se expandió por Europa -recordemos como ejemplos señeros los de Catalina de Siena (1347-1380) y Juliana de Norwich (1342-1416?)-. Esta devoción dio lugar a representaciones de las santas llagas de las que mana abundante sangre recogida por ángeles en cálices -como en el *Cristo de la Sangre*, obra de **Mateo Cerezo**, de 1664-1665, ahora en el Museo de Burgos-, como asimismo a la alegoría de la *Fuente de la Vida* y, vinculada a ésta, la del *Lagar Místico* -bien reflejada en el ejemplar del convento de las Agustinas, de Salamanca-.

De acuerdo con la religiosidad de la época, que había ido proscribiendo las vastas crucifixiones de gran aparato teatral, se tiende, al representar el tema del Calvario, a reducir la escena a los personajes esenciales que realzaran el sentido espiritual de la misma y facilitasen la concentración devota del fiel en el significado profundo del sacrificio de Cristo. A este planteamiento responde, por ejemplo, el cuadro del *Calva-*

---

[129] *CAMÓN AZNAR, J.: «El «paso» en el espacio y en el drama», en Las Artes y los días. Aguilar, Madrid, 1965, pp.202-204.*

[130] *CAMÓN AZNAR, J.: «Interpretación española de la Pasión», en Las Artes y los días, cit., p.239.*

rio, del siglo XVI, de la iglesia de Santa María de la Horta, de Zamora, y el *Calvario* en bronce, del siglo XVII, de las MM.Carmelitas de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca). El contraste, en este sentido, resulta evidente si, ahora, tomamos como referencia otras dos obras: la *Crucifixión* y *Longinos*, de autores anónimos flamencos, del siglo XVII, del Convento de la Concepción del Carmen, de Valladolid. En estas dos últimas obras, se refleja bien un procedimiento iniciado a partir de los años centrales del siglo XIV, cuando, en algunas ocasiones, se reemplazaba la Crucifixión simbólica por otra pintoresca, en la que el drama del Gólgota -invadido por la turba- se había convertido en espectáculo por influencia del teatro[131].

Por exigencias derivadas de la escenografía teatral para mantener la continuidad de las escenas relacionadas con la Crucifixión, E.Mâle explica también la aparición a fines del siglo XIV de la escena de la *mise en croix*, con la cruz echada en tierra, al modo en que la describe el Pseudo-Buenaventura en las *Meditaciones Vitae Christi* y en las *Revelaciones* de Santa Brígida[132]. Una versión barroca de esta escena es la que nos proporciona el cuadro *Preparativos para la Crucifixión*, del Monasterio de las Descalzas Reales, de Valladolid, en el que, en la escena principal, percibimos el momento previo a la crucifixión, cuando los sayones estiran con cuerdas los miembros de Cristo, porque los barrenos dispuestos para los clavos se hallaban demasiado separados. El episodio del estiramiento, basado en lo anunciado en el Salmo 21,18, fue asimismo muy popular en el teatro, y en España aparece tardíamente recogido en el *Códice de Autos Viejos (Auto del despedimiento de Cristo de su Madre*), de la segunda mitad del siglo XVI, en el que Jesús preanuncia el hecho a su Madre en el modo que sigue: «Veras el barreno hechar / a la cruz sin mi medida / y como no pueda alcançar, / con sogas an d`estirar / esta carne dolorida»[133].

La literatura mística se ha referido asimismo a este acto de la Crucifixión, completando el relato bíblico. Así, en el libro de Fr. Luis de Granada, *Oración y Meditación*, en la meditación tercera para el Viernes Santo por la mañana se nos dice: «Después de esto considera cómo el Señor fue enclavado en la Cruz y el dolor que padecería al tiempo que aquellos clavos gruesos y esquinados entraban por las más delicadas partes del más delicado de todos los cuerpos». Se trataba, en definitiva, de forjar, a través del texto, una imagen mental que sirviera de apoyatura para la meditación de este episodio, y que podía complementarse con la imagen visual que proporciona el arte, como muy bien ha destacado P.Martínez-Burgos[134]. Y como testimonio de ese hermanamiento entre la palabra y la imagen, la citada autora trae a colación estas palabras de Francisco Pacheco, suegro de Velázquez: «Pues si tanta eficacia tienen las palabras que se oyen

---

[131] PICKERING, F.P.: Literature and art in the Middle Ages. Coral Gables, University of Miami Press, 1970.

[132] LÁrt religieux de la fin du Moyen Âge en France, cit., p.224.

[133] GONZÁLEZ MONTAÑÉS, J.I.: Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV),cit.,pp.382-385.

[134] MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P.: Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español. Universidad de Valladolid, 1990, pp.97-118. Vd. asimismo sobre esta cuestión:RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F.: Teatro de la Memoria. Salamanca, 1988, autor que ha puesto asimismo de relieve la importancia de la reforma de San Buenaventura a la hora de entender el desarrollo de la imagen mental, pp.73-74

o leen, para mudar nuestros afectos, con mucha mayor violencia penetrarán dentro de nosotros aquellas figuras que respiran piedad, devoción, modestia y santidad»[135].

Los episodios previos a la Pasión propiamente dicha están bien representados, en lo que atañe a este periodo artístico, a través de las obras del *Lavatorio de los pies* (1586), de **Juan de Angés**, de la parroquia de Mayorga de Campos (Valladolid), y de la *Santa Cena* (1611), de **Jacopo Chimenti**, conservada en el Monasterio de las Descalzas Reales de Valladolid. El Lavatorio, preludio de la Cena, y ubicado por Juan (13, 1-20) en el lugar donde los sinópticos relatan la Institución de la Eucaristía, era tenido por los teólogos medievales como un símbolo del sacramento de la Penitencia. En la liturgia lleva el nombre de *Mandatum*, por comenzar con esta palabra la primera antífona que se canta en la ceremonia del Jueves Santo: *Mandatum novum do vobis*, alusiva a la recomendación hecha por Cristo a los apóstoles en la Última Cena[136]. En la escena del relieve vallisoletano, Jesús aparece arrodillado, en señal de humildad, secando los pies de Pedro, mientras que los restantes apóstoles esperan su turno con los pies descalzos. Es, pues, la iconografía de rigor desde la época medieval.

La Santa Cena del precitado monasterio vallisoletano aúna las dos facetas que la iconografía del tema comporta. Por un lado, refleja el acontecimiento, es decir, la última reunión de Cristo con los Doce, y por otro, la entrega a los apóstoles del Sacramento de la Eucaristía, sobre el que se ha puesto especial énfasis -la inscripción inferior así lo confirma-, conforme a una puesta en escena propia de la Contrarreforma. De este modo, para glorificar al supremo acto cristiano, quedan bien visibles, sobre la propia imagen de Cristo, con la que se identifican, el pan u hostia, que es su cuerpo -allí aparece el trigrama JHS-, y el cáliz con el vino, que es su sangre [137].

Los temas relacionados con la Pasión propiamente dicha se inician con el de la *Oración en el Huerto de los Olivos,* cuyas primeras representaciones en el arte cristiano datan del último tercio del siglo IV. Fue sobre todo el relato de Lucas (22, 39-46), que en lo esencial coincide con el de los otros sinópticos (Mt 26, 36-46; Mc 14, 32-42), la fuente de inspiración de los artistas al componer esta escena, en la que Jesús supera su miedo al sufrimiento y a la muerte, tras una dura lucha interna. En algunas versiones del tema, Jesús, de acuerdo con el texto de Lucas, aparece de rodillas. En otras, con las manos en actitud de plegaria o de súplica. En el relieve de **Francisco Giralte**, de h. 1547, de la parroquia de Santa María Magdalena, de Valladolid, Pedro, Santiago y Juan, se nos ofrecen dormidos, junto a Jesús arrodillado ante el cáliz, metáfora esta de la que se vale Cristo para hablar de su Pasión y que fue interpretada literalmente por los artistas.

En la versión de **Andrés Solanes**, de 1629-1630, de la iglesia penitencial de la Santa Vera-Cruz, de Valladolid, figura ya el ángel mencionado por Lucas, pero que en este caso no conforta a Cristo, sino que le anticipa su pasión y muerte mostrándole el

---

[135] *PACHECO F.: Arte de la pintura. Madrid, 1956, Lib.I, cap.XI, p.221, citado por MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, p.101.*

[136] *RÉAU, L.: Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento, cit., tom.1, vol.2, p.423.*

[137] *Estudio sobre el tema eucarístico de M. CASAS HERNÁNDEZ…*

cáliz y la cruz, iconografía al uso en el arte de fines del siglo XV y comienzos del siglo XVI, sobre todo en el del círculo de Pedro Berruguete. Aunque como posible fuente de inspiración de esta iconografía, con la presencia del ángel con la cruz y el cáliz, se ha apuntado en algún caso al conocido grabado de *La Pasión* de Durero (1512), Gutiérrez Montañés se inclina más bien por ver en ella una influencia de los sermones y el teatro castellano[138]. Sólo en la versión que de este tema nos muestra el cuadro de la Catedral de Zamora, del primer cuarto del siglo XVII, encontramos al ángel confortando a Cristo.

El tema del *Prendimiento de Cristo* (Mt 26, 47-66; Mc 14, 43-52; Lc 22, 47-53; Jn 18, 1-12) se remonta al siglo IV y desde entonces no ha dejado de representarse en los ciclos medievales, donde se ha escenificado conforme a dos modelos. Uno helenístico y bizantino, más convencional, más sereno, contenido y esencialmente litúrgico, y otro oriental, de origen sirio, más dramático, emotivo y con violencia en las acciones de los soldados[139]. Este último modelo adquirió carta de naturaleza en el arte de fines del siglo XIV y a lo largo de todo el XV, y en su arraigo en ese tiempo se ha querido ver también una influencia del teatro[140].

En el Prendimiento del Convento de la Anunciación, de Salamanca, adscrito al círculo de **Juan de Borgoña** (1534-1540), pervive todavía la solución medieval de fundir en la misma escena dos momentos distintos: el Beso de Judas –que porta la bolsa de la traición- con el Prendimiento de Jesús y la acción de Pedro dispuesto a cortar la oreja a Malco, ya derribado. Uno de los soldados se dispone a colocar la soga en el cuello de Cristo, como también se hacía en el teatro, al parecer por influencia de los sermones y de la poesía pasionística. La presencia de la soga en este tema se percibe desde el siglo XIV, y se hará muy popular en las dos centurias siguientes, lo que, según González Montañés, avalaría su popularidad en el teatro. Y si tenemos en cuenta que, a raíz del siglo XI, Cristo se presenta también con la soga al cuello en el episodio del Camino del Calvario, es más que probable, como sospecha dicho autor, que su uso en el tema del Prendimiento, se deba a una contaminación con la iconografía de aquel episodio[141]. Basta con comparar esta obra con su homónima, de fines del siglo XVII, procedente de la iglesia de San Felipe Neri, de Valladolid, para percatarse de la gran distancia que las separa tanto en lo conceptual como en lo estilístico.

La *Flagelación* o *Cristo atado a la columna* son temas habituales a la hora de escenificar el Proceso de Cristo. Jesús es insultado, escupido y flagelado (Mc 10, 34; Mt 26,67; 27, 26), acontecimiento que supone, un vez más, el cumplimiento de una profecía: «Ofrecí mi espalda a los que me golpeaban, /mis mejillas a los que mesaban mi barba./ Mi rostro no hurté / a los insultos y salivazos» (Isaías,50,6).

---

[138] CHECA CREMADES, F.: Alberto Durero. Historia 16, Col. El Arte y sus creadores, nº 6, Madrid, 1993, fig.p.77. GONZÁLEZ MONTAÑÉS, J.I.: Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV),cit.,pp.354 y sigs.

[139] MILLET, G.: Recherches sur l`iconographie de l`Evangelie aux XIV, CV et XVI siécles d`ápres les monuments de Mistre, de la Macedonie et du Mont Athos. Boccard, París, 1960, 2ª ed. (1ª ed. 1916), p.326.

[140] HILDBURGH, W.L.: «English Alabaster Carvings as Records of the Medieval Religious Drama», en Archaeología, XCIII, 1949, p.76.

[141] O.cit., p.361.

A la etapa ahora objeto de consideración, y con esta temática, corresponden el Cristo atribuido a **Vicente Macip**, de la parroquial de San Juan de Alba de Tormes; el de **Domingo Beltrán de Otazu**, de la parroquial de Santiago el Real, de Medina del Campo; el de **Sebastián Ducete**, de la iglesia de San Gil de Burgos, y el Flagelado, de **Luis Salvador Carmona**, de la Clerecía de Salamanca. Como de la significación de estos temas ya se dejó constancia al hablar de los mismos en la etapa tardomedieval, remitimos a lo dicho entonces. Pero las obras que acabamos de citar, en las que también como en aquéllas, se nos muestra la imagen aislada de Cristo, se avienen bien con el concepto devocional del mundo moderno, que pretende igualmente conmover los sentimientos religiosos del fiel que la contempla, evitando distraer su atención en aspectos y personajes secundarios, para que se concentre únicamente en los sufrimientos de Cristo.

Nos consta que muchas representaciones de este momento dejaron sentir la influencia de la visión de Santa Teresa de Ávila, de la que nos ha informado su confesor y biógrafo, fray Diego de Yepes, en el modo que sigue: «se le mostró nuestro Señor atado a la columna muy llagado, y particularmente en un brazo junto al codo, desgarrado un pedazo de carne»[142]. La santa abulense exhortaba también a sus hijas a detenerse con frecuencia en la meditación del misterio de Cristo flagelado y que «no se cansasen nunca de andar a buscar esto, sino que estén allí con Él, acallado el entendimiento. Si pudieren, ocuparle en que miren que le mira, y le acompañen y hablen y pidan y se humillen y regalen con Él y acuerden que no merecían estar allí»[143]. Por otro lado, la supresión de lo accesorio al representar este tema respondía a una clara voluntad de intensificar la sensación de soledad y promover con ello la reciprocidad entre el fiel y la imagen.

Después de la flagelación ordenada por Pilatos y del interrogatorio de éste a Jesús se sitúa la *Coronación de espinas* (Mt 27,27-30; Mc 15, 17-20; Jn 19, 2), tema que ya figura en el tímpano de la derecha de la fachada de las Platerías de la seo compostelana y que alcanzará una gran popularidad en el arte cristiano desde el siglo XIV, a lo que coadyuvó el culto a las reliquias, las Revelaciones de Santa Brígida y las representaciones del teatro de los Misterios de la Pasión. Un tema llamado a avivar el sentir penitencial del devoto, pues, por ejemplo, Fray Luis de Granada invita a que se contemple no como cosa pasada, sino presente, y en el modo que sigue: «Mis pecados son Señor las espinas que te punçan…Yo soy tu verdugo: yo soy la causa de tu dolor…Porque tomaste sobre ti mis pecados, me diste tu gracia»[144]. El cuadro de **Peeter Sion**, del siglo XVII, de la catedral de Valladolid, impacta por el modo en que consigue transmitir el alboroto y la violencia con que agraden a Jesús los sirvientes y los soldados. Gestos y

---

[142] *Fray DIEGO DE YEPES: Vida, virtudes y milagros de la bienaventurada Virgen Teresa de Jesús, Madre y fundadora de la Nueva Reformación de la Orden de los Descalzos y Descalzas, 1.I, cap.7, Valencia, 1876, p.55.*

[143] *SANTA TERESA DE JESÚS: Libro de la vida, cap. 13, 22; en Obras Completas, ed. Espiritualidad, Madrid, 1976, p.100, citado por RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: «Fuentes iconográficas y literarias del cuadro de Velásquez «Cristo y el alma cristiana», en Cuadernos de Arte e Iconografía, tom.IV, 8, 1991, p.2.*

[144] *Citado por GONZÁLEZ GARCÍA, J.L.: «La sombra de Dios: Imitatio Christi y contrición en la piedad privada de Felipe II», en Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento. Catálogo de la Exposición en el Museo Nacional del Prado, 13 de octubre de 1998 a 10 de enero de 1999. Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V. Madrid, 1998, p. 196.*

actitudes están en sintonía con las descripciones de los relatos sobre la Pasión, lo que una vez más certifica el ya aludido grado de interrelación entre las artes plásticas, el teatro y la tratadística[145].

Tras la Coronación de espinas, se produce la presentación de Jesús a las masas por parte de Pilatos. Es el tema del *Ecce Homo* o, según Panofsky, de la *Ostentatio Christi*, tema al que igualmente nos hemos referido páginas atrás, y en el que se resalta la idea sublime del rey mesiánico objeto de irrisión y de humillación, que presupone, como de inmediato destacó la tradición cristiana (Hechos 8: 6 ss; 3, 13), la descripción del «siervo sufriente» de Isaías (53, 2-8). C.Ginzburg[146] ha resaltado asimismo, en este sentido, cómo el «silencio» de Jesús a lo largo del proceso (Mt 26, 63; Mc 14, 61; Jn 19, 9) es un eco mudo de la actitud del «siervo de Dios» de Isaías (53,7).

Camón Aznar[147] consideró que fue en este tema donde se produjo una de las más relevantes aportaciones de nuestro arte al ciclo pasional, a saber: su capacidad de expresión patética. También en este caso, para percibir el alcance de tal afirmación, procede establecer el pertinente parangón, a nivel conceptual, entre estas obras: por un lado, el Ecce Homo, de **Simón de Vos** (1640), del convento de la Concepción del Carmen, de Valladolid, y el de Andrea Vaccaro (1660), de las Carmelitas Descalzas de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca), y por otro lado, el Ecce Homo de **Alonso Berruguete** (1625), del Convento de la Concepción de Olmedo (Valladolid), y el de **Pedro de Mena** (1679-1685), del Convento de la Purísima Concepción de Zamora. En estas dos últimas obras impacta, en efecto, el modo en que los escultores españoles han interpretado el tema, ofreciéndonos la visión de un Cristo-hombre llagado y sangrante, que ha padecido el martirio físico y moral, que queda aislado, escarnecido y despreciado, dejándose contemplar del mismo modo que se ha dejado ultrajar. Es decir, reflejando lo que proponían los escritores ascéticos con sus meditaciones de la Pasión: colocarnos ante un ser vivo y real para conmovernos ante su presencia, pero no sólo como testigos, sino también como cómplices de su dolor.

El episodio del *Camino del Calvario* se relata en los Evangelios conforme a dos versiones diferentes. Según los sinópticos (Mt 27, 31; Mc 15, 21; Lc 23, 26), Cristo fue ayudado a llevar la cruz, a requerimiento de los soldados romanos, por un tal Simón de Cirene, mientras que Juan (19, 16) indica que Cristo cargó él sólo con la cruz. Pues bien, en el arte se han contemplado las dos versiones. Así, con respecto a la primera, se concibe una escena que, hasta el siglo XIII, estaba compuesta por cuatro personajes (Jesús, el Cirineo y las dos «hijas de Jerusalén»), pero que después, en el siglo XV, pasó a estarlo por un grupo más numeroso, integrado por soldados, caballeros, espectadores e, incluso, trompeteros acompañando a Cristo.

---

[145] *Vd. sobre este particular MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P.: Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español. Universidad de Valladolid, 1990, pp.97-118*

[146] *GINZBURG, C: Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia. Edcs. Península, Barcelona, 2000, p.112.*

[147] *Las Artes y los días, cit., pp.239-240-*

L. Réau[148] vio en esta innovación el resultado de la aparición de una nueva devoción (denominada el *Camino del Calvario*), creada y difundida por los franciscanos, que habían recibido la custodia de los «Santos Lugares». La citada devoción, partiendo de la dolorosa ascensión de Jesús hacia el Gólgota, que le obligó a detenerse en varias ocasiones para tomar aliento, mensuró ese Camino jalonado por *Estaciones* -en principio fueron siete y, a partir del siglo XVII, catorce-, que los místicos, como el Pseudo Buenaventura y Santa Brígida, describieron en sus contemplaciones, como si hubieran sido testigos de los acontecimientos. Pues bien, dado que esas estaciones fueron escenificadas por los autos sacramentales del teatro de lo Misterios y considerando además los nutridos grupos de personajes que intervenían en las pasiones cívicas de fines de la Edad Media, E.Mâle[149] creyó ver en todo ello el origen de esta innovación iconográfica.

Ciertamente, los artistas fijaron también la representación de esas *Estaciones*, con escenas llenas de realismo y emoción. En los siglos XVI y XVII el tema del Camino del Calvario es tratado con frecuencia en retablos y en nuestros pasos procesionales, en donde la figura de Jesús es siempre tratada como víctima. La concepción del tema conforme a una escena integrada por varios personajes se corresponde con el relieve del Camino del Calvario, del escultor **Juan Ortiz «el Viejo»**, del siglo XVI, de la parroquia de Villarramiel (Palencia). Aquí, no faltan ni la soga atada al cuello de Cristo y tirada por un soldado -atributo habitual en nuestra imaginería, que refuerza la semejanza con el cordero del sacrificio-, ni el soldado tocando un cuerno, motivo muy frecuente desde la segunda mitad del siglo XV y del que no hay referencia alguna ni en la Biblia ni en los Apócrifos. González Montañés[150] ha querido ver en él un origen relacionado con la liturgia, pues, en la Biblia, el sonido de la trompeta precede casi siempre a una manifestación divina, como en el Sinaí para convocar la asamblea (Números 10,12), en Isaías (27,12) o en el Juicio Final (Mt 24,31). Sabemos también que los antiguos judíos hacían sonar un cuerno para proclamar la fiesta de la Pascua. Y posteriormente, en Occidente, se utilizaron asimismo cuernos para las fiestas de Pascua, y su asociación con ésta y con la Pasión explica su presencia tanto en el tema de la Subida al Calvario como su inclusión entre las *Arma Christi*.

Pero en otras ocasiones, el tema se nos ofrece de acuerdo con el relato de San Juan, y así la escena queda reducida a lo que se tiene por esencial: la imagen aislada de Cristo abrazando la cruz en su camino hacia el Gólgota, tal como aparece en el cuadro de la catedral de Salamanca, que se coloca en la órbita de **Luis de Morales** (+1586) -uno de los más egregios representantes de la corriente emocionalista en la pintura- o en el cuadro de la parroquial de Almendra (Zamora). En estos casos, nos encontramos, una vez más, ante un típico ejemplo de cuadro devocional, que habría de servir de guía a la meditación, y cuya escena, más que con el Camino del Calvario, parece relacionarse con una de las advertencias de Jesús a sus Apóstoles: «El que quiera venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y sígame» (Mt 16,24), condición también destacada por Erasmo («Cristo dijo que quien no tomara su propia cruz y siguiera sus pasos no era

---

[148] *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento, cit., tom.1, vol.2, p.484.*

[149] *L`Art religieux de la fin du Moyen Âge en France, cit., p.293.*

[150] *O. cit., pp.376-378.*

digno de él»), al igual que Santa Teresa de Ávila cuando aconseja a los devotos «entrar determinados a sólo ayudar a llevar la cruz a Cristo como buenos caballeros que sin sueldo quieren servir a su rey…»[151]. Por otra parte, cuando Santa Teresa contemplaba a Cristo dentro de sí, se encontraba mejor imaginándolo en «las partes donde le veía más solo», al considerar que «estando solo y afligido como persona necesitada» le había de admitir con más facilidad[152].

Del alto grado de aceptación que este tema tuvo en la España de la época, nos da una buena idea el hecho de que fuera una de los más gratos a la devoción de Felipe II. Sabemos, en efecto, que un cuadro de *Jesús con la cruz a cuestas camino del Calvario*, realizado por Tiziano, en 1574, presidía el altar del oratorio particular de Felipe II, junto a su dormitorio, en el monasterio de El Escorial. Y sobre esta obra, nos dice el padre José de Sigüenza: «Era devotísima y singular figura, de lo mejor que en mi vida he visto; parece que quiebra el corazón y allí tiene su debido lugar (…), y en las noches pasaba allí el pío rey don Felipe buenos ratos contemplando lo mucho que debía al Señor que tan pesada cruz llevaba en sus hombros por los pecados de los hombres y de los suyos»[153]. Estamos, pues, ante un típico ejemplo de lo que el pintor Gerardo Rueda considera «cuadro como emoción», en contraposición del «cuadro como espectáculo»[154].

Para comprender la importancia de esta escena en la espiritualidad barroca, hay que tener igualmente presente que se encuentra en el origen de la Compañía de Jesús (1540), que fundara San Ignacio de Loyola por encargo del propio Jesús con la cruz a cuestas, de donde recibe su nombre. El tema del seguimiento de Cristo, a través de la cruz que cada cristiano debe soportar, pasó al siglo XIX, tanto en el ámbito devocional como en el catequético, pero su realización artística, como ya advirtió G. Llompart, disminuyó considerablemente[155].

Otro de los temas que comenzó a ser objeto de consideración por el arte tardomedieval fue el del episodio de la *Verónica* en la subida al monte Calvario, tras su popularización por las representaciones de los Misterios, cuya leyenda, aunque conocida en siglos anteriores, fue entonces cuando adquirió cuerpo. La primera vez en que este personaje aparece citado es en el Evangelio apócrifo de Nicodemo (siglos III-IV), en donde se recoge que la Hemorroísa, la mujer curada por Cristo (Mt 9, 20-22; Mc 5, 26-34; Lc 8, 43-48), se llamaba Berenice. Poco después, Eusebio de Cesarea, en un pasaje de su *Historia Eclesiástica* (VII, 18), habla de la existencia en la ciudad de Paneas

---

[151] El Libro de su vida, 15, 1, c., p.54

[152] Citado por GONZÁLEZ GARCÍA, J.L.: «La sombra de Dios: Imitatio Christi y contrición en la piedad privada de Felipe II», en Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento, cit. p. 195.

[153] RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: «Devoción e imagen religiosa en la dinastía de los Austrias», en El mundo de Carlos V. De la España medieval al Siglo de Oro. Exposición en México, 3 de noviembre 2000-25 de febrero 2001. Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.2000, p.161

[154] RUEDA, G. «Mis flechazos en el Prado», en Doce artistas de vanguardia en el Museo del Prado. Mondadori, Madrid, 1990, p.191

[155] LLOMPART,G.: «La Cruz y las cruces», en Revista de Etnografía, 32 (Museo de Etnografía e Historia do Porto), pp.38-46, cit. por SEBASTIÁN, S.: Contrarreforma y Barroco. Alianza Editorial, Madrid, 1981, p.329.

de un bajorrelieve en el que una mujer aparecía arrodillada, en actitud de súplica, ante un personaje, y que según la tradición local representaba a Jesús en el momento de curar a la hemorroísa, tema recurrente, por otro lado, en la decoración de los sarcófagos cristianos consagrados al Jesús taumaturgo. Una leyenda posterior contaba que la Hemorroísa poseía un trozo de la vestidura de Cristo, que tenía el privilegio de que cuando era contemplado por un gentil, éste veía el rostro del Redentor. Más tarde, en el siglo XIII, Jacobo de Vorágine nos dice, en su Leyenda Dorada, que la Verónica tenía un lienzo con un retrato de Cristo, aunque otros textos coetáneos mantienen que fue San Lucas el autor del retrato, a petición de la Hemorroísa, para conmemorar así su curación. Incluso algún otro texto llega a afirmar que San Lucas, al no acertar a terminar la imagen de Cristo, acercó el lienzo al rostro de éste y su imagen quedó impresa en él.

Pero es en el siglo XV cuando, de la fusión de los hechos narrados, se crea la más popular de todas las leyendas, identificando a la Verónica con una de las Santas Mujeres que «se herían y lamentaban» por Cristo (Lc 23, 27) en el Camino del Calvario y le atribuyen el gesto de haber limpiado la sangre y el sudor que corrían por el rostro de Cristo con un velo, en el que milagrosamente, y en recompensa por su gesto piadoso, quedaron impresas las facciones del Redentor, teniéndola así como la verdadera imagen (*vera icona*) de Cristo, ya que el episodio se consideró como una aprobación divina. Y este encuentro de la Verónica con Cristo se recrea en una de las estaciones del Via Crucis, conforme a un rito que se difunde en la precitada centuria en ambientes franciscanos y que tendrá especial incidencia en el teatro y en las artes plásticas, sobre todo, dentro de éstas, en la pintura, donde el rostro de Cristo llegará a convertirse, como realidad virtual, en un «cuadro dentro del cuadro»[156]. El encuentro de la Verónica con Cristo queda enfáticamente reflejado, con un efectismo típicamente barroco, en el monumental cuadro del Convento de San Esteban de Salamanca.

Estamos, en resumidas cuentas, ante un tema esencial en la piedad cristiana, como es el del *rostro de Cristo*, que, en palabras de Juan Pablo II, «tiene fundamentos sólidos en la Sagrada Escritura, en la tradición patrística, en el magisterio constante de la Iglesia, en la liturgia oriental y occidental, en la reflexión teológica, y en las más elevadas expresiones de la iconografía, la literatura y el arte…Conocer y contemplar el rostro de Dios es la aspiración del hombre de todos los tiempos»[157]. Y el propio pontífice precisa -para justificar como adecuada la tentativa de atribuir una imagen a Dios- que la antigua invocación del Salmo: «Brille sobre nosotros, Señor, la luz de tu rostro» (Sal 4,7), introducía proféticamente en la revelación de Cristo, puesto que el Dios de la alianza revelaba su naturaleza de Padre, que, en la encarnación, asumiría, en Cristo, un rostro humano y a la vez divino, como el propio Jesús lo manifiesta al apóstol Felipe: «El que me ha visto a mí, ha visto al Padre» (Jn 14, 9).

El tema de la Crucifixión, del que ya se dejó constancia, cierra el grupo iconográfico de la Pasión propiamente dicha, y el *Descendimiento* abre el de la *Lamentación* o desenlace fúnebre del drama. Este tema, de origen bizantino, tiene una aparición tardía en

---

[156] *GALLEGO, J.: El cuadro dentro del cuadro. Ed. Cátedra, Madrid, 1991.*

[157] *Mensaje del Santo Padre Juan Pablo II al segundo Congreso organizado por el Instituto Internacional de Investigación sobre el Rostro de Cristo, Vaticano, 23 de octubre de 1998.*

el arte cristiano (siglo IX), demora que se ha explicado por el hecho de tratarse de un episodio fundamentalmente narrativo, sin relevancia, en un principio, desde el punto de vista litúrgico[158], aunque después, tal como ya vimos en su momento, el episodio del descendimiento dio lugar en la liturgia occidental a la ceremonia de la *Depositio*, que se celebraba en muchas iglesias en el Viernes Santo.

En lo concerniente a este tema, conviene significar que los Apócrifos no añadieron nada a las breves referencias que de este acto encontramos en los Evangelios, donde se atribuye tal acción a José de Arimatea -el encargado de recibir siempre el cuerpo de Jesús- y a Nicodemo. Hasta el siglo XIII solía representarse la escena del desenclavo, pero no la del descenso del cuerpo, como, entre otros ejemplos de nuestro románico, en la portada del Perdón de San Isidoro de León y en los claustros de Silos y Pamplona A fines de la Edad Media, por la consabida influencia de las Meditaciones del Pseudo Buenaventura y del teatro, el tema se enriqueció con la incorporación a la escena de nuevos personajes, como la Virgen, San Juan y María Magdalena.

El tema del Descendimiento, queda bien escenificado en la obra de Juan **Picardo**, de mediados del siglo XVI, del Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid. En ella son más que evidentes las estrechas relaciones existentes entre el arte y el teatro. Bajar una imagen de madera de una cruz no era tarea fácil, por ello, desde fines del siglo XV y comienzos del XVI, comienzan a abordarse los problemas relacionados con los aspectos mecánicos del descendimiento, como la distribución de cargas, equilibrios… Y, entre las soluciones, como se repite en el arte de la época, figuraban la colocación de dos escaleras apoyadas en el travesaño de la cruz y la utilización del sudario para sujetar el cuerpo de Cristo y bajarlo lentamente, colocándolo a modo de soga bajo las axilas. Sabemos, en este sentido, que también se utilizaban escaleras y sudarios en el teatro de la primera mitad del siglo XVI. Así, en el *Auto de la Quinta Angustia que Nuestra Señora passo al pie de la cruz*, atribuido a Juan de Timoneda, el diálogo que mantienen Arimatea y Nicodemo versa sobre el modo en que han de bajar el cuerpo de Cristo, para lo que deciden utilizar dos escaleras y el sudario[159].

La mayor elevación de la cruz y la presencia de escaleras obligan a aumentar el número de personas a la hora de componer la escena. En esta ocasión, la Virgen, al borde del desmayo, expresa su aflicción de manera conmovedora, en compañía de San Juan y de las Santas Mujeres. En sintonía con esta obra está la visión que nos ofrece Fray Luis de Granada sobre este episodio en su *Oración y Meditación*: «Llegan pues el mismo día sobre aquella tarde aquellos dos santos varones, José y Nicodemus, y arrimadas las escaleras a la cruz descienden en brazos el cuerpo del Salvador. Como la Virgen vio que, acabada la tormenta de la cruz, llegaba el sagrado cuerpo a tierra, aparéjase ella par darle puerto seguro en sus pechos y recibirlo de los brazos de la cruz en los suyos. Pide, pues, con grande humildad a aquella noble gente, que pues no se había despedido de su hijo, ni recibido de Él los postreros abrazos en la cruz, al tiempo de su partida la dejan ahora llegar a Él si no quieren que por todas partes crezca su desconsuelo…»

---

[158] *RÉAU, L.: Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento, cit., tom.1, vol.2, p.532..*

[159] *GONZÁLEZ MONTAÑÉS, J.I.: Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV),cit., pp.396-399.*

Pero la representación de la figura de María, tan profundamente humana en la expresión del dolor, casi al borde, como se dijo, del desmayo, fue cuestionada por algunos teólogos de la época, al considerar que tal imagen podía negar su papel de corredentora. Bien sintomáticas son al respecto las palabras del padre Bonifacio, reconocido pedagogo jesuita del siglo XVI, recogidas en su *Historia Virginal*: «Lo otro de los desmayos hay que interpretarlo piadosamente, diciendo que son meras hipérboles, que no tienen otro fin que exagerar la grandeza del dolor de la Virgen para que los niños y gente ruda puedan entender de alguna manera lo que padeció al pie de la cruz… Lejos de nosotros ese intolerable barbarismo del *espasmo* o del *estupor* de la Virgen, aunque lo usen algunos autores piadosos para declarar de algún modo la acerbidad de sus dolores a los cuales me quiero refutar aquí»[160].

El tema del *Llanto sobre Cristo muerto* está igualmente representado, en la época de la que ahora nos ocupamos, en la obra que ejecutó **Juan de Valmaseda**, hacia 1530, de la parroquia de Villamediana (Palencia), y en la que se percibe una elocuencia emotiva de raigambre tardogótica. La escena está integrada prácticamente por los mismos personajes que figuran en la ya comentada del Descendimiento, lo que resulta lógico, por ser la inmediatamente posterior a ella en la secuencia de la Pasión.

Pocas veces se ha expresado de una manera tan desgarradora el tema de la cooperación de la Virgen a la Redención, como en nuestras *Piedades* y *Dolorosas* del siglo XVII, magníficamente representadas con las obras de **Gregorio Fernández**, de hacia 1625, del Monasterio de las Descalzas Reales de Valladolid, y de **Pedro de Mena**, 1679-1685, del Convento de la Purísima Concepción de Zamora, respectivamente. Ambas obras ilustran bien el modo en que, como en otros casos, se interrelacionan literatura y arte. Sánchez-Mesa ya destacó hace unos años cómo esa tendencia a lo plástico de nuestros escritores místicos y de los libros de meditación, encuentran un tema sumamente grato en la Quinta Angustia, en donde el relato inspira a los artistas, y donde las obras de éstos inspiran, a su vez, a oradores y escritores[161]. En cuanto a estos últimos, ya se hizo mención a la influencia del pensamiento de Fray Luis de Granada, pero asimismo hay que tener bien cuenta el de la venerable Sor María de Jesús de Ágreda (+1665), quien en *La Mística Ciudad de Dios* -libro muy popular, dictado, según ella, por la Virgen- relata muy gráficamente, entre otros temas, el modo en que María colabora en la Redención. El sentido desbordante de la composición, de expresión comunicativa, de la Piedad de Gregorio Fernández se halla plenamente acorde con el relato de la venerable de Ágreda en el que la Virgen ofrece el cuerpo del Señor para que sea adorado por toda criatura. Y esta constante apelación al lector para que se introduzca en la escena comentada y dialogue con los protagonistas, será una constante en la literatura devota de la época, pero que, como ya dijimos, hunde sus raíces en los relatos de los místicos del mundo medieval.

La imagen de la Dolorosa de Pedro de Mena encarna de manera paradigmática la visión que Fray Luis de Granada presenta -en su ya citado *Oración y Meditación*- so-

---

[160] *SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: «Los temas de la Pasión en la iconografía de la Virgen. El valor de la imagen como elemento de persuasión», en Cuadernos de Arte e Iconografía, tom.IV, 7, 1991, pp.13-14.*

[161] *Ibidem, p.13*

bre el desconsuelo de la Virgen en su Soledad, en el Sábado Santo, tema tantas veces desarrollado en nuestras artes figurativas. El texto dice así: «¿Cómo quedas ahora sola, inocentísima Virgen? / ¿Cómo queda viuda la Señora del mundo y sin tener ninguna culpa te han hecho tributaria de tanta pena? /Cese, pues, el diluvio de sus sacratísimos ojos»[162].

En conclusión, textos e imágenes se concitan, al igual que en la época tardomedieval, con un claro propósito: conmover y remover la piedad del fiel, para que con la mente y con la realidad que tiene ante sí, se sienta involucrado en el misterio y lo interiorice a través de la meditación, como si fuese persona que participa en lo que sucede.

En este contexto hay que situar también el tema de *Cristo muerto sostenido por ángeles*, que queda espléndidamente ilustrado a través del grupo escultórico de **Diego de Siloé** (1519-1523), del retablo de Santa Ana, en la Capilla de los Condestables de la catedral de Burgos. Fue a fines de la Edad Media cuando se divulgó el tema de los *Cristos de Piedad* en las tumbas, mostrando el torso desnudo con los signos de la Pasión -al modo en que se nos presenta en el tema de la Misa de San Gregorio-, y acompañado por ángeles compungidos. Esta asociación de los ángeles con la figura de Cristo en el sepulcro fue frecuentemente recogida en sus obras por escultores y pintores del Quattrocento italiano. A partir de la Contrarreforma, este tema reemplazó, según L. Réau, a la representación tradicional de los Santos Sepulcros[163]. Magnífica es, en este sentido, la versión que sobre este tema versión realizó Alonso Cano, a mediados del siglo XVII, ahora expuesta en el Museo del Prado.

El *Enterramiento de Cristo*, con el que se cierra el denominado grupo de la Lamentación, cobra mayor entidad en su presentación -reforzada por las muestras de dolor de los ya numerosos integrantes de la escena- a partir del siglo XIV, por influencia de los pintores de Siena. En los siglos XV y XVI , son los escultores los que en mayor medida se ocupan de este tema, al que se denominó *Santo Sepulcro*. En el Renacimiento, la representación del Entierro de Cristo entrañará un carácter sacramental, como se patentiza en la obra que sobre este tema realizó Juan de Juni, en 1540, hoy en el Museo Nacional Colegio de San Gregorio, pero que en su día figuraba como escena central de un retablo. En ella, se ha resaltado la presencia de la Virgen, en su función de «Virgo Sacerdos», ofreciendo el cuerpo de su Hijo sobre el sarcófago, evocador del altar eucarístico. El esquema compositivo del grupo escultórico permite tanto la adoración de quienes integran la escena como la de los fieles, y todo ello teniendo como punto focal la Eucaristía. El hecho de que en la escultura española del siglo XVI encontremos muestras de esa expresividad comunicativa es, en opinión de E. Orozco, un testimonio no sólo de supervivencia medieval, sino también de la perfecta sintonía con el ambiente religioso en que surge la imagen devocional[164]. En este mismo contexto se sitúa, ya en el siglo XVII, el Entierro de Cristo, de Pedro Roldán, en el retablo mayor de la iglesia de la Caridad de Sevilla.

---

[162] *Ibidem , p.16.*

[163] *O.cit., 545.*

[164] *OROZCO, E.: Manierismo y Barroco. Ed.Cátedra, Madrid, 1975, p.86.*

Al asociar la muerte de Jesús con el sacramento por antonomasia, la Comunión, la devoción por Cristo muerto, por el Cordero inmolado, se vio potenciada por la reafirmación de la doctrina postridentina sobre la Eucaristía. Y esta significación sacramental del tema favoreció la presencia de elementos emblemáticos en los Monumentos Eucarísticos del Jueves Santo, como el del *Agnus Dei*, del que, tenemos una buena muestra en la arqueta, del primer tercio del siglo XVII, de la catedral de Astorga. Algunas yacentes de Cristo se conciben incluso como tabernáculos, al colocar un ostensorio en el tórax, como, entre otros ejemplos, se hizo en el Cristo de las Descalzas Reales de Madrid. Si a ello unimos la proliferación de cofradías del Santo Entierro, entenderemos mejor el hecho de que la imagen del Yacente se generalizase como escultura procesional, en un momento en que asimismo se generaliza la fundación de cofradías penitenciales. Y será sobre todo en el Barroco cuando se fije la representación individualizada del Yacente, del que, como tipo iconográfico, ya existe algún ejemplo a finales del siglo XV, y asimismo en el siglo XVI, como los yacentes de los conventos vallisoletanos de Porta Coeli y del Sancti Spiritus. El tema, como de sobra es conocido, alcanzará las más altas cotas de expresión artística en las obras de Gregorio Fernández[165]. El pietismo popular, entre otras razones, aseguraba el éxito de esta iconografía, que a su vez dará origen a las representaciones de los Misterios Sagrados y los ritos procesionales, tanto en el interior de los templos como en sus inmediaciones.

A partir del relato del Enterramiento de Cristo, los acontecimientos narrados en los Evangelios suelen agruparse en otro Ciclo, el de la Resurrección y Glorificación de Cristo, ciclo que ya no será aquí objeto de consideración. En él se representa a *Cristo sostenido por ángeles*, como el de Frómista (Palencia), que nos ofrece un modelo repetidísimo en los siglos XV y XVI. Se trata de una iconografía con un marcado carácter devocional y de una rotundidad expresiva común a la pintura castellana de ese momento. En ella, se nos ofrece a Cristo resucitado en actitud frontal, mostrando las llagas del costado y de las manos, de las que aún fluye abundante sangre, en compañía de los ángeles. Queda así bien patente el contenido teológico de la obra, aunando el dolor de la Pasión y muerte de Cristo con su Resurrección, como en la iconografía del Varón de Dolores o Cristo de Piedad.

VISIONES DE LA PASION EN EL ARTE CONTEMPORANEO

El arte contemporáneo mantiene una relación ambivalente con la iconografía cristiana. Esto quiere decir que, si por un lado, debido a la entidad de nuestra tradición cultural europea -eminentemente cristiana-, se siguen creando y contemplando todavía obras acordes con los temas de esa iconografía, por otro lado, es evidente que surgen dentro de un contexto y con unos planteamientos bien distintos a los que hemos contemplado hasta el presente. El arte medieval, al estar fundamentalmente patrocinado por la Iglesia, estaba estrechamente ligado al culto y a las verdades de la fe. El arte de nuestra época, en cambio, es autónomo, pues, salvo contadas ocasiones, no es fruto de un encargo. Por ello, ahora, el artista se convierte a la vez en comprador y cliente, y con la consiguiente obligación a optar entre la adaptación y compromiso

---

[165] *Vd. MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: El escultor Gregorio Fernández. Madrid, 1980, pp. 189-201. URREA, J.: «A propósito de los yacentes de Fernández», BSAA, 1972, pp.543 y sigs.*

con el público y la demanda del mercado[166]. En ese largo recorrido desde el arte para el culto al arte autónomo, se sitúan, como hemos visto, el renacimiento y el barroco, donde todavía el arte para el culto tiene un peso decisivo. Pero en los siglos de la Ilustración y la revolución industrial, arte y religión se van distanciando, con lo que el arte religioso perderá el papel relevante de épocas anteriores, y cada vez se harán menos obras novedosas, tanto en el ámbito arquitectónico como en el escultórico y pictórico[167]. Este fenómeno se ha acrecentado en la segunda mitad del siglo pasado, y particularmente con las orientaciones dadas por el Concilio Vaticano II (1962-1965) para reducir la decoración de los templos[168].

Tampoco ha de pasar desapercibido que muchas de las obras religiosas creadas en el siglo pasado y en lo que va del presente no lo han sido para decorar los templos, sino para museos y colecciones particulares, y de este modo ser valorados por su estética, de manera que sólo el tema separa a estas obras del arte profano. Y con ello perdemos las referencias para comprender este tipo de obras, porque se insertan en otro contexto funcional y, por ende, se cambia su carácter.

O. González de Cardedal ha señalado -con su proverbial lucidez- sobre el tema en cuestión que «la historia del arte en la época moderna se bifurca a partir del instante en que los artistas desisten de descifrar el rostro del hombre en la faz de Cristo. Hasta un cierto momento de la historia sabíamos que las cosas eran vida en el Verbo y por eso remiten al Verbo creador y se encuentran en el Verbo redentor y avanzan hacia el Verbo consumador. A partir de un instante no hay imagen de la que seamos ejemplar, no hay fundamento sobre el que apoyemos nuestra existencia, ni meta hacia la que marchar»[169]. Los últimos años del siglo XIX conocieron, por otro lado, la crisis del sistema figurativo tradicional. Se ha llamado asimismo la atención sobre el hecho de que, en esa centuria, no se hayan realizado imágenes de Cristo convincentes, con fuerza expresiva, pues cuando en casos concretos, como el de **Gauguin** (1848-1903), se retoma el tema religioso, se percibe una cierta timidez emocional y más bien responde –podríamos decir- a una apelación genérica a lo espiritual, como reacción al materialismo de la sociedad moderna y al tipo de vida que ofrecía la industrialización. A este planteamiento responde *El Cristo amarillo*, realizado por el citado pintor en 1889, en Pont-Aven (Bretaña), donde tres mujeres bretonas, en piadosa actitud, ocupan el lugar histórico de las Marías en la Crucifixión, recogiendo así la profunda religiosidad de esas gentes como un exponente más de la identidad bretona.

---

[166] ROMBOLD, G.: «Signos de la trascendencia en el arte moderno», en Arte y Fe. Actas del Congreso de «Las Edades del Hombre». Salamanca, del 25 al 29 de abril de 1994. Salamanca, 1995, p.541.

[167] Vd. sobre este particular PLAZAOLA, J.: El arte sacro actual. B.A.C., Madrid, 2006, p.350 y sigs.

168 «Manténgase firmemente la práctica de exponer imágenes sagradas a la veneración de los fieles; con todo, que sean pocas en número y guarden entre ellas el debido orden, a fin de que no causen extrañeza al pueblo cristiano ni favorezcan una devoción menos ortodoxa». Concilio Vaticano II..Constituciones.Decretos. Declaraciones. Documentos pontificios complementarios. B.A.C., Madrid, 1965, p.204.

[169] GONZÁLEZ DE CARDEDAl, O.:»Destino histórico, experiencia religiosa y creación artística», en Arte y Fe. Actas del Congreso de «Las Edades del Hombre». Salamanca, del 25 al 29 de abril de 1994. Salamanca, 1995, p.416.

En el siglo XX, el arte religioso ha experimentado una marcada crisis, y es bien sintomático al respecto que ninguno de los grandes artistas de la modernidad haya intervenido en la ornamentación de templos, salvo muy contadas excepciones, como Matisse o Chagall. Los temas iconográficos tradicionales del arte cristiano dejaron igualmente de ser objeto de consideración de las vanguardias artísticas, para las que no cabe una recuperación historicista del pasado, optando, a lo más, a un misticismo de carácter abstracto, como lo mantuvieron Mondrian, Kandinsky y Rothko.

En puridad, el debate que se había planteado consistía en saber si en un mundo secularizado se podía aún hablar de la doctrina cristiana y recogerla en las artes figurativas. Hegel ya se manifestó mucho antes sobre este particular, concretamente hacia 1835, al considerar que, aunque la religión dejaría de ocupar el centro de la vida, asumiendo la función que aquélla había desempeñado el Estado, no dudaba de que los artistas continuarían pintando cuadros religiosos, pero «por mucha nobleza y perfección con que parezcan estar pintados Dios Padre, Cristo y la Virgen, es inútil hacer ilusiones: ya no nos hincamos de rodillas ante ellos»[170]. Pero el debate afectó sólo a la iconografía, pues, como ya lo resaltó J. Plazaola, nadie puso objeción alguna a que las restauraciones de la arquitectura medieval las llevara a cabo un agnóstico como Viollet-le-Duc[171].

Procede igualmente tener en cuenta que, de ordinario, cuando aparece la imagen de Cristo en el siglo XX, no suele estar relacionada con el culto, como ocurre con la abundante obra de temática religiosa del expresionista alemán, **Emil Nolde** (1867-1956), concebida libre de dogmas y al margen de la Iglesia -ningún cuadro suyo fue expuesto en los templos-, cuya jerarquía no aceptó su arte religioso revolucionario hasta 1950. Y es que ese arte tuvo muchos detractores y muchos defensores, en el contexto de un mundo secularizado y en el que Neitzsche había decidido dar muerte a Dios. Una de sus obras cumbres, dentro de su temática religiosa, es la de la *Última Cena*, de 1909. La escena está concebida en un reducidísimo espacio, en el que apenas caben Cristo, que mantiene la Copa entre sus manos, y los discípulos. El cuadro es una exaltación del color, logrado a base de manchas, con predominio del rojo, que lo inunda todo -hasta las ropas y los rostros-, con una clara connotación eucarística[172]. Otro de los grandes pintores expresionistas que asimismo se interesó por el tema de la Pasión fue **Max Beckman** (1884-1950), quien, en 1917, realiza una innovadora versión del tema del *Descendimiento de Cristo*.

Los horrores de la primera guerra mundial y la crisis que llevó emparejada en la sociedad europea condujeron a algunos artistas a ocuparse de temas del ciclo de la Pasión de Cristo, en sintonía con las imágenes de los torturados en la contienda. **Georges Rouault** (1871-1958) fue uno de ellos, y a quien su ferviente fe le llevó a tratar continuamente los temas de la Pasión de Cristo, con tintes marcadamente expresionistas. Pintó, sobre todo, numerosas variaciones de la *Santa Faz*, del velo de la Verónica, con expresiones que van desde el dolor, la compasión y la aflicción, a la serenidad, y que

---

[170] *WIND, E.: La elocuencia de los símbolos. Alianza Editorial, Madrid, 1992, p.148*

[171] *Historia y sentido del arte cristiano. B.A.C. Madrid, 1996, p.904.*

[172] *BLÁZQUEZM J.M.: «La pintura religiosa en los expresionistas alemanes». Goya. Revista de Arte, 289-290, julio-octubre 2002.*

para él era un símbolo, junto con los lamentos de las mujeres a los pies de la cruz –tema del que también se ocupó-, del dolor del mundo, pero que quedaba aliviado por la creencia en la Resurrección.

E.Wind ha destacado con fina intuición que al pintar de tantos modos la Santa Faz, Rouault se sometió a un ejercicio de devoción muy similar al practicado por los místicos en el siglo XV, como Nicolás de Cusa, que se expresó así en *De visione Dei*: «…¡Oh rostro maravilloso, cuya belleza son incapaces de admirar todos los que la ven! El rostro de los rostros aparece oculto en todos los rostros y se ve como un enigma. No se desvela hasta que no se ha entrado, más allá de las visiones, en un estado de silencio oculto y secreto en el que conocer o imaginar un rostro ya no tiene sentido. Porque, mientras no se llegue a esa oscuridad, esa nube, ese secreto es decir, la ignorancia en la que entra quien busca vuestro rostro cuando trasciende de todo conocimiento y comprensión- vuestro rostro sólo podrá encontrarse velado. Sin embargo, esa misma oscuridad descubre que es allí, en el acto de trascender todos los velos, donde vuestro rostro está presente…Y cuanto más densa se sienta la oscuridad, más cierto y próximo es, gracias a esa oscuridad, el acercamiento a la luz invisible»[173].

Son, en suma, rostros dotados de una gran fuerza expresiva y una peculiar manera de expresar la devoción cristiana, tan radicalmente distinta, pongamos por caso, a la expresada, casi un siglo antes -y, ciertamente, con otros planteamientos artísticos- por D.Ingres en sus cuadros religiosos, de quien Delacroix -a quien se tiene por agnóstico- escribió en su *Diario*: «Ingres nunca ha sido capaz de pintar la cabeza de Cristo. Está pensando en Júpiter o en Apolo». Pero al valorar el modo en que Rouault presenta los episodios de la Pasión de Cristo, es preciso subrayar que nunca exhibió las heridas sacramentales del Redentor, ni siquiera cuando lo representó en la cruz, pues, a veces, llegó incluso a suprimir las manos y los pies.

Otro de los grandes maestros del siglo pasado que, aunque fuera al final de su vida, representó también temas del ciclo de la Pasión, fue **H. Matisse** (1869-1954), creador y líder de los Fauces. Ya anciano, recibió el encargo de decorar la capilla del Rosario de una residencia de monjas dominicas en Vence, pueblo próximo a Niza, trabajo que desarrolló entre 1947 y 1951 -cuando ya estaba casi paralítico y apenas podía utilizar las manos-, y que valoró así en sus memorias: «Pese a todas sus imperfecciones, lo considero mi obra maestra». El trabajo supone a la vez un buen testimonio de una posible respuesta al debate, planteado por primera vez en el Romanticismo, sobre si era necesaria la fe en el artista que trabaja al servicio de la Iglesia cristiana, pues Matisse no fue creyente, aunque acabó reconociendo la repercusión de lo que allí hizo en su relación con Dios. «¿Creo en Dios?»-se preguntó el artista en 1951-«Sí -fue su respuesta-. Creo, cuando estoy trabajando. Cuando soy sumiso y modesto, me siento rodeado por alguien que me hace hacer cosas de las que no soy capaz».

La labor que llevó a cabo en esta capilla se atuvo a la decoración de los vitrales, con el tema del Árbol de la Vida; a la decoración de tres murales, pintados en blanco y negro, con los temas de la Virgen con el Niño, Santo Domingo y el Vía Crucis, y, por último, la ejecución, en piedra, del altar, y del Crucificado, en bronce. Lo más relevante de

---

[173] *La elocuencia de los símbolos, cit., pp.149-150*

esa labor son las catorce Estaciones de la Cruz, con las últimas horas de Jesús, pintadas en tres hileras, sobre losas de cerámica, que, como ya señalara E. Wind, producen un efecto de primitivismo parangonable a los graffiti de las catacumbas y que se fijan en nuestra retina con la intensidad de ideogramas. La imagen del Crucificado, en el altar, es sumamente esquemática -casi abstracta-, con la cabeza ligeramente inclinada y un rostro sin facciones, imagen que, para el antedicho autor, constituye una síntesis elocuente del trágico acontecimiento expresado en los dibujos de la pared, pero sin signos de violencia, y todo ello acorde con el ambiente austero y recoleto de la capilla[174].

Pero en el siglo XX llaman asimismo poderosamente la atención otro tipo de Crucifixiones, a las que varios artistas toman como paradigma de la brutalidad del hombre del siglo XX. En ellas se pone especial énfasis en subrayar los aspectos sangrientos de la Redención, mostrando a Cristo clavado en la cruz en una agonía sobrehumana, y que supone la culminación de una evocación del Sacrificio que tiene su génesis en los Cristos sufrientes bajomedievales y que continúa en la versión que de este tema hizo Grünewald, en el siglo XVI.

Una de las Crucifixiones más emotivas de este tipo iconográfico, y en la que de manera más cruenta se presenta la muerte de Jesús, es la conocida con el nombre de *El Cristo rojo*, realizada en 1922 por el pintor alemán **Lovis Corinth** (1858-1925). La escena la componen la figura de Jesús, las de Longinos y Estefatón, con su cometido habitual en este tema iconográfico, y la figura de San Juan sosteniendo a María desfallecida. En el cuerpo de Cristo se enfatiza la presencia de la sangre, que da nombre al cuadro, y que también aparece en el sol y en sus rayos, concebido todo ello conforme a un expresionismo dramático y visionario, con el que se pretende impactar al espectador y remover su emotividad. Horst Schwebel ha comentado muy gráficamente esta obra en los términos que siguen: «Contemplamos a un Cristo convertido en criatura, tratado de forma salvaje, con una brutalidad que se halla fuera de la dimensión humana. Con esta imagen Corinth quería mostrar lo inaudito de esta manera de matar, como forma de protestar por las torturas y matanzas de seres humanos...Cristo se convierte así en un ejemplo de aquellos hombres que son salvajemente ejecutados como animales, perdiendo toda la dignidad humana»[175]. Por ello, se viene repitiendo que el expresionismo, más que un estilo, es una actitud ante el mundo y ante la vida, que trata de explicitar el sufrimiento y la angustia del hombre.

En un contexto similar se explica la *Crucifixión de Cristo* que, en 1946, pintó **Graham Sutherland** (1903-1980) para el crucero de la iglesia de San Mateo en Northampton. Este pintor -convertido al catolicismo en 1926- fue uno de los que trabajó por encargo del Comité Asesor de artistas de Guerra, para registrar la devastación de los bombardeos de Londres en la segunda guerra mundial. Su principal punto de referencia para esta apasionada obra, que concibió como protesta contra el sufrimiento sin sentido, fue la Crucifixión de Matthias Grünewald, de la que es una copia casi literal, y las fuentes en las que se basó fueron las imágenes que vio a lo largo de la citada guerra y las fotografías publicadas de las víctimas de los campos de concentración.

---

[174] *O.cit., pp.150-151*

[175] *Citado por ROMBOLD, G.: «Signos de la trascendencia en el arte moderno», en Arte y Fe. Actas del Congreso de «Las Edades del Hombre»cit., p.546.*

Estas dos últimas versiones de la Crucifixión de Cristo parecen estar más acordes que las de Rouault y Matisse con el espíritu de la encíclica *Mediator Dei* del papa Pío XII, de 1947, que se expresa así: «Es de necesidad absoluta que tomen todos contacto vital con el sacrificio de la cruz, y compartir así los méritos que de él se derivan. Se puede decir que Cristo ha construido en el calvario un estanque de purificación y salvación que llenó con la sangre por Él vertida; pero si los hombres no se bañan en sus aguas y no lavan en ellas la mancha de su iniquidad, no serán ciertamente purificados y salvados…Se sale del recto camino…quien quiere hacer desaparecer de las imágenes del Redentor crucificado los dolores acerbísimos que Él sufrió»[176].

El tema de Cristo muerto en la Cruz fue también uno de los preferidos de Marc Chagall (1887-1985), pintor bielorruso de origen judío. Magnífica es su versión conocida como La Crucifixión blanca, de 1938, donde, junto a Cristo, se distingue la aldea, ya envuelta en llamas, y atacada por los revolucionarios, que penetran por la izquierda, provocando la huida aterrorizada de la gente, por la derecha. ¿No es el Crucificado, también -se pregunta E. R. Panyagua-, la concreción del pueblo perseguido?[177]

Y hasta el propio **Picasso** (1881-1973) se ocupó en diferentes ocasiones del tema de la Crucifixión de Cristo. Algunas de sus versiones se inspiraron asimismo en la Crucifixión de Grünewald, en concreto, las realizadas en 1932, con la técnica de pluma y media aguada. Pero en estos dibujos, Picasso se aleja totalmente del tema cristiano de la muerte de Jesús, convirtiéndolo, como dice G. Rombold, en una representación de las relaciones entre los sexos[178]. Bien distinta es, en este sentido, la versión que de este tema realizó al óleo el pintor malagueño, en 1930 (hoy en el Museo Picasso de París). Es una obra enigmática, por la violencia que en ella se percibe -para algunos prefigura ya el Guernica-, en la que Cristo aparece en el centro entre dos cruces, Longinos a caballo atravesándole el costado con la lanza, otro soldado elevado sobre una escalera clavando uno de los clavos de la mano de Jesús y dos soldados jugándose a los dados la túnica de Cristo. No faltan tampoco el Sol y la Luna, y un grupo de figuras angustiadas, entre las que destaca la de la Virgen. R. Kaufmann, que ha estudiado el cuadro, destaca que la actitud de Picasso en esta Crucifixión, «parece ser la de un psiquiatra-antropólogo examinando fríamente el comportamiento humano»[179]. Podemos afirmar que esta Crucifixión de Picasso, de 1930, y las denominadas de «Boisgeloup» de 1932, coadyuvaron a que este tema cobrara importancia en el arte europeo a principio de la década de 1940 y al final de la segunda guerra mundial, tras evidenciarse los desastres y horrores que había producido.

El alemán **Joseph Beuys** (1921-1986), uno de los artistas más influyentes en la década de los 70 y 80, tuvo asimismo a la cruz como uno de los motivos esenciales de su creación, pues estaba convencido de que el materialismo sólo podía ser superado con una nueva espiritualidad, en la que, lo que él denominaba, «el impulso de Cristo»

---

[176] *Citado por WIND, E.: La elocuencia de los símbolos, cit. p.152 y notas 13 y 14.*

[177] *R.PANYAGUA, E.: «Expresionismo religioso», en Pasión del hombre, Pasión de Dios, cit., p.38.*

[178] *O. cit., pp.547-548.*

[179] *Citado por BLÁZQUEZ, J.M.:»Arte religioso español del siglo XX: Picasso, Gutiérrez Solana y Dalí, en Archivo Español de Arte, 279, 1997, pp.231-233.*

-refiriéndose al Cristo cósmico, más que al histórico- tenía que ejercer un papel decisivo. Rombold ya destacó en su momento el hecho de que Beuys intentara repetidamente ver unidos Crucifixión y Resurrección, y así, una de esas cruces va acompañada del sol y de unas uvas, como símbolos de la Resurrección y de la Eucaristía[180]. Digna de cita es una pequeña cruz de madera, titulada *Símbolo de la redención*, que Beuys ejecutó en 1949/50, y en la que aparece un crucificado con los brazos abiertos y con la parte inferior del cuerpo levemente elevada, como evocando una «Ascensión». *La Crucifixión* de 1962/65 (ahora en la galería del arte en Stuttgart) es un montaje a base de materiales triviales: madera, un papel de periódico sobre el que aparece pintada una cruz roja, un poco de alambre, hilo de coser y dos botellas vacías, que llegaron a contener sangre. Estas obras, en opinión del Ministro de Cultura del Vaticano, Gianfranco Ravasi, demuestran que el arte nunca dejó de acoger los grandes temas, y que quizá sea la Iglesia la que ha perdido el contacto con la creatividad, pues, según él, la Iglesia podría haber adquirido la última Crucifixión citada, y esto hubiera sido una gran señal, dado que esa obra es más digna de estar en un espacio sagrado que en un museo, como ahora está[181].

La cruz se ha convertido también en uno de los temas recurrentes del austriaco **Arnulf Rainer** (n.1929), pintor caracterizado por su arte informal abstracto. Es bien conocido por sus «retoques», concebidos como pinturas monocromas -de ordinario en negro- aplicadas sobre cuadros de madera en forma de cruz, sobre las que repinta cruces de sepultura. Ha sobrepintado asimismo fotografías de cruces medievales, pero dejando visibles algunas zonas del original. A partir de la década de 1980, varió la tipología de sus cruces, con más colores, ahora más estéticas que ascéticas. La cruz es también, para él, un signo de identificación al evocar el cuerpo humano. Y, en ocasiones, él mismo se ha convertido en crucificado, sobrepintando fotos de su propio cuerpo en forma de cruz. «Mírate al espejo -nos ha dicho- y verás la marca de la cruz en todas partes. La cruz es, al mismo tiempo, nuestra historia europea, no importa la posición que uno tenga ante ella». Una de sus más llamativas obras el *Crucifijo de vino*, que, en 1957, fue realizado para una capilla de estudiantes de la ciudad de Grado y que concibió como una cruz de color marrón de la que fluye pintura roja como evocación de la sangre. Esta cuadro fue retocado después , en 1978, por el autor -ahora está en la Tate Gallery de Londres-, colocando encima de la cruz unas formas negras, que simulan cobijar un cuerpo humano debajo, a la vez que sugieren la forma de un árbol, pero mantuvo unos pequeños círculos de color rojo del proyecto original, con una significación eucarística, subrayando la dimensión religiosa de la misma[182].

La relación de artistas españoles del siglo pasado, y de lo que va del presente, que, aunque no hayan tratado habitualmente temas religiosos, han abordado motivos relacionados con la Pasión de Cristo es tan extensa que, por limitaciones de espacio, no es posible hacer referencia a todos ellos. Nos ocuparemos, pues, sólo de algunas de

---

[180] *O.cit., p.551.*

181 Entrevista a Gianfranco Ravasi, Ministro de Cultura del Vaticano, publicada en el diario alemán Frankfurter Allgemeine Zeitung. Por Ute Dile. En esta entrevista, G. Ravasi explica la nueva estrategia eclesiástica con respecto al arte contemporáneo.

[182] *ROMBOLD, G.: O.cit., p.550.*

las personalidades que jalonan el siglo, contemplados desde el análisis de esta temática. Huelga recordar que, en la citada época, el arte se ha abierto hacia un pluralismo estilístico inusitado, por lo que el modo en que los artistas nos muestren los temas pasionales será muy variado, y, a veces, quizá controvertido, dependiendo de la cosmovisión o ideología de cada artista, pues al tratarse de temas de gran resonancia y significación, son utilizados por los autores para sondear su propio pensamiento o para acercarse a través de ellos al tema del sufrimiento del hombre actual.

Comienzo con la mención a **Ignacio Zuloaga** (1870-1945), quizá la última expresión plástica de la gran pintura tradicional española desde el siglo XVI hasta nuestros días. Este pintor ha evocado las procesiones españolas y, en sus Crucificados, los modelos de nuestro barroco, como en su conocido *Cristo de la Sangre*. **José Gutiérrez Solana** (1886-1945) fue otro de los pintores que mejor reflejó las costumbres religiosas de España. Numerosas son sus obras sobre las Procesiones de la Semana Santa -como las de Cuenca, Calahorra o la de los Flagelantes, aquí expuesta-, tema casi obsesivo para él, en las que destacan las figuras de Cristo y de la Dolorosa, que transmiten una emotiva sensación de sufrimiento, en sintonía con la de los fieles que les acompañan. En cualquier caso, estos cuadros constituyen un magnífico testimonio de la religiosidad popular. Quizá el mejor de sus Crucificados sea el denominado *Cristo de la Sangre*, de 1920[183].

Radicalmente distinta es la manera en que **Antonio Saura** (1930-1998) -uno de nuestros principales representantes del expresionismo abstracto- abordó la Crucifixión, tema que se hace constante en su obra desde 1956 a 1996, pues conviene tener presente que Saura pintó siempre por series y cada una de ellas le ocuparon varios años, explorando a lo largo de ellos diferentes técnicas y colores. Las versiones a las que nos referimos datan de 1966 y se encuentran en el Museo Patio Herreriano de Valladolid. Saura, a quien tuvo en gran estima el ya citado Arnulf Rainer, representa sus *Crucifixiones* con cuerpos deformados -constituidos por una dinámica y expresiva maraña de huesos y músculos-, cabezas sobredimensionales, los brazos desplegados y las manos crispadas, para expresar un dolor lacerante. Saura reconoció la influencia que sobre él había ejercido el Cristo de Velázquez, del Museo del Prado, obra que le había obsesionado desde niño, y que contradiciendo lo apacible de su presencia, le resultaba expresiva por la intensidad de su concentración, la extremosidad de su presentación y por lo que la imagen nos oculta tras las apariencias.

Pero Saura también admitió que en sus Crucifixiones, al contrario de lo que hizo Velázquez, buscó crear una imagen convulsiva, en sintonía con la crispación que ofrece el Crucificado de Grünewald. Asimismo se ha querido ver una cierta proximidad de las Crucifixiones de Saura con las figuras dosolladas del tríptico de la Crucifixión de Francis Bacon (1909-1992), sobre las que precisamente el pintor anglo-irlandés ha dicho: «…todas esas imágenes aclaran una situación que, para mí, se acerca bastante a la crucifixión. Sé que para los cristianos la Crucifixión tiene un significado bien distinto. Pero para mí, como no creyente, eso un acto del comportamiento humano, del comportamiento de un ser frente a otro». En términos similares se expresó Saura

---

[183] *BLÁZQUEZ, J.M.: «La pintura religiosa de Gutiérrez Solana y la iconografía de la muerte en la pintura contemporánea», Anales de Historia del Arte, 1999, 9, pp.295-313-*

al hablar de sus Crucifixiones, con las que no ha querido expresar un sentimiento religioso, sino «reflejar mi situación de un hombre «a solas» en un universo amenazador frente al cual cabe la posibilidad de un grito, pero también, y en el reverso del espejo, me interesa simplemente la tragedia de un hombre -de un hombre y no de un dios- clavado absurdamente en una cruz. Imagen que como el fusilado de las manos en alto y la camisa blanca de Goya, o la madre del Gernica de Picasso, puede ser todavía un símbolo trágico de nuestra época»[184]. A un planteamiento similar, de denuncia de la violencia humana, responde su obra *Sudario XII* (Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca), de 1959, en la que refleja otro de los temas preferidos por los artistas del ciclo de la Pasión: el velo de la Verónica, del que ya nos ocupamos, donde un angustiado refleja los horrores de la Pasión.

Con Gutiérrez Solana enlaza el dramatismo de **Juan Barjola** (1919-2004), que se inscribe, como a veces se ha dicho, en una línea expresionista de la pintura española que se remonta hasta nuestros Beatos. También en él es objeto de consideración el drama y la angustia del hombre. En este contexto, se sitúan sus cuadros con episodios de la Pasión, en los que su instinto le lleva a aislar lo que es esencial en cada tema. Magnífico es su *Ecce Homo*, y de un gran dramatismo las *Crucifixiones* que pintó en 1975, 1985, 1986 y 1987. Estas últimas, aunque hunden sus raíces en las románicas de los siglos XII y XIII, recogen asimismo los ecos de la Crucifixión de Grünewald, conjugando todo ello con un expresionismo muy apasionado e hispánico, donde el cuerpo de Cristo se retuerce en la cruz, para dejar igualmente constancia del sin sentido de la crueldad humana. Son, pues, muchos los pintores que, como venimos viendo, utilizan el tema de la Crucifixión como paradigma de la brutalidad irracional del siglo XX.

La ingente obra de **Salvador Dalí** (1904-1989) testimonia la importancia que para este pintor tuvo el arte religioso y su interés por los grandes maestros del misticismo de nuestro Siglo de Oro. Pero, al igual que otros muchos pintores del momento, sus cuadros no fueron realizados para adornar iglesias, sino para museos o colecciones particulares. Bien conocidos son al respecto sus cuadros con temas pasionales, como *La Santa Cena*, de 1955, que por cierto es el único cuadro de la Nacional Gallery de Washington que disfruta de una sala entera para su contemplación. Se trata de una representación moderna, un tanto teatral, de la Última Cena de Leonardo, cuya iconografía recupera, aunque ahora la escena se localiza en el interior de un dodecaedro pentagonal, que era el símbolo platónico del Universo, al poder inscribirse en él los demás poliedros regulares. Los apóstoles no se atienen a las actitudes referidas en los Evangelios, pues entre ellos ni siquiera se distingue a Judas Iscariote. El de Jesús -la palabra encarnada- es el único rostro visible. Lo demás, intimidad y adoración. En la escena se concitan los símbolos de la Eucaristía el pan partido y el vino sobre el mantel-, de la Resurrección -a través del gran busto con sus brazos protectores extendidos sobre la asamblea-, y de la Iglesia -evocada por el pequeño barco situado delante de Cristo-.

El *Cristo de San Juan de la Cruz*, de 1951, es obra fundamental de la etapa mística de Dalí, en la que no ha querido representar al Cristo mártir, sino al Cristo-luz. Es decir, un Cristo que, sobre el paisaje de Port Lligat, llegaba al mundo a través de la belleza y no a

---

[184] SAURA, A.: «Los monstruos del Prado», en Doce artistas de vanguardia en el Museo del Prado. Mondadori, Madrid, 1990, pp.22-23. ROMBOLD, G.: O.cit., pp.550-551.

través del sufrimiento, pues no hay clavos, no hay sangre y no muestra el rostro, como el Cristo de Velázquez. No refleja, pues, la Crucifixión histórica, pero está radicalmente apartado de las versiones expresionistas y contorsionantes de la Crucifixión, que vimos anteriormente. En este mismo año de 1951, Dalí explicó la razón de su visión de la Crucifixión en su «Manifiesto místico», donde manifiesta que, si bien Jesucristo tuvo forma humana, por el hecho de ser imperecedero, no debe ser representado como un ser humillado y torturado. Antes de realizar esta obra, Dalí ya había visto el Cristo que San Juan de la Cruz dejó reflejado, tras su éxtasis, en un papel, en 1568. Este cuadro de Dalí enlaza con los más ilustres obras de la pintura realista española del pasado e incluso pretende transmitir el mensaje de nuestra literatura mística, pero basándose en una propuesta plástica sumamente innovadora.

En el caso de la Crucifixión conocida como *Corpus Hypercubus*, de 1954, se detecta la influencia de la vanguardia intelectual en el pintor. Aquí, Cristo no está clavado al madero, sino que se apoya sin ligazón contra ocho cubos que, unidos por las caras, componen la cruz del sacrificio. Esta cruz, compuesta de cubos, está inspirada en las teorías sobre Dios y el universo de Juan de Herrera, arquitecto del Escorial -admirado por Dalí- y autor de un manuscrito titulado «Discurso sobre la figura cúbica». El cuerpo divino -ha explicado Dalí- es el noveno cubo, y el 9 es el símbolo teológico de la divinidad del Redentor. Cristo permanece ingrávido en el espacio, sin sujeción alguna, lo que le proporciona un aspecto inmaterial. Tampoco en este caso, Dalí ha querido mostrarnos el rostro de Cristo, pues su cabeza aparece en escorzo.

Entre los escultores españoles de la primera mitad del siglo XX que con más sentimiento han reflejado temas pasionales figura **Victorio Macho** (1887-1966), uno de nuestros renovadores del realismo desde la perspectiva regeneracionista del 98. El tema del Crucificado - por el que sintió verdadera obsesión desde el inicio de su carrera- tiene en su *Cristo de los Corrales de Buelna* (Santander), realizado en bronce, en 1926-1927, a una de las obras maestras de la escultura religiosa de ese siglo[185]. El escultor nos muestra una efigie que hace gala de una compostura y una serenidad próxima a la de nuestros modelos medievales del gótico clásico -tan frecuentes en tierras castellanas-, muy alejada, por tanto, de la de los Cristos dolorosos tardomediavales y barrocos. Un estilo que él calificó como «arquitectónico y musical» El hecho de que V. Macho haya prescindido de la cruz del martirio -rasgo insólito en la época, pero después imitado por otros- potencia, junto con los brazos extendidos, la sensación de vuelo, evocadora de la resurrección. Se trata, en suma, de una versión arcaizante y moderna a la vez, no exenta de polémica en la España de la época[186]. Es asimismo digno de mención, por su clasicismo y emotividad, el grupo de la Piedad que V. Macho realizó en el sepulcro de Menéndez Pelayo de la catedral de Santander, en 1956, al que el escultor denominó «La Divina Cruz», sugerida por la forma en que María sostiene el cuerpo de su Hijo.

El tema de la Piedad fue asimismo frecuentemente representado por el escultor **Juan de Ávalos** (1911-2006), como la que realizó en el Valle de los Caídos, en la que

---

[185] *BRASAS EGIDO, J.C.: Victorio Macho. Vida, Arte y obra. Diputación Provincial de Palencia, Valladolid, 1987.*

[186] *Ibidem, pp.122..*

exhibe un monumentalismo rotundo, acorde con la corriente figurativa al uso en el arte español del momento.

Los últimos maestros citados, como es bien notorio, conciben la imagen religiosa desde el punto de vista técnico y formal en sintonía con los cánones tradicionales. Pero no van a ser estos los planteamientos de la mayoría de los artistas que de algún modo se han ocupado, y se vienen ocupando, de temas religiosos desde la conclusión del Concilio Vaticano II (1962-1963) hasta nuestros días. Ya se hizo referencia al papel desempeñado por dicho Concilio en lo atinente a la decoración de los templos, al proponer para tal fin pocas imágenes -para que el fiel se concentre en los aspectos litúrgicos- y un ordenamiento jerárquico de las mismas, pues los temas iconográficos deberían quedar reducidos a la representación del Crucificado, de la Virgen con el Niño, del Vía Crucis y del santo titular del templo.[187]. Pero asimismo se abrió con él un nuevo horizonte para el arte sacro al constituir éste materia de estudio y cuyas conclusiones se recogieron en el capítulo VII de la Constitución sobre la Sagrada Liturgia, promulgada el 5 de diciembre de 1963[188]. La Iglesia, que nunca consideró como propio ningún estilo artístico, se abrió a las nuevas corrientes artísticas, a los nuevos materiales y técnicas, pero sin abandonar la tradición figurativa. Defendió asimismo la libertad creadora de los artistas, aunque éstos debían estar asesorados por comisiones de arte sacro, que, huyendo de todo tipo de ostentación y suntuosidad, velaran por la autenticidad religiosa, la sencillez y la austeridad.

Los últimos pontífices trataron asimismo, mediante cartas enviadas a los artistas, de «reavivar la fecunda y secular amistad que la Iglesia ha mantenido siempre con las artes» (Pío XII en 1955, Juan XXIII en 1961, Pablo VI en 1964 y Juan Pablo II en 1999). A tal fin respondió también la convocatoria que Benedicto XVI hizo a un notable número de artistas en la Capilla Sixtina, el 21 de noviembre de 2009, dado que su objetivo era «alumbrar un nuevo y profundo itinerario de conocimiento y de diálogo con vistas a un reconocimiento auténtico del arte en el marco de un nuevo humanismo».

En conclusión, y a la vista del modo en que se han venido tratando los temas iconográficos relacionados con la Pasión de Cristo en la segunda mitad del siglo XX y el modo en que se acometen en lo que va del presente, podemos distinguir dos tendencias: por un lado, la de aquellos artistas que mantienen el sistema representativo tradicional -con tanto arraigo en nuestro país- y que contemplan sobre todo los modelos barrocos, renacentistas y, en menor medida, los medievales; y por otro lado, la de los artistas innovadores, que siguen las nuevas tendencias plásticas, con un alejamiento de la realidad - más o menos notorio-, y que emplean nuevos materiales y técnicas.

Me refiero a un elenco de obras de varios artistas contemporáneos sobre temas del ciclo de la Pasión, que se insertan en el contexto de las tendencias anteriormente comentadas. El episodio de *la Última Cena* está espléndidamente reflejado en la obra de **J. Vela Zanetti** (1913-1999), de la iglesia parroquial de San Juan el Real, de

---

[187] *Concilio Vaticano II. Constituciones. Decretos. Declaraciones. Documentos pontificios complementarios. B.A.C., Madrid, 1965, p.204.*

[188] *Ibidem, pp.292-206. Vd. asimismo PLAZAOLA, J.: El arte sacro actual, cit., p.481 y sigs.*

Oviedo, y en la del escultor **Venancio Blanco** (n.1923)[189], de gran formato, de la Fundación Maphre, en Madrid. El pintor burgalés ha captado con fuerza y trascendencia ese momento, utilizando a la hora de componer la escena, como en él es costumbre, hombres rudos y curtidos de las tierras castellanas. Y así nos ofrece este acontecimiento con un temblor emocional difícil de expresar sin una acusada sensibilidad religiosa por parte del autor.

Venancio Blanco, en su Última Cena, partiendo de la realidad busca dar satisfacción al hecho creativo desde nuevas formas, esencializándolas desde los modos de Gargallo y Julio González, pero siempre fieles a la concepción esencial de la figura, merced al profundo conocimiento de la fundición y el forjado de los metales con que trabajó. En esta obra, en la que según suele decirse, se rinde un homenaje a Leonardo da Vinci, el escultor salmantino nos presenta la escena con unos personajes cargados de sentimiento, y al apóstol traidor alejado y autodespreciado. «El arte es la expresión de un sentimiento», ha dicho repetidas veces Venancio Blanco, de ahí que considere a su escultura como un hecho religioso. «Yo tengo un reto como escultor, y conociendo nuestro patrimonio artístico desde la escultura religiosa, cambio la madera por el bronce, y lo que busco son maneras de contar lo que siempre se ha contado». Y, como aquí, dentro de un concepto expresionista, lo consigue mediante figuras concebidas con amplios planos, superficies cortantes, angulosidades y zonas cóncavas, que contribuyen a que el espectador complete la imagen que se le sugiere. Venancio Blanco es, en suma, un paradigmático creador de un tipo de arte religioso, completamente alejado de aquellos que, con no deseada frecuencia, lo reducen a prácticas artesanales.

La Flagelación de **KiKo Argüello** (n.1939), de la parroquia de San Sebastián de Madrid, es un fiel testimonio de los ideales artísticos y estéticos de su autor, que busca en la tradición pictórica, como ha señalado G. Finaldi, «las fuentes de una renovación estética cristiana capaz de expresar la belleza y la antigüedad de la fe y los anhelos ecuménicos de unión con las iglesias de Oriente»[190].

El *Ecce-Homo* del escultor e imaginero zamorano **Ricardo Flecha** (n.1958) está claramente endeudado con los modelos de cuño expresionista de nuestra tradición, al igual que otras muchas de sus obras ligadas a la Semana Santa y que participan en los desfiles procesionales de distintas ciudades españolas. Sumamente emotiva es la obra del *Camino del Calvario* del ya citado Vela Zanetti, del Colegio San José de León, que exhibe la proverbial fuerza expresiva del pintor burgalés.

Los temas de *la Verónica* y la *cabeza o rostro de Cristo* están representados por una serie de obras que van desde la realizada por el artista zamorano **Antonio Pedrero Yéboles** (n.1939), para la Cofradía del Vía Crucis de Zamora, en 1991, en la que hace uso de un lenguaje figurativo ligado a nuestra tradición, hasta las innovadoras propuestas de Juan Manuel Díaz Caneja (1905-1988), Venancio Blanco (n.1923) y Álvaro Delgado (n.1922). En *La Verónica*, de 1949, de **Díaz Caneja**, de su Fundación en Palencia, el

---

[189] *Sobre la obra de este escultor, remitimos a uno de los últimos y más completos estudios sobre la misma: NIETO, V.: La escultura de Venancio Blanco. Junta de C. y L. Consejería de Cultura y Turismo, Salamanca, 2006.*

[190] *Vd. Presentación de las pinturas del ábside de la catedral de la Almudena de Madrid.*

pintor muestra una fragmentación geométrica, con un colorido en el que predominan marrones y tierras, acorde todo ello con las propuestas del cubismo analítico.

La preocupación de **Venancio Blanco** por dignificar el arte sacro contemporáneo y hacer patente las posibilidades de la vanguardia de cara al arte religioso son, una vez más, perceptibles en su *Cabeza de Cristo*, de 1961, procedente de la colección del artista, donde refleja su emoción y sentimiento hacia la figura de Cristo desde la invención y la libertad. Y al llegar a este punto, no podemos dejar de mencionar, una de las mejores obras de este escultor; nos referimos a su *Cristo yacente que vuelve a la vida*, realizado en madera, en el que piernas, brazos y rostro recuperan su movilidad para abandonar de inmediato el sepulcro. Es decir, estamos ante el momento inicial de la Resurrección, lo que constituye una novedad en la iconografía pasional, y de cuyo alcance ya fue consciente el escultor salmantino al emprender la ejecución de esta obra, reconociendo que se enfrentaba a «algo sumamente difícil y comprometido».

El Rostro V de **Álvaro Delgado**, del año 2000, de una colección particular de Valladolid, refleja perfectamente lo que en la obra hay de novedad esencial y de manifestación de un universo personal. En ella, la estructura cubista subyacente, es resaltada por el gesto y el color, elementos que cifran bien el compromiso expresionista del autor. Hay ecos -según se viene repitiendo- del Greco, Goya y Picasso, y es que, «el arte como continuación o como reacción -la cita es del propio Álvaro Delgado- tiene un discurso ininterrumpido».

Aparte de las ya comentadas *Crucifixiones* de Saura, podemos contemplar el *Cristo Crucificado* del pintor segoviano **Carlos Muñoz de Pablos** (n. 1938), tenido por uno de los más destacados vitralistas españoles. En esta obra, de 1960, se concitan tradición y modernidad en perfecto maridaje para componer una imagen cargada de fuerza expresiva. Pero es sobre todo en *El Grito*, obra de 1980, del pintor abulense **Luciano Díaz-Castilla** (n.1940), donde se patentiza que el tema de la Crucifixión puede ser reinterpretado por formulismos plásticos innovadores. Es decir, un mismo mensaje puede tener soluciones diversas y, a la vez, válidas. O como anhelaba Gerardo Diego: «Cantar siempre el mismo verso, pero con distinta agua». La escena, reducida a la mínima expresión, nos lleva hacia el misterio. Allí aparecen enfrentados Cristo y la nube. El Redentor, sin cruz a la que adherirse, eleva en solitario su cabeza y sus brazos en un vacío totalmente negro, expresando a través de un grito, sus palabras finales: «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?» (Mc 15, 34)[191]. La obra se inscribe plenamente en el expresionismo, del que, como ya se dijo, además de un estilo, supone también una postura ante la vida humana, sacando a luz su dolor y angustia. El propio autor ha dejado escrito: «Leí profundamente a los místicos y aprendí a gritar en color en las grandes visiones apocalípticas de San Juan»[192].

---

[191] *Para un conocimiento profundo de esta obra y de la producción religiosa del pintor abulense remitimos al magnífico estudio titulado: Pasión del hombre, Pasión de Dios. Universidad Pontificia de Salamanca. Caja de Ahorros y M. de P. de Salamanca, Salamanca, 1984, en el que, aparte del propio pintor, colaboran A. Ortega, Carlos Castro Cubells, Enrique R.Panyagua, José Manuel Sánchez Caro, Xavier Pikaza, Ricardo Blázquez y Olegario González de Cardedal.*

[192] *DÍAZ-CASTILLA, L «Desde el soto», en Pasión del hombre, Pasión de Dios, cit., p.16.*

La obra *Y tomaron el cuerpo de Jesús*, realizada en 1988, por el pintor e ilustrador salmantino **Luis de Horna** (n.1942), del Museo Diocesano de Salamanca, corresponde a una acción de la Pasión de Cristo -infrecuente desde el punto de vista iconográfico- en que, consumado ya el Descendimiento de la Cruz, los Santos Varones se disponen a entregar el cadáver a María. La originalidad no estriba sólo en la peculiaridad iconográfica relatada, sino también en el modo en que se expresa el acontecimiento, pues la obra desgaja intensidad emotiva por encima del tema. A continuación, en el ciclo pasional, se sitúa la *Piedad*, obra del ya citado imaginero **Ricardo Flecha**, de una Colección particular de Madrid. Este grupo, impregnado de un sentimiento dramático en correspondencia con el tema, tiene la peculiaridad de presentar la figura de Cristo desnuda -se ha eliminado el paño de pureza- para potenciar la idea del desamparo y, sobre todo, para dejar constancia de su condición viril a través de la *ostentatio genitalis*, y exaltar así la autenticidad de la Encarnación.

Junto al Sepulcro, obra de **Teresa Peña Echeveste** (1935-2002), ubicada en el Museo Catedralicio de Burgos, es un verdadero canto al misterio del dolor humano, pero tratado desde un punto de vista actual, en el que el arte y la fe -tantas veces proclamada por su autora- caminan juntos. Teresa Peña –una de las pintoras de temática religiosa de más calidad- expresa en esta ocasión el dolor por la muerte de Cristo a través de un neorrealismo expresionista, en el que se aúnan piedad, misticismo y ternura.

La obra *Huella*, de **Fernando Segovia**, del año 2000, nos lleva asimismo a la consideración de otras obras: el *Santo Sudario* (siglo XVI), del Convento de Portacoeli, de Valladolid. Ambas obras constituyen un buen testimonio de la fascinación que ha ejercido el Santo Sudario o Sábana Santa de Turín, que -sin entrar ahora en el debate sobre si la imagen se ha formado natural o artificialmente-, se convierte en la representación más solemne y sublime que se ha podido contemplar de la muerte.

José María García Castilviejo (1925-2004), Premio Castilla y León de las Artes 2002, nos muestra en su *Semana Santa en Rioseco*, ubicada en el Ayuntamiento de Medina de Rioseco, una fidelísima estampa de la devoción popular en tierras castellanas, en la línea de lo que hizo Gutiérrez Solana, uniendo lo tradicional con la técnica contemporánea.

Y, finalmente, el pintor manchego **Francisco Campos Lozano** (n.1942) presenta, en su *Árbol de la Vida (Comentario Libro XII - Ap.22)*, una innovadora versión del tema, con formas -según manifestación del propio autor- de cierto expresionismo contenido, con colorido no estridente, pero sí contrastado, y con una visión plana del espacio del cuadro, bien distante de la concepción espacial renacentista. La obra forma parte de esa propuesta de Francisco Campos de renovar la tradición de los Beatos, pero desde una perspectiva actual.

En suma, en esta visión panorámica sobre la Pasión de Cristo en el arte, hemos podido comprobar cómo cada época, cada estilo, cada autor, han interpretado los episodios de la Pasión del Nazareno generalmente con fidelidad sustancial a los textos evangélicos y, cuando éstos no informan sobre algunos temas, recurriendo a los textos apócrifos y, a veces, a los escritos de nuestros místicos, pero, en cualquier caso, reinterpretados con arreglo a los postulados artísticos y estéticos de cada época. Y esa renovación ha

enriquecido la iconografía pasional del arte cristiano. Pero a partir del momento en que se produjo la ruptura de la unidad de la tradición clasicista en el arte occidental, se abrió una crisis y el correspondiente enfrentamiento entre el arte tradicional y el arte contemporáneo, extendiéndose incluso la opinión de que si el arte religioso dejaba de ser figurativo -en el sentido tradicional del término- resultaría perjudicial para la devoción. Pero poseemos ya la suficiente perspectiva histórica para comprender que es posible y necesario no romper la conexión y relación que siempre, a través de todos estilos y épocas, mantiene el arte sucesivamente considerado del presente con el arte del pasado histórico. Asumimos, en este sentido, las palabras de Eduardo Chillida al comentar que visita con frecuencia los museos, porque «tengo la idea de que el arte no tiene fronteras temporales, creo que no hay que hablar de arte contemporáneo y de arte antiguo, sino de arte bueno, malo o regular, unos y otros están más relacionados de lo que parece»[193]. Y es que, en efecto, toda expresión artística es válida si el artista lo es. No cabe, pues, plantear esa pugna sin sentido entre arte figurativo y arte abstracto.

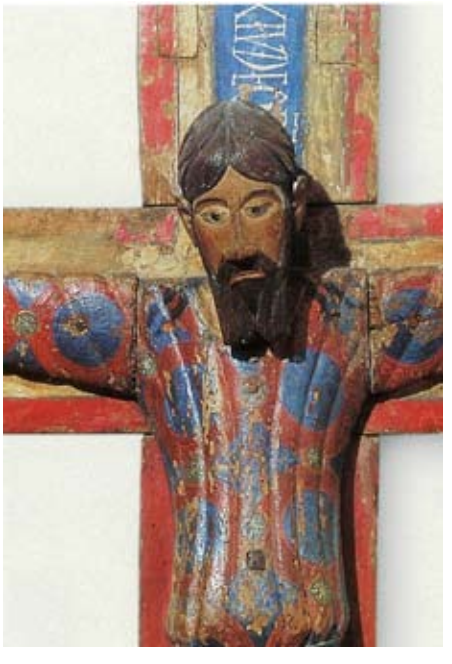
---

[193] *CHILLIDA, E.: «Mis vivencias en el Museo del Prado», en Doce artistas de vanguardia en el Museo del Prado. Mondadori, Madrid, 1990, p.216.*

Puerta de Santa Sabina (Roma). Hacia el 430

Beato de Gerona. Hacia el 975

Esmalte anónimo. Hacia finales del Siglo XII.

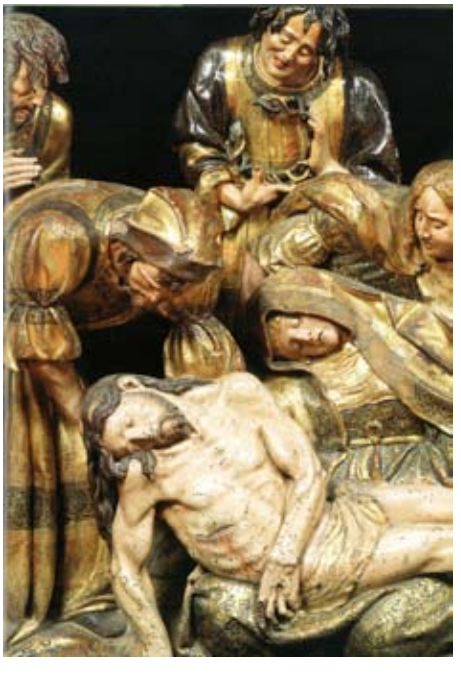


Majestad Batlló. Siglo XII

Anónimo. Hacia 1350-1370

Alejo de Vahía. Hacia 1485

Juan de Juni. Hacia 1570



Juan de Valmaseda. 1624

Luis Salvador Carmona.
Siglo XVIII

Anónimo. Siglo XVII.
Lagar Místico

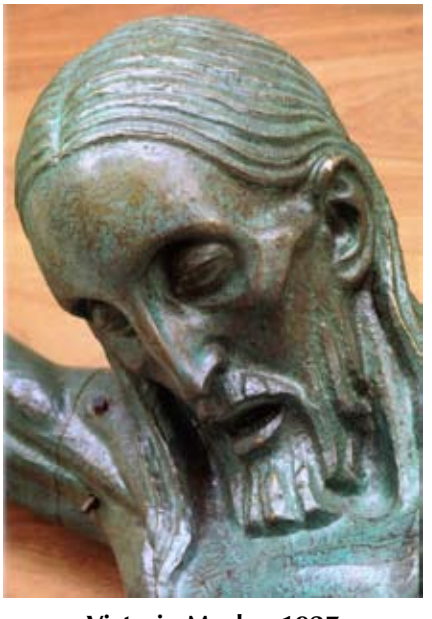
Autor desconocido. Hacia el
Primer Cuarto del Siglo XVII

Francisco de Velazquez. Hacia 1632

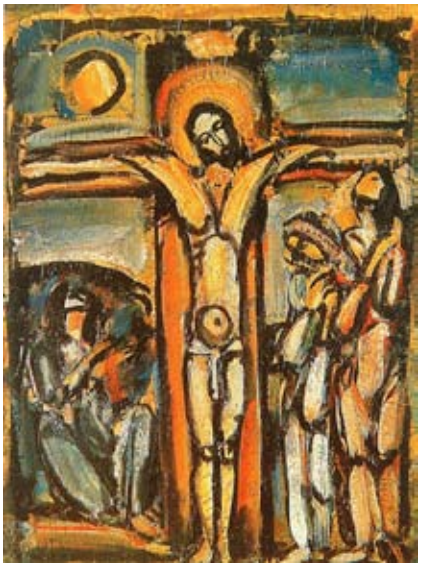
Gregorio Fernández. 1620-1625

Gregorio Fernández. Primer Cuarto del Siglo XVII

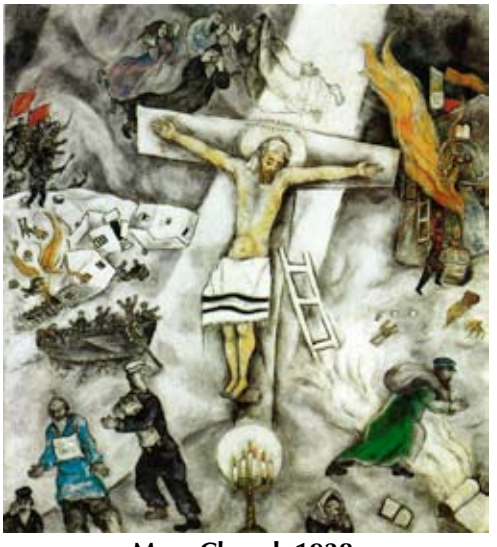
Gregorio Fernández. Hacia 1627



Victorio Macho. 1927



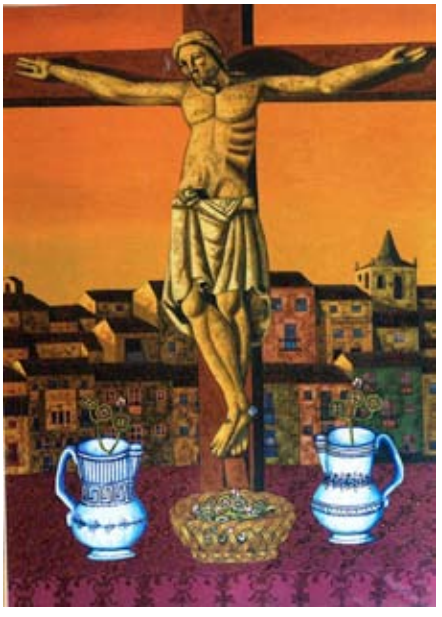
Paul Gauguin. 1889



Marc Chagal. 1938

G, Rouault. 1939

Salvador Dalí. 1951



Alfonso Bartolomé Hernández. 1972

José María Fernández Caltiviejo. 1975

Álvaro Delgado. 2000

María Teresa Peña Echeveste. 2000

LA HERMOSURA DE CRISTO CRUCIFICADO. A PROPÓSITO DE UN PASO DE SAN EFRÉN, *HYMNUS DE FIDE* 82, 11-13

Patricio de Novascués
Facultad de Teología "San Dámaso"
Madrid.

1. INTRODUCCIÓN

Entre los Padres de la Iglesia, hay uno, san Efrén (Nísibe, 306-Edesa, 373), de lengua siríaca, que se distingue por su sensibilidad artística. Fue diácono, maestro, teólogo, poeta, músico, si bien, todas estas facetas se resumen en una única vida configurada por su servicio a la Iglesia, a través de una conducta íntegra y de una obra (himnos, sermones) que ha dado luz a la Iglesia durante siglos. Todas las confesiones cristianas orientales le reconocen con veneración como mar Ephrem. El papa Benedicto XV le nombró doctor de la Iglesia el 5 de octubre de 1920[1].

Su vasta obra está traspasada *precisamente* por el tema que nos ocupa: la *belleza*, a la que comúnmente se refiere con el término de *shôphrâ*. No hay colección suya de himnos o sermones en los que falte alguna referencia a la belleza. No encontraremos ningún tratado acerca de la misma, ni tampoco lucubraciones de tipo estético. Efrén, como muchos otros Padres, no hablarán tanto de la belleza *en sí*, sino, sobre todo, de la belleza *de Cristo*, de la Virgen, de las criaturas, etcétera. Efrén no nos dejó ciertamente una definición precisa de belleza. Habla más bien movido por un afán didáctico, pastoral, apologético.

No pretendo en este trabajo dar cuenta de la belleza en toda la obra efremiana -algo que sobrepasa claramente los límites de esta sede-, sino tratar de entrar en el significado de un pasaje que, apenas lo encontré, llamó mi atención. Pertenece a la llamada serie de *himnos sobre la perla*, a su vez, agrupados entre los himnos *de fide*. He aquí sin más dilación el paso, *Hymnus de fide* 82, 11-13:

> Tu naturaleza [la de la perla] se parece a la del cordero silencioso en su mansedumbre, pues cuando alguien perfora la perla y la toma y se la cuelga de la oreja, como [Cristo estuvo colgado] en el Gólgota, entonces todo su esplendor se da a conocer aún más para aquellos que la miran.

---

[1] *L. Leloir, Éphrem, en Dictionnaire d'Histoire et de Géographie Ecclésiastiques 15 (1963) 590-597; R. Murray, Ephraem Syrus, en TRE 9 (1982) 755-762.*

Está representada en tu belleza, la belleza del Hijo, el cual se envolvió en la Pasión. Los clavos le traspasaron; la aguja te penetró, pues también a ti, como a sus manos, te horadaron al través. Pues como él sufrió, reinó, igual que a través de tu sufrimiento aumenta tu belleza.

Si te hubiese ahorrado [estos sufrimientos], tampoco te habría amado; y si has sufrido, por eso eres Señor. Simón Pedro quiso ver la Piedra sin esos sufrimientos, la piedra ante la cual quien se escandaliza es castigado. En virtud de su pasión, su belleza se convirtió en el adorno de las alturas y de las profundidades[2].

La perla, que en Efrén evoca todo un mundo de significados (la fe, la virginidad, Cristo...), antes de ser apreciada, ha de ser perforada, trabajada, colgada y admirada, y en ello se evidencia la estima que se tiene por ella. Cristo asimismo corrió la misma suerte que una perla a fin de que pudiera, en virtud de su pasión, llenar de belleza toda la creación. Cristo en la cruz es la perla hermosa que hermosea las alturas y profundidades[3].

A través de tu sufrimiento aumenta tu belleza. Salta a la vista la osadía de estas líneas, si caemos en la cuenta del momento en el que escribe san Efrén. Nosotros estamos acostumbrados ya desde hace siglos a contemplar al Crucificado *artísticamente*. Podríamos recordar más de un caso de "Cristos" en cruz realizados en pintura, en talla. Podríamos igualmente recordar tantas poesías sobre el Crucificado, o las *Pasiones*, que cantan y orquestan aquel acontecimiento. No estará de más entonces traer a la memoria que las primeras representaciones artísticas del Crucificado, hoy por hoy, las encontramos a comienzos del s. V: una arqueta de marfil -conservada en el Museo Británico- de los años 420/30, procedente tal vez de Italia del norte o de Roma, y una imagen tallada en las puertas de madera de la basílica de Santa Sabina, en la colina del Aventino (Roma), de los años 432/40, realizada probablemente en un taller romano[4]. Ciertamente había proliferado desde el comienzo la costumbre de representar el *signo de la cruz* (sin Crucificado), pero algo bien diferente era representar -y además de modo artístico- al *Crucificado*[5].

Los entendidos tratan de explicar este retraso respecto a la representación del Crucificado aduciendo, por una parte, la vergüenza que suponía -en el contexto pagano en el que vivían los primeros cristianos- plasmar la ejecución y, por otra, la

---

[2] *Texto siríaco en, Des heiligen Ephraem des Syrers Hymnen de Fide, ed. E. Beck [CSCO 154. Scriptores Syri 73], Louvain 1955, 253-254. Tomo la traducción española de F. J. Martínez, Los himnos «sobre la perla» de san Efrén de Nísibe (De fide LXXXI-LXXXV), en Salmanticensis 38 (1991) 5-32, aquí 20.*

[3] *Martínez, Los himnos «sobre la perla», 20, n. 14, hace notar justamente que en la traducción española se pierde irremediablemente la unidad del "masculino" con el que en el original siríaco se designa tanto a la naturaleza de la perla (kyānā masculino) como a Cristo.*

[4] *Más información y bibliografía en M.-C. Sepiere, L'image d'un Dieu souffrant. Aux origines du crucifix, Paris 1994, 87-89.*

[5] *Excluyo ahora el caso -datado en la primera mitad del s. III- de la célebre caricatura del crucificado con cabeza de asno, al lado del cual se puede leer «Alaxameno reza a su Dios», dado que trato de las representaciones artísticas realizadas por cristianos, cf. H. Thoby, Le Crucifix des origines au concile de Trente. Étude iconographique, Nantes 1959; Sepiere, L'image d'un Dieu souffrant, 94, n. 12.*

falta de modelos previos para hacerlo[6]. Téngase en cuenta que, según nuestros datos, los cristianos sí que habían realizado varias representaciones de Cristo en los muros de las catacumbas y en los sarcófagos, pero nunca del Crucificado[7]. Cuesta creer, no obstante, que los primeros cristianos no representasen a Cristo crucificado a causa de la vergüenza que podría suponer para ellos mismos. Quienes estaban familiarizados con el martirio y con la falta de comprensión se comportaban movidos por causas de mayor calado. Tal vez no estaban dispuestos a representar a un Cristo crucificado, que no invitase a creer más allá de la cruz. Tal vez buscaban la representación de una cruz gloriosa, pero, ¿cómo representar esa "gloria"?

2. Cristo, feo y hermoso

Que Cristo, en cuanto Dios, fuese hermoso nadie lo discutirá. Que lo fuese también en cuanto hombre era algo, en cambio, bastante controvertido, dado que las Escrituras mismas probaban la falta de hermosura del Mesías, y más en particular, de aquél que habría de morir cargando con el pecado de muchos[8].

En efecto, si acudimos a las fuentes literarias, observaremos además que la pasión era el lugar por excelencia en el que se cumplía la profecía de Is 53, 1-3 (texto de los LXX): Señor, ¿quién creyó a nuestro anuncio? Y, ¿a quién se dio a conocer el brazo del Señor? Lo anunciamos abiertamente como un crío, como raíz de tierra sedienta. No tiene forma ni gloria y lo vimos y no tenía forma ni belleza (ουκ ειχεν ειδος ουδε καλλος), sino que su forma era vil y deficiente comparada con el resto de los hombres... Con otras palabras, si en algún momento Jesús había sido despreciable y falto de hermosura, ese momento era precisamente la pasión y muerte en cruz.

Otros lugares de la Escritura se habían consagrado ya para aludir también a la deformidad del Señor, durante la pasión, como es el caso del salmo 22, 7: «Pero yo soy un gusano (σκωληξ) y no un hombre, desgracia de hombre (ονειδος ανθρωπου), desecho del pueblo (εξουδενημα λαου)». Así los encontramos en Justino, Clemente Alejandrino, Ireneo, Tertuliano, Hipólito, Oráculos Sibilinos, Hechos de Tomás. Había incluso quienes, como Justino, alargaban el campo de interpretación de Is 53, extendiendo la fealdad de Jesús, a partir de su nacimiento[9].

El escollo que esto suponía se advierte bien en Orígenes y sus esfuerzos por zafarse de los ataques de Celso (filósofo medioplatónico de segunda mitad del s. II, crítico contra los cristianos), dato constatable, por ejemplo, en *Contra Celso* VI, 75, cuando el Alejandrino recuerda:

---

[6] *A menudo, se encuentran entre las primeras representaciones de Cristo, modelos paganos bautizados, como aquel famoso "Buen Pastor", conservado en el Museo Vaticano, de rostro apolíneo.*

[7] *Cf. H.-W- Stork, Kreuzigung Jesu in der Kunst, en Lexikon für Theologie und Kirche VI, Freiburg 1997, 461-465.*

[8] *Cf. A. Grillmeier, Der Logos am Kreuz. Zur christologischen Symbolik der älteren Kreuzigungsdar-stellung, München 1956, 40-55; J.-M. Prieur, Le scandale de la croix dans la littérature chrétienne des IIe et IIIe siècles, en La croix. Représentations théologiques et symboliques, ed. J.-M. Prieur, Genève 2004, 37-48.*

[9] *Entiéndase fealdad en el sentido, sobre todo, de estado incompleto, como quedará mostrado más adelante en este mismo trabajo.*

Luego [Celso] añade: «Puesto que había en su cuerpo un espíritu divino, forzoso era que se distinguiera en absoluto de los demás por la grandeza, fuerza, voz, majestad o elocuencia; imposible es, en efecto, que quien tiene algo divino superior a los demás no se distinga en nada de nadie. El cuerpo, empero, de Jesús en nada se diferenciaba de nadie, sino que dicen haber sido pequeño, feo y vulgar (μικρον και δυσειδες και αγεννες)». Por aquí se ve bien una vez más que cuando Celso quiere acusar a Jesús alega las Escrituras, como si tuviera fe en ellas, si es que, aparentemente, le ofrecen asidero para sus críticas; mas los pasajes en que pudiera parecer se dice lo contrario de los que se han tomado para acusar, ésos no da Celso señales ni de conocerlos. Ahora bien, estamos de acuerdo en que se escribe haber sido feo (δυσειδες) el cuerpo de Jesús, pero no, como afirma Celso, vulgar o innoble; ni tampoco se dice claramente que fuera pequeño. He aquí el texto escrito en Isaías cuando profetiza que no vendría al mundo en forma hermosa ni con superior belleza... [cita de Is 53, 1-3]. Así, pues, en este texto se fijó Celso, pues se imaginaba que le podía servir para acusar a Jesús; no atendió, en cambio, a lo que se dice en el salmo 44, que es de este tenor: Pues cíñete la espada, ¡oh poderoso!, sobre el muslo, tu prez y tu hermosura (τη ωραιοτητι σου και τω καλλει σου); con próspera ventura monta el carro y reina (Sal 44, 4-5).

Orígenes no tenía más remedio que reconocer, ante Celso, la *fealdad* de Cristo en el momento de la pasión, conforme a Is 53. Opta -como hemos visto-, por aducir la *pluriforme* revelación de Cristo, capaz de asumir cualquier forma adecuándose, en cada caso, a la capacidad de los presentes. De este modo y según Orígenes, habrá quienes -principiantes- no vean más que *fealdad* en el Logos divino que oculta Su belleza en el cuerpo (y se cumple Is 53, 1-3), y habrá quienes -avanzados- tendrán la experiencia mística de aquellos tres discípulos en el Tabor (dando prueba del Sal 44, 4-5)[10].

Otros como Clemente Alejandrino enfatizaban que la *belleza de Jesús* era una belleza interior y precisamente por eso se presentaba *en su aspecto externo* feo, para conducirnos hasta la verdadera belleza, *Stromateus* VI, 17, 151:

> No en vano el Señor quiso servirse de una forma vulgar de cuerpo, a fin de que ninguno, por elogiar su hermosura (ωραιον) y admirarse de su belleza (καλλος), se apartase de sus palabras y, prestando atención a lo que es marginal quedase excluido de las realidades invisibles.

El mismo Clemente, en *Pedagogo* III, 11, modera su posición con respecto a la belleza corpórea, inferior a la del alma, pero existente.[11]

Será también bastante frecuente, partiendo de la doble condición humana de Cristo, a saber, *servil* en la encarnación y *gloriosa* a partir de la resurrección, atribuir respectivamente la *fealdad* a la primera (entendida no tanto como *fea*, sino más bien como *imperfecta*) y la *belleza* a la segunda. Es el caso de Gregorio de Elvira (padre hispánico del s. IV) que, refiriéndose a la encarnación, en general, comenta en su homilía o *Tractatus* XIX, 10:

---

[10] *Para Orígenes y la tradición alejandrina, véase M. Rizzi, Il corpo e la sua bellezza nella tradizione del cristianesimo alessandrino, en Il corpo e lo sguardo. Tredici studi sulla visualità e la bellezza del corpo nella cultura antica, (Atti del Seminario Bologna 20-21 Novembre 2003), ed. V. Neri, Bologna 2005, 151-161.*

[11] *Cf. Para más detalles, Rizzi, Il corpo e la sua bellezza.*

> Así pues, he aducido esto, para probar que las vestiduras inmundas (*vestimenta sórdida*) que vistió, eran la carne humana a la que llamó inmunda, no porque Él hubiera cometido pecado, sino porque al nacer la había revestido manchada por la herencia de nuestros primeros padres y del delito de su prevaricación; por eso se le manifestó con las inmundas vestiduras de la carne. Y esto es lo que en este lugar dice el profeta: *Y estaba Jesús vestido con vestiduras inmundas* (Za 3, 3). Lo mismo recuerda también el bienaventurado apóstol Pablo, cuando dice: *A quien, no siendo pecador*, dice, *le hizo pecado por nosotros* (2 Co 5, 21), al revestirse de un cuerpo sujeto a los pecados[12].

Él mismo Gregorio, en otra obra, se centra más en concreto en la pasión y resurrección, expresándose así, cf. *Comentario al Cantar de los Cantares* III, 12-13:

> Y que era [Cristo] hermoso (speciosum) lo dice de modo semejante David: *Eres hermoso entre los hijos de los hombres* (Sal 44, 3). Ciertamente hermoso apareció en la resurrección, porque había vuelto ya a la gloria del Padre, aquél de quien ante la pasión se dijo que era un *hombre lleno de heridas, sabedor de que arrastraba la debilidad* (Is 53, 3). *Le vimos,* dice Isaías, *y no tenía su aspecto ni su hermosura* (Is 53, 2). ¿Por qué no tenía su aspecto ni su hermosura? Porque, como dice el Apóstol, *se vistió de la forma de siervo, se anonadó a sí mismo, y se humilló hasta la muerte y una muerte de cruz* (Flp 2, 7-8). Por eso no tenía entonces su aspecto ni su hermosura, pero cuando fue glorificado después de la resurrección, con aquel honor en su figura, ascendió a los cielos. Y, por eso, dice: *Mira qué bueno es mi hermano, y qué hermoso* (Ct 1, 16), para declarar su humanidad y su divinidad[13].

De modo que los primeros siglos cristianos se debaten en la interpretación de diversos pasos bíblicos. Los había, sin duda, referidos a la belleza del Mesías (como el salmo 44), del Esposo (Ct 1, 6), a la claridad de Cristo transfigurado (Mt 17, 2) pero también aplicables a la fealdad del Cristo siervo (Is 53, 2; Za 3, 3; Flp 2, 7). En su intento de conjugar ambas facetas de Cristo, los Padres responderán de modo vario, pero, en realidad, pueden discernirse dos actitudes fundamentales: por un lado, los que atribuyendo la belleza de Cristo *al cuerpo* se ven obligados a aplazar esta misma hasta el momento de la resurrección, y los que, poniendo su acento en la belleza interior, encuentran menos obstáculos para vincular, ya desde la encarnación, la belleza al *alma* del Verbo encarnado.

---

[12] *Texto latino y traducción en Gregorio de Elvira. Tratados sobre los libros de las Santas Escrituras, ed. J. Pascual Torró [Fuentes Patrísticas 9], Madrid 1997, 426-427.*

[13] *Texto latino y traducción en Gregorio de Elvira. Comentario al Cantar de los Cantares y otros tratados exegéticos, ed. J. Pascual Torró [Fuentes Patrísticas 13], Madrid 2000, 108-111. Por lo demás, no estoy de acuerdo con H. Koch, Zu Gregor von Elvira, Schriftum und Quellen, en Zeitschrift für Kirchengeschichte 51 (1932) 266, citado por Pascual Torró en pp. 109-111, n. 26, según el cual el Iliberitano no mantendría, en cambio, su pensamiento en Tract VII, 13 y V, 18. A mi juicio estos pasos podrían referirse igualmente al Cristo glorificado y no forzosamente al Cristo encarnado.*

En el caso de los versos de Efrén, citados al comienzo, estamos, sin embargo, aparentemente ante una solución diversa. No alude a las múltiples formas con que Cristo podía darse a conocer, no aplaza la belleza del Crucificado agonizante a su próxima resurrección, ni se aplica en conducirnos hacia una belleza interna, sino que, más bien, hace coincidir el sufrimiento de Cristo con el perfeccionamiento de su belleza. *A través de tu sufrimiento, aumenta tu belleza*.

3. La tradición siríaca

Este paso de Efrén, en realidad, tiene sus precedentes. Comencemos por un escrito apócrifo[14] conocido como *La cueva de los tesoros*[15]. Se tiende a datarlo a finales del s. II y comienzos del s. III, como una obra representante de círculos judeocristianos (en el sentido *cultural* del término), pertenecientes a la Iglesia siríaca, más allá del Éufrates, y en un marco tremendamente polémico (frente a judíos, marcionitas, gnósticos y religiones orientales). Parece que podría ser considerado como texto base para la catequesis realizada por el obispo. Es una obra que después ha influido notablemente en el cristianismo oriental (conoce varias recensiones en siríaco, al margen de los añadidos sucesivos sobre el texto original, y una versión árabe)[16].

Uno de los argumentos fundamentales, de origen paulino, de los que se sirve el anónimo apócrifo es considerar a Cristo como el nuevo Adán, de modo que tantos acontecimientos de la vida de Adán no hacían sino prefigurar en tipo lo que sucedería en realidad con el nuevo Adán, Cristo. De esta manera la vida entera de Adán se convierte en un *tipo* entero de la de Cristo. Ciertamente, en unos casos será Adán tipo *en positivo* de Cristo (por ejemplo, Adán fue plasmado de tierra virgen, como Cristo nació también de una virgen); en otros casos, Adán será tipo *en negativo* de Cristo (por ejemplo, Adán desobedeció junto al árbol al contrario que Cristo, el cual fue obediente hasta la muerte en el árbol de la cruz).

En este contexto, el autor va repasando la vida de Adán en paralelo a la de Cristo y abunda en la pasión de este último, diciendo, cf. *La cueva de los tesoros* 50, 4-5:

> Cuando los judíos se reunieron, los soldados y criados de Herodes y de Pilatos dividieron su túnica y se la repartieron entre ellos, porque todos ellos se habían quedado prendados de su belleza y de su aspecto. Habló el centurión que custodiaba la cruz y dio testimonio al decir ante toda la asamblea: *Verdaderamente este hombre era el Hijo de Dios* (Mt 27, 54; Mc 15, 39)[17].

---

[14] *Tras este término entiéndase simple y llanamente no canónico. Nada tiene que ver forzosamente con doctrinas esotéricas, ni tampoco alude a un género necesariamente marginal con respecto a la línea ortodoxa.*

[15] *Texto original y traducción en La caverne des trésors. Les deux recensions syriaques, ed. A. Su-Min Ri [CSCO 486. Scriptores Syri 207], Lovanii 1987; versión española en La cueva de los tesoros, int. tr. y notas de P. González Casado [Apócrifos cristianos 5], Madrid 2004.*

[16] *A. Su-Min Ri, Commentaire de La caverne des trésors. Étude sur l'histoire du texte et de ses sources, [CSCO 581. Subsidia 103], Lovanii 2000, 557.*

[17] *La cueva de los tesoros, 189 (también en la recensión siríaca occidental en página 281).*

En estos versos -como en tantos otros de la obra-, el autor se sirve del clásico método judío del *midrash* desarrollando aquello que no está explícito en el texto evangélico. Lejos de ser puro elemento literario, hay que descubrir detrás de lo novelado preciosos acentos teológicos que van fluyendo a lo largo de la obra. De momento, basta con que recordemos que el aspecto hermoso de Cristo *vestido con la túnica* provocó el estupor de romanos y judíos, hasta el punto que uno de ellos terminó confesándole como *Hijo de Dios*.

Otro autor que nos ayuda en la búsqueda de esta tradición subyacente a Efrén es Hipólito, Padre de la Iglesia en Oriente, obispo de una comunidad probablemente del Asia Menor, a principios del s. III. Está plenamente integrado en la llamada tradición asiática (Policarpo, Ireneo, Melitón...) viva y floreciente durante todo el s. II. De él nos ha llegado un pasaje singular, en el que desarrolla la imagen bíblica y patrística del telar, ofreciéndonos una cristología llena de significado y profundidad. Dicho pasaje pertenece a su obra *De antichristo*, capítulo 4:

> En efecto, ya que el *Logos* estaba sin carne vistió la santa carne procedente de la santa virgen como el esposo el manto, habiéndolo terminado de tejer en la pasión de la cruz, de modo que una vez adherido nuestro cuerpo mortal a su fuerza y mezclado lo corrupto con lo incorrupto, lo débil con lo fuerte, pudiera salvar al hombre perdido. Por consiguiente, el palo del telar (mástil) del Señor es como la pasión que tuvo lugar en la cruz, el hilo, la fuerza del Espíritu Santo que hay en Él, la trama, como la santa carne entretejida con el Espíritu, el hilo de la trama, el don que viene del amor de Cristo que abraza y aúna los dos en uno, la lanzadera, el Logos, los obreros son los patriarcas y profetas que tejen la bella túnica talar y perfecta de Cristo (τον καλον ποδηρη και τελειον χιτωνα), por medio de los cuales el Logos, pasando a modo de bola teje por su medio las cosas que quiere precisamente el Padre[18].

Cristo se presenta como el esposo de la Iglesia, esposo en su calidad no sólo de Cristo sino de Cristo encarnado. Es la *carne* la que se une a él como si fuera su *manto*, de la encarnación a la pasión. Sin embargo, la imagen del *manto*, que parecía ceñirse a los límites de la vida de Jesús, se abre en la explicación[19] a un horizonte inmenso, a toda la historia del Antiguo Testamento. Esta historia no es más que una trama en la que se va urdiendo la perfecta unión entre la debilidad de la carne y la fortaleza del Espíritu.

En dicha trama participan, con su trabajo, los patriarcas y profetas y, de modo especial, el acontecimiento de la pasión. Allí se termina de tejer la túnica que convierte a Cristo en el único Sumo y verdadero Sacerdote, capaz de endosar una túnica talar, bella (καλον) y perfecta (τελειον).

---

[18] Texto griego en Ippolito. L'Anticristo 4, 1-2, ed. E. Norelli [Biblioteca Patristica 10], Firenze 1987, 70. 72. El buen conocedor de Hipólito, A. Zani, La cristologia di Ippolito, Brescia 1984, p. 31 dice: "María es el momento conclusivo de un itinerario iniciado desde el Antiguo Testamento, a lo largo del cual la carne asumida por el Logos ha sido plasmada y modelada progresivamente."

[19] Sobre la originalidad de Hipólito en esto, cf. G. Q. Reijners, Cross Symbolism in Hippolytus, en Mélanges Christine Mohrmann. Nouveau recueil, Utrecht 1973, 13-24. La imagen, desde luego, se encontrará en otros autores, pero no tan desarrollada.

Ahora nos interesa poner de relieve la conjunción de *belleza* y *pasión*: En la cruz, y no antes, será cuando propiamente Cristo pueda revestirse con una túnica bella, en la que está perfectamente cosido lo débil del hombre a la potencia divina de Dios. La *túnica* es, pues, símbolo de la unidad entre naturalezas que se da en el único Cristo. Esa unidad *hermosea* la carne connaturalmente débil.

Recordemos, por otra parte, que esta obra hipolitea de la que hablamos, *De antichristo* (como muchas otras de este mismo autor), originalmente en griego, ha conocido después una riquísima tradición textual. En particular, conocemos versiones siríaca, armenia, árabe, etiópica y paleoeslava de esta obra. Huelga decir, por tanto, que con razón puede incorporarse a esta tradición siríaca previa a Efrén.

Antes de Efrén contamos con estos dos testimonios acerca de la belleza de Cristo en la cruz. Después de Efrén nos volvemos a topar con el tema, sin salir de los ámbitos siríacos. Precisamente en los sermones *In Hebdomadam Sanctam*[20], falsamente atribuidos, a Efrén, tenemos de nuevo ocasión de constatarlo. Al parecer, él autor conoce la obra efremiana, pero es dos siglos posterior, pues está involucrado en las luchas monofisitas postcalcedonenses[21]. Sin duda, asignando a su obra el nombre de Efrén dotaba al escrito de una autoridad indiscutible en ámbito oriental, al tiempo que le proporcionaba un salvoconducto para su transmisión e influencia. El predicador, que sigue muy de cerca la pasión según san Juan, se expresa así al comentar la escena en que Jesús es sacado afuera, coronado de espinas y vestido con el manto de color púrpura, mientras Pilatos decía: «He aquí el hombre» (Jn 19, 5), cf. *In Hebd. Sanct.* VI, 797-812:

> Y él ordenó que saliera Jesús y le pusieron la corona de espinas en su cabeza. Era hermosa, no era fea, pues había transformado la fealdad de las espinas, aun cuando había espinas infames. Y los vestidos de púrpura con que le vistieron brillaban, pues eran vestidos de rey; y brillaban aún más, pues habían sido puestos al Rey de reyes. Eran superiores por su belleza a los vestidos de oro. Pilato dijo «he ahí al hombre», en el cual no hay pena de muerte. Es vuestro rey y parece un rey[22].

En este sermón encontramos explícitamente unidos los tres datos que nos llegaban más dispersos en las otras obras precedentes. En *La cueva de los tesoros* (belleza del crucificado), en Hipólito (belleza de la túnica de la pasión), en Efrén (belleza del crucificado), ahora: *belleza, túnica y pasión* de Jesús, *el Rey de reyes*, unidos en un único sermón. La belleza de Jesús, aún más, se pone en contraste con la fealdad de las espinas que él logra transformar, en virtud de su condición regia, rey sobre el pecado, rey libre de toda mancha, rey inocente.

Añadamos ahora un apunte iconográfico: De la misma época de estas homilías pseudoefremianas proviene la imagen más antigua que conservamos de Cristo cru-

---

[20] *Ephraem Syrus. Sermones in Hebdomadam Sanctam, ed. tr. E. Beck [CSCO 412-413. Scriptores Syri 181-182], Louvain 1979.*

[21] *Cf. Beck, en Ephraem Syrus. Sermones in Hebdomadam Sanctam, 12, donde propone una datación de la segunda mitad del s. VI.*

[22] *Ephraem Syrus. Sermones in Hebdomadam Sanctam, 56 y 99 resp.*

cificado vestido con la túnica talar. Se trata precisamente del célebre *Codex Rabulas*, conservado en la biblioteca Laurentiniana de Florencia[23]. Su autor, el monje Rabulas, lo realizó en el año 586 para el convento de san Juan de Zagba (Siria). Hay indicios de que, en realidad, el citado monje tuviera como modelo una previa representación de origen griego.

A diferencia de las dos representaciones anteriores del Crucificado (cf. *supra*), el Cristo del *Codex Rabulas* es menos hierático y más realista[24], está vestido con la túnica que llega hasta las rodillas y parece inspirarse pedisecuamente en el capítulo 19 del *Evangelio según Juan*. El lugar de la crucifixión no es otro sino el Gólgota (cf. Jn 19, 17), pues en el horizonte se dibujan las siluetas de dos montes, que no deben de ser sino el Gareb y el Agra, a ambos flancos del Gólgota. Jesús es presentado en medio de otros dos ajusticiados con el mismo suplicio de la cruz: los dos ladrones (cf. Jn 19, 18), y sobre la cruz el letrero con la inscripción: *Éste es el rey de los judíos* -en siríaco- (cf. Jn 19, 19). Cuatro clavos -en manos y pies- fijan a Jesús al madero. Jesús -como decía apenas- está revestido con la túnica talar de color violeta (cf. Jn 19, 23), la cual unos soldados dispuestos al pie de la cruz, sentados y jugando a los *mora* (costumbre mediterránea de jugar con los dedos), se echan a suertes (cf. Jn 19, 24). A la derecha de Jesús y en pie, como asombrados ante la escena, se encuentran María y Juan (cf. Jn 19, 25); por el costado izquierdo le acercan, a su vez, a Jesús una caña con una esponja (cf. Jn 19, 28-29), mientras el Crucificado inclina la cabeza hacia su derecha (cf. Jn 19, 30), por donde el soldado Longinos -con el nombre escrito en griego esta vez- le atraviesa con una lanza el costado del que mana sangre y agua (cf. Jn 19, 34). El sol y la luna asisten en lo alto al acontecimiento.

El color de la túnica así como las bandas cosidas a ella (*clavi*) indican la índole regia del Crucificado. Los ojos abiertos de Jesús, su cuerpo inclinado, como despegado del madero -a pesar de los clavos- y vestido le hacen sobresalir por encima del tormento de los dos ladrones, semidesnudos y bien fijos a la cruz. El autor nos habla de un Jesús, muerto, y, al mismo tiempo, vencedor de la muerte y rey. ¿Acaso no nos recuerda, ciertamente, las letras del *Himno* pseudoefremiano, también de la segunda mitad del s. VI, que describía la hermosura de Jesús con su túnica propia del *Rey de reyes*?

---

[23] *Grillmeier, Der Logos am Kreuz, 1-5; Sepiere, L'image d'un Dieu souffrant, 91-93 (con bibliografía).*

[24] *"Auch bei der Darstellung des Crucifixus auf dem Londoner Passionstäfelchen und auf der Tür der hl. Sabina verdeckt die majestätische Haltung des Erlösers die entwürdigende Qual der Kreuzigung; erst ziemlich spät erscheint auf syrischem Boden eine mehr realistisch gehaltene Darstellung der Kreuzigung im Codex des Mönches Rabulas aus dem Jahre 586. Mit diesen Tatsachen innerhalb der bildenden Kunst stimmen völlig überein die Ergebnisse, die sie aus der Beobachtung der Poesie gewinnen lassen. Vom Beginn der christlichen Poesie bis zum Ende der Merovinger unternimmt kein lateinischer Dichter, den schmerzlichsten Akt der Passion, die Annagelung, zu schildern. Eine Ausnahme macht nur ein griechischer Dichter, der in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts lebende Epiker Nonnus von Pannopolis, welcher in der von ihm verfassten dicterischen Bearbeitung des Johannesevangeliums die Annagelung Jesu und der beiden Schächer mit breitem Realismus schildert", en L. Kozelka, Die Behandlung der Passion Christi in den darstellenden und bildenden Kunst der ersten christlichen Jahrhunderte bis zur karolingischen Renaissance, en Römischen Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte 31 (1923) 125-138, aquí 126-127. El dato es interesante, si cierto, para la poesía latina. Efrén, por su parte, sí que hace mención a la perforación de Cristo.*

Si continuamos más allá del s. VI, y sin ninguna pretensión de exhaustividad, encontramos en el *Martyrium Andreae prius* (BHG 96), datado en el s. VIII[25], e inserto en la tradición de los *Hechos de Andrés* (cuyo origen se remonta a finales del s. III y gozaron de una gran difusión en el mundo siromesopotámico y en Egipto)[26], las siguientes líneas, (cf. *Martyrium* 13, 4-7[27]):

> Y habiendo sido castigado con azotes mandó que él [Andrés] fuese crucificado. El santo apóstol saliendo dijo: «Eres hermoso (καλος), Jesús, pues nos has embellecido (κεκοσμηκας) con tu arma [con el don del Espíritu] y nos has coronado con tu gracia».

Y más adelante exhorta Andrés a su impío juez, (cf. Martyrium 16, 12-15)[28]:

> ...Viendo al que vive en el madero, cree en el crucificado. La cruz es hermosa (καλος), pues es vivificante; hermoso el que cuelga de la cruz (καλος ο επι σταυρου κρεμαθεις), pues es la ruina de los demonios, la purificación de las almas, el premio de los atletas, grande y bueno con los que han creído en Él.

Tanto la cruz como el crucificado resultan ser hermosos en este apócrifo, cuya fuente, los *Hechos de Andrés*, fue utilizada entre otros por las corrientes maniqueas abundantes en la parte oriental del Imperio.

En fin, sirvan estos testimonios como comprobación de esta tradición que vinculaba la belleza de Cristo a la cruz y que cronológicamente preceden y siguen al texto efremiano con el que se abría el discurso. No pretendo decir que esta tradición sea propia y exclusiva de la tradición siríaca. Más de una vez ha salido a la luz la ligazón con lo griego. Simplemente, trato de poner de relieve cómo ha sido en esta tradición siríaca -y sólo en ella- en dónde hemos podido constatar una evidencia -literaria e iconográfica- que nos permite trazar una historia más o menos continua, desde el s. II hasta el s. VIII. Tampoco quisiera dar a entender que, tras todos estos testimonios aducidos, se entrevé una misma línea dogmática o doctrinal. Del módulo del "Cristo hermoso en la pasión" se podían servir tanto Efrén como -tal cual hemos visto- Hipólito, (cf. *De antichristo*), tanto maniqueos (cf. las corrientes maniqueas cercanas a *Hechos de Andrés*) como monofisitas (el sermón pseudoefremiano).

El resultado es válido para encuadrar los versos de Efrén. Ahora bien, la cuestión sigue abierta: ¿Qué razones podían soportar la tesis acerca de la hermosura del Crucificado, al cual hemos visto que se atribuía unánimemente un estado *feo* y *falto de belleza*, conforme a la profecía de Is 53, 2? Podríamos resumirlas en tres: Por un lado, Cristo es hermoso en la cruz por conducir ahí, sobre la cruz, a la unidad y a la *armonía*

---

[25] *Cf. J.-M. Prieur, en Acta Andreae. Praefatio-Commentarius, [Corpus Christianorum Series Apocryphorum 5], Turnhout 1989, 13-20.*

[26] *Cf. Prieur, en Acta Andreae. Praefatio, 100-111.*

[27] *Cf. Acta Andreae. Textus, ed. J.-M. Prieur, [Corpus Christianorum Series Apocryphorum 6], Turnhout 1989, 697.*

[28] *Cf. Acta Andreae. Textus, 701.*

a todo el universo; por otro, es hermoso por mostrar la imagen del verdadero hombre, del hombre perfectamente *vestido*; y finalmente, tiene la hermosura que tiene todo aquello *cumplido* conforme a un plan. Esto es lo que vamos a explicar, apoyándonos, no sólo pero sí primariamente, en las fuentes que hemos encontrado.

4. La hermosura de Cristo en la cruz y el cosmos

El universo es bello por definición. Es el *cosmos*, lo ordenado y dispuesto con proporción, apenas salió de las manos del Creador. Para referirse a la dimensión universal, los antiguos (paganos, judíos y cristianos) se servían del número *cuatro*. Así, en *La cueva de los tesoros* 49, 1-10[29]:

> En todas estas cosas Cristo se asemejó a Adán, según está escrito. En aquel lugar donde Melquisedec servía como sacerdote, donde Abraham alzó el carnero sobre el altar, allí fue clavado el leño de la cruz. Ese lugar es el centro de la tierra y allí se cruzan entre sí los cuatro puntos cardinales. Porque cuando Dios hizo la Tierra, un gran poder fluyó ante él y aquella tierra fluyó tras él por sus cuatro puntos cardinales. Entonces allí, en el Gólgota, el poder de Dios se detuvo y reposó y allí los cuatro puntos cardinales del mundo se mantuvieron quietos unos contra otros. Ése es el lugar de la puerta del mundo y este lugar ha sido abierto. Cuando Sem y Melquisedec pusieron el cuerpo de Adán en el centro de la tierra, sus cuatro puntos cardinales corrieron a abrazar a Adán. Inmediatamente se cerró aquella puerta y ningún hijo de Adán pudo abrirla. Cuando la cruz de Cristo, del Salvador de Adán y de sus hijos, fue puesta encima de ella, la puerta de aquel lugar se abrió quedando al descubierto el rostro de Adán. Cuando la cruz fue clavada encima de ella, Cristo fue herido por la lanza y de su costado fluyeron sangre y agua [que] corrieron por el interior de la boca de Adán. Fue su Bautismo y fue bautizado con ellas. [Entonces] él creyó y glorificó diciendo: «Confesemos al sacerdote universal y a ti, Jesucristo, te glorificamos, pues Tú eres el que resucita nuestros cuerpos y el salvador de nuestras almas». La cruz le confortó y le confirmó una gran esperanza, que atracaría en el puerto de la Salvación hasta la segunda gran revelación cuando le resucitará con todos los hijos suyos que confiesen su Pasión y su muerte.

La cruz está clavada en el centro de la tierra, el Gólgota, punto cero de donde fluyó en cuatro brazos el poder creador de Dios. La cruz, es decir, tiene eficacia universal sobre toda la creación, sobre todo el cosmos. Allí donde fue puesto, enterrado Adán, donde Melquisedec oficiaba sus sacrificios y Abraham ofrecía a su único hijo, allí fue puesto también el sumo y eterno sacerdote Jesucristo, según el rito de Melquisedec, el Hijo único del Padre, para llevar a la realidad en su santa carne lo que Adán, Melquisedec y Abraham iban preparando en la figura de su carne: la ofrenda agradable del universo entero. De ese modo se salva la creación entera, se evita la dispersión del cosmos, se mantiene unido y cohesionado en armonía todo el universo. El camino de aquella ofrenda estaba, no obstante, cerrado tras la muerte de Adán. Pero la cruz de

---

[29] *La cueva de los tesoros, 186-187.*

Cristo abre la puerta para que definitivamente se puedan salvar todos los hijos de Adán y toda la creación, proveniente de los cuatro puntos cardinales.

Es la llamada *cruz cósmica*, presente en todo tipo de autores gnósticos, asiáticos, alejandrinos, maniqueos... Ireneo se refiere a ella de este modo, cf. *Demostración* 34:

> Y como el Verbo mismo Omnipotente de Dios, en su condición invisible, está entre nosotros extendido por todo este universo [visible] y abraza su largura y su anchura y su altura y su hondura -pues por medio del Verbo de Dios fueron dispuestas y gobernadas aquí todas las cosas- la crucifixión [visible] del Hijo de Dios tuvo también lugar en esas [dimensiones anticipadas invisiblemente] en la forma de cruz trazada [por Él] en el universo. Al hacerse en efecto visible, debió de hacer manifiesta la participación de este universo [sensible] en su crucifixión [invisible], a fin de revelar, merced a su forma visible, su acción [misteriosa y oculta] sobre lo visible, a saber, cómo es Él quien ilumina la altura -es decir, lo celeste- y contiene la hondura -las regiones subterráneas- y se extiende a lo largo desde el Oriente hasta el Ocaso y gobierna como piloto la región del Norte y la anchura del Mediodía y convoca de todas partes al conocimiento del Padre a los dispersos[30].

Ireneo acentúa el aspecto de revelación que tiene la cruz de madera. En ella se advierte lo que ocultamente sucede en cada una de las criaturas y en el cosmos entero, a saber, que Cristo está en ellas crucificado y, por eso mismo, extendiéndose por todo el cosmos dispone todo, gobierna todo, ilumina la altura, la hondura, la largura y la anchura, embelleciéndolas (cf. *supra* el paso del *Martyrium Andreae prius*, donde Cristo, desde la cruz, embellece porque vivifica).

En el himno pseudoefremiano VI *In Hebdomadam Sanctam*, 1232-1235, se hace alusión, a su vez, a las *cuatro partes* en que fueron distribuidas las vestiduras del cuerpo de Cristo, al igual que los apóstoles distribuyen el cuerpo de Cristo en las cuatro direcciones del cielo. De nuevo, nos encontramos con el destino universal de la manifestación del Crucificado.

Y, ciertamente, en los versos de Efrén de los que partimos hay una referencia a esta eficacia universal de la *perla*, o sea, del Cristo en cruz, cuando el poeta sirio proclama: *en virtud de tu pasión, su belleza se convirtió en el adorno de las alturas y de las profundidades*. La perla, es decir, el cuerpo colgado de Cristo deja ver su esplendor en todas las direcciones, en las alturas (región destinada a los hijos de Adán, región del *puerto de la Salvación*, citado por *La cueva de los tesoros* 49, 10) y en las profundidades (región donde Adán esperaba y fue confortado y confirmado con la visita del Salvador, cf. *supra*, *La cueva de los tesoros* 49, 10; o las *regiones subterráneas*, cf. *supra* Ireneo, *Demostración* 34). En sus *Carmina Nisibena*, Efrén deja ver también que la cruz de luz adorna tanto el paraíso como los cuerpos de los resucitados[31].

---

[30] *S. Ireneo de Lión, Demostración de la predicación apostólica, ed. E. Romero Pose [Fuentes Patrísticas 2], Madrid 1992, 130-131. Véase el comentario.*

[31] *Cf. Carmina Nisibena LXIX, 18-21, en Des heiligen Ephraem des Syrers Carmina Nisibena, II, ed. E. Beck [CSCO 240-241. Scriptores Syri 102-103], Louvain 1963, 112 y 100.*

Una de las condiciones de la belleza es precisamente la proporción y la armonía[32], y, desde este punto de vista, no cabe mayor armonía (ni cabe, por tanto, mayor belleza) que la que ofrece Cristo en la cruz, dándose a conocer como el Verbo, el Sacerdote que sostiene en orden todas las cosas[33].

5. La hermosura de Cristo en la cruz y el vestido talar

Hay un dato que salta a la vista en el *Codex Rabulas* con respecto a las anteriores representaciones de Jesús en la cruz: Jesús está vestido, y vestido con la túnica sin costura. No es extraño, si tenemos en cuenta la relación tan estrecha entre el mundo johánico y el Cristo del *Codex Rabulas*, cf. *supra*. Ya en el evangelio de Juan con seguridad se pretendía dar a entender algo más que el simple dato del vestido.

De hecho, tales versículos Jn 19, 23-24 no pasaron desapercibidos en la tradición[34]. Un eco de ellos lo encontramos en el paso antes citado de Hipólito, *De antichristo* 4, donde se describe a Cristo como al esposo que se desposa con la santa carne a fin de que el hombre *mortal*, *corrupto*, *débil*, *perdido* gracias a la *trama urdida* por la historia de la salvación quede para siempre adherido, cosido, al Espíritu *inmortal, incorrupto, fuerte* y *salvador*. En Cristo, la carne, que desde el pecado de Adán había quedado perdida, queda salvada para siempre. Cristo recoge a todos los hombres desde Adán en su *bella* y *perfecta* túnica, es decir, en su carne gloriosa donde se encuentra entretejido para siempre lo débil con lo fuerte, lo mortal con lo inmortal.

Es un trabajo de siglos, en el que trabajaban los patriarcas, los profetas, y, más recientemente, la virgen María, todos ellos acompañados por la presencia del Logos que iba cumpliendo fiel y ordenadamente los deseos del Padre. Se quiere dar a entender que todas las etapas del Antiguo Testamento son imprescindibles para dar cuenta de la salvación preparada en Cristo. Cristo no pudo encarnarse sino en aquel momento en el que la trama, comenzada desde hacía siglos, estaba dispuesta para unirse personalmente con él.

Se puede concluir, en cierto modo, que la *belleza misma* de Cristo actuaba durante la etapa veterotestamentaria como *motor de la historia*, como el anhelo de aquellos primeros justos (Noé, Melquisedec, Abraham, Isaac...), *sacerdotes de los primeros tiempos*. Y que, en cambio, se ocultó a aquéllos que no reconocieron detrás de la Ley mosaica una promesa de Cristo (*sacerdotes del tiempo medio*). Así se expresa, Efrén en su *Hymnus de virginitate* 35, 12:

> Los sacerdotes de los primeros tiempos suspiraron por tu belleza y no la vieron. Los del tiempo medio odiaron tu belleza y la despreciaron. Los de la Iglesia te tomaron en sus manos, a ti, el Pan de vida, que descendió y se unió a nuestros sentidos. Los que te odian son feos, pues te persiguieron. Los que te quieren hermosos, porque salieron a

---

[32] *Cf. U. Curi, Sul concetto di bellezza, en Il corpo e lo sguardo, 7-14.*

[33] *Véase A. Orbe, La teología del Espíritu Santo, [Analecta Gregoriana 158], Roma 1966, 291-304.*

[34] *M. Aubineau, Dossier patristique sur Jean XIX, 23-24: La tunique sans couture du Christ, en La Bible et les Pères, (Colloque de Strasbourg 1er-3 octobre 1969), Paris 1971, 9-50.*

tu encuentro. Tus herederos se enriquecieron pues te obtuvieron como herencia[35].

Así pues, la túnica bella y perfecta no es otra sino la carne bella y perfecta de Cristo que, desde el comienzo de la creación, estaba esperando y deseando recibir la gloria de Dios. Creada con una belleza incipiente, con una imperfección inocente fue manchada y perdida por el pecado de Adán. Cristo no sólo le devuelve la inocencia y la belleza originarias del Paraíso, sino que lleva a término el proyecto inscrito el primer día en el corazón de Adán. A decir de Hipólito, el punto final a esta túnica se lo concede la pasión de la cruz, a modo de telar[36].

Todo lo bello apuntaba hacia Cristo. Apuntaba hacia el hombre que, en cuerpo y alma, llegaría a ser Dios. De nuevo Efrén:

> El cuerpo fue formado con sabiduría; el alma insuflada con bondad. El amor los mezcló para llevarlos a término, aunque la serpiente los separó movida por su maldad... El acontecimiento del final supera al del principio; tú ahora no creaste el cuerpo, te revestiste con él. Supo el Altísimo que Adán quería llegar a ser dios. Envió a Su Hijo y éste se revistió con Adán, para llevar a cumplimiento su deseo[37].

El deseo de llegar a ser Dios se confunde con la aspiración por lo bello, pues el Hijo de Dios hecho Dios es el más hermoso de los hombres. Huellas de esta belleza se daban ya a conocer, por supuesto, en el Edén. Bello el Paraíso creado por el Verbo, embellecía a Adán, imagen del Verbo. Toda esta armonía que no era aún plena y perfecta, sino presagio de futuros dones, quedó rota por el pecado, que dejó a Adán desprovisto de su hermosura original; otra vez, Efrén:

> El aire del Paraíso es la fuente de la dulzura. De él bebió Adán en su juventud, y su aliento, durante su infancia, le ha servido como de pecho. Joven y hermoso era, y alegre. Mas cuando él despreció el mandamiento, se volvió sombrío, viejo y desnudo[38].

Dios no se arredra. Por su misericordia y bondad devolverá a Adán la belleza primera que el mal uso de la libertad le quitó; le devolverá la armonía de cuerpo y espíritu con la creación y le conducirá a partir de allí a la Belleza suma, a ser como Dios, dando a conocer así que el cristiano no habrá de reflexionar sobre los conceptos abstractos de una belleza ideal, sino que está llamado a encontrarse con un Dios, empeñado a lo

---

[35] *Hymnus de virginitate XXXV, 12, en Des heiligen Ephraem des Syrers Hymnen de Virginitate, ed. E. Beck [CSCO 223-224. Scriptores Syri 94-95], Louvain 1962, 129 y 112.*

[36] *La misma idea se encuentra más condensada en Gregorio de Elvira, Tractatus XIX, 11: "Por eso al principio del evangelio se le contempla envuelto en los pañales y harapos del género humano, que Él asumió, hasta que fuese tejida la túnica de inocencia en la lanzadera de la cruz (donec radio crucis innocentiae tunica texeretur)", texto y traducción en Gregorio de Elvira. Tratados, 428-429.*

[37] *Cf. Carmina Nisibena LXIX, 4. 11-12, 111-112 y 99-100.*

[38] *Hymnus de paradiso XI, 1, en Des heiligen Ephraem des Syrers Hymnen de Paradiso und Contra Julianum, ed. E. Beck [CSCO 174-175. Scriptores Syri 78-79], Louvain 1957, 46 y 43.*

largo de la historia, en depositar toda Su hermosura sobre el polvo del hombre; veamos estas líneas de Efrén:

> La libertad ha quitado la belleza a Adán. La Bondad volvió a embellecer la mancha de la libertad y Dios se hizo hombre. La divinidad descendió de lo alto para llevar desde abajo hacia arriba a la humanidad. Así el Hijo embelleció la mancha del siervo, que ahora llegó a ser Dios como había deseado.[39]

Esta hermosura de la forma de siervo convertida en forma de Dios en la propia carne del Hijo se regala a cada cristiano en el bautismo. Su vida recta será la garantía de una belleza imperdible. He aquí Efrén:

> ¡Oh, cuerpo, despójate del hombre viejo, que es completamente feo, de modo que no vuelva a dañar aquella novedad, con que tú te has revestido en el bautismo![40]

Pues bien, este Cristo sobre la cruz, nuevo Adán, es aquél que, en uso perfecto de la libertad, ha obedecido al Padre en todo -tal como señalaba también Hipólito, cf. *supra*-. Éste es el hombre perfecto, el que en la carne porta las señales de la obediencia al Padre. Sin mancha, sin pecado o desobediencia, lleno de la gloria del Espíritu que ha ido adhiriéndose a su carne a través de cada gesto de obediencia. *Ecce homo!*, decía Pilato al tiempo que le vestía con la túnica. El hombre *inocente* -como Adán apenas plasmado, pero más que Adán, pues inocente desde el nacimiento hasta la muerte.

La fealdad que supuso el pecado, la advirtió el propio Adán en su desnudez, en la vergüenza mutua que sintieron Adán y Eva. La hermosura que supone en Cristo la obediencia, la advierte él mismo en su túnica, en la gloria que envuelve su cuerpo crucificado, y la advertirán los cristianos en su día en cuanto vengan glorificados:

> A la vara del hijo de Aarón le salieron ojos de repente. Pues si aquella vara, contra su naturaleza, adquirió la forma y la vida de un ser vivo, ¡qué hermosa será entonces la forma del cuerpo, adquirida conforme a su ser! La vara obtuvo vida y movimiento a raíz de la palabra de Dios. Si ya entonces la vara adquirió, contra su propio ser, algo totalmente ajeno, ¡qué sencillamente volverá entonces el cuerpo en la resurrección a lo que es propio de él![41].

El cuerpo de Eva es comparado a una *hermosa* casa construida por el Creador, que será más tarde de nuevo resucitada[42]. En resumen, no puede ser bello quien está *desnudo*. Entendiendo por *desnude*z aquélla que descubrieron los primeros padres después de haber pecado. Es decir, una *desnude*z que lleva entrañada la conciencia de haber perdido la estola del Espíritu con que Dios vistió a los primeros padres. Una

---

[39] *Hymnus de virginitate XLVIII, 15-18, 157 y 137-138.*

[40] *Hymnus de virginitate I, 1, 1 y 1.*

[41] *Carmina Nisibena, XLVIII, 4, 62 y 52.*

[42] *Cf. Carmina Nisibena, XLVIII, 10, 63 y 53.*

desnudez que les ha desordenado la mirada sobre las criaturas y sobre ellos mismos, pues si el ojo está limpio todo el cuerpo estará luminoso (cf. Mt 6, 22; Lc 11, 34)[43], como ocurría en los días del Paraíso prelapsario. Sólo puede ser hermoso quien en su carne haya recibido de una vez por todas la glorificación definitiva, la divinización, o, por decirlo con las palabras de los salmos, esté *vestido de gloria y majestad*[44].

6. La belleza de Cristo en la cruz y el cumplimiento de las profecías

Sin duda, uno de los aspectos más llamativos y escandalosos de los versos de Efrén citados al comienzo es la relación directa entre el sufrimiento y la belleza. Decía Efrén: *los clavos le traspasaron; la aguja te penetró* [a ti, la perla]*, pues también a ti, como a sus manos, te horadaron al través. Pues como él sufrió, reinó, igual que a través de tu sufrimiento aumenta tu belleza*.

El paso se puede iluminar bastante bien con todo el bagaje que hemos adquirido. Cristo en la cruz se presenta como el nuevo Adán, obediente hasta la muerte. En su cuerpo brilla el resplandor de la túnica de inocencia, túnica del sumo sacerdote gracias al cual toda la creación se mantiene en cohesión armónica. Cristo hermoso sobre la cruz por tantos motivos.

¿Por qué insistir entonces en este aspecto del sufrimiento? La perfección no habría de llegarle al Verbo encarnado más que, a través del sufrimiento. La idea estaba ya plasmada en más de un lugar de la carta a los Hebreos (cf. Hb 2, 10; 5, 9), que argumenta cómo convenía a Dios perfeccionar por medio de sufrimientos (δια παθηματων τελειωσαι) a Jesús, el autor de la Salvación. No es que el sufrimiento en sí perfeccione; lo que perfecciona es el sufrimiento en obediencia al Padre. Aquello que perfecciona es, en realidad, la obediencia al Padre que es el que unge la carne del Hijo con el Espíritu Santo, fuente de belleza y orden de toda la creación.

Los sufrimientos de Jesús en la cruz le delatan como el *cordero manso* del que hablaba Isaías. De ahí los versos de Efrén: *Tu naturaleza* [la de la perla] *se parece a la del*

---

[43] *Cf. este paso de Efrén: «Gracias al ojo, el cuerpo con sus articulaciones se vuelve luminoso en sus junturas, hermoso en sus maneras, adornado en todos sus sentidos y luminoso en sus miembros. Es evidente que María es el campo fértil de donde vino el Sol, y por ella Aquél iluminó el mundo y sus habitantes, oscurecidos de tiempo por Eva, la raíz de todos los males»: Hymnus de ecclesia XXXVII, 2-3, en Des heiligen Ephraem des Syrers Hymnen de Ecclesia, ed. E. Beck [CSCO 198-199. Scriptores Syri 84-85], Louvain 1960, 92 y 90.*

[44] *Por lo demás, la belleza de esta túnica talar, túnica real de Cristo en la cruz, está asociada literariamente en ámbito siríaco con la perla, o sea, también con Cristo colgado en la cruz. Otras obras cristianas denuncian el entramado implícito en Efrén. Véanse, por ejemplo, Hechos de Andrés, donde el apóstol ha de vender todo lo que tiene (como en la parábola evangélica de la perla) para adquirir el vestido del verdadero Rey, o el llamado Himno de la perla, de los Hechos de Tomás. Así, por ejemplo, véase este paso: « Y cuando hubo salido el demonio del joven, dejó su hábito [librea] (σχημα) de la milicia y la arrojó ante los ojos del Apóstol y dijo: «Oh hombre de Dios, he gastado veinte monedas para adquirir este hábito efímero; pero ahora deseo vender todo lo que tengo para adquirir el hábito de tu Dios.» Sus camaradas de armas le dijeron: «Joven desgraciado, si reniegas del hábito del rey, serás castigado.» El joven les dijo: «Realmente soy un desgraciado a causa de mis anteriores pecados. Ojalá mi castigo fuera sólo por esto: porque he renegado del hábito de este rey, y no fuera castigado porque he despreciado el hábito del rey inmortal de los siglos...»: Hechos de Andrés. Papiro copto, 14, 41-15, 22, en Hechos Apócrifos de los Apóstoles. Hechos de Andrés, Juan y Pedro, I, ed. A. Piñero y G. del Cerro [BAC], Madrid 2004, 154-155. La amplitud del tema de la perla y el vestido en la tradición siríaca desborda este trabajo.*

cordero silencioso en su mansedumbre, pues cuando alguien perfora la perla y la toma y se la cuelga de la oreja, como [Cristo estuvo colgado] *en el Gólgota*... Cristo estaba llamado a llevar a término todas las figuras y profecías del Antiguo Testamento, por ello dirá en otro lugar el poeta sirio:

> A través de la autenticidad de su verdad y de la fuerza de su luz, muestra él Su propia belleza. Vinieron Sus adornos y se embellecieron en él; vinieron Sus sufrimientos y encontraron su cumplimiento en él[45].

Los adornos se confunden con los sufrimientos de Cristo. Le adornan en la medida en que le conducen hasta el fin: obedecer al Padre hasta la muerte. Sólo en la cruz se manifestará el verdadero rostro bello del hombre obediente, del Siervo en el que se cumplen todas las profecías inspiradas por el mismo Dios acerca del verdadero hombre. Sólo en el verdadero hombre se descubre la belleza del verdadero Dios. Y sólo es hombre perfecto el hecho a imagen y semejanza de Dios: Cristo obediente hasta la cruz. En otro lugar, Efrén dice:

> Pues sólo Cristo perfeccionó los símbolos de las Escrituras por medio de Su cruz, los tipos [de las Escrituras] en Su cuerpo; los adornos [de las Escrituras] gracias a Su belleza, y toda la Escritura se perfeccionó en toda Su vida[46].

Aquí conviene tener presente que en la mentalidad antigua la belleza se vinculaba inevitablemente con lo completo, con lo perfecto, y se oponía a lo deficiente o feo. Predicar de algo que era hermoso era tenerlo como *perfeccionado*, *acabado*, *consumado*; en efecto, sólo así se podría mostrar la armonía de sus partes con el todo y tal conjunto habría de irradiar sobre los hombres un atractivo especial, un resplandor de *claridad*, que se resume en la belleza[47].

Lo decía la inscripción de la cruz para todo aquel que supiera leer sin escándalo -como indica el *Codex Rabulas*-: *este es el rey de los judíos*, y descubrir en aquel Crucificado al *rey de reyes*, al *más hermoso entre los hijos de los hombres*. Era el secreto que guardaba la inscripción de la cruz:

> ¡Dichosa tú, inscripción! Como una imagen del rey te formaron; con él te fijaron a la cruz. El rey empalidecía con el color de los muertos, mientras que la inscripción llevaba el color de los reyes. No llevabas tú su imagen externa; pues tú estabas escondida en las secretas parábolas de aquel Rey, que fue crucificado, a fin de anunciar la belleza de tu secreto[48] por medio de tu aspecto visible[49].

---

[45] *Hymnus de virginitate VIII, 12, 30 y 31.*

[46] *Hymnus de virginitate IX, 15, 33 y 33.*

[47] *Cf. A. Orbe, La teología del Espíritu Santo, 291-296; U. Curi, Sul concetto di bellezza.*

[48] *El editor conjetura corregir y leer: la belleza de Su secreto. No hay razón, aunque el sentido apunta naturalmente a que la belleza que contiene el secreto de la inscripción es la de Cristo.*

[49] *Hymnus de crucifixione VIII, 6, en Des heiligen Ephraem des Syrers Paschahymnen, ed. E. Beck [CSCO 248-249. Scriptores Syri 108-109], Louvain 1964, 74 y 59.*

Para un observador incrédulo, sobre la cruz no había mas que un cuerpo inerte y deforme por el sufrimiento. Para uno creyente -como el centurión-, la inscripción expresaba claramente lo que estaba secreto en aquel cuerpo: la belleza de un hombre completo, inocente en su carrera desde la concepción hasta la muerte, a la espera del vestido de gloria; la belleza de un Dios que se revela en aquel hombre como el Padre de la parábola del hijo pródigo que quiso vestir al Adán perdido con la mejor estola (la gloria del Espíritu Santo) y ofrecerle el mejor becerro (el único Hijo) y ordenar la música (armonía del universo conducido y salvado en sus cuatro puntos por el Verbo-hombre, sacerdote perfecto de la unción plena, ataviado con la túnica talar, que es Su carne tejida hasta la cruz)[50].

* * * * *

Una última cuestión me suscita en este momento los versos de Efrén. Ya hemos visto la compatibilidad del sufrimiento y de la belleza. Pero llama la atención en Efrén la insistencia con que se recrea en las dos últimas estrofas, 12-13: *Está representada en tu belleza, la belleza del Hijo, el cual se envolvió en la Pasión. Los clavos le traspasaron; la aguja te penetró, pues también a ti, como a sus manos, te horadaron al través. Pues como él sufrió, reinó, igual que a través de tu sufrimiento aumenta tu belleza. Si te hubiese ahorrado [estos sufrimientos], tampoco te habría amado; y si has sufrido, por eso eres Señor. Simón Pedro quiso ver la Piedra sin esos sufrimientos, la piedra ante la cual quien se escandaliza es castigado. En virtud de su pasión, su belleza se convirtió en el adorno de las alturas y de las profundidades*.

Creo que «la cítara del Espíritu Santo» -como así llamaron a Efrén- esté insistiendo en esta cara un tanto más cruda con motivos apologéticos. La belleza del Cristo cósmico en su cruz cósmica, en su cruz de luz, así como la belleza del Cristo Hombre, que se muestra en su perfección vestido sobre la cruz, podían ser interpretadas perfectamente por círculos de cristianos gnósticos y, aún más, por círculos maniqueos, a los que Efrén tan sostenidamente se opuso a lo largo de toda su obra.

Bien pudiera ser que los maniqueos tuvieran su propia interpretación del pasaje de la túnica de Jn 19, 23-24[51]; en cualquier caso, tanto ellos como gnósticos eran más que capaces de compatibilizar ambas cruces, la cósmica y la histórica, dejando en realidad desprovisto de significado al *cuerpo material* de Cristo. El intento de Efrén encontraría todo su relieve entonces, no sólo por cómo llegó a ponderar la belleza de Cristo en la cruz sirviéndose de una imaginería y tradición exegética que, antes y después de él, se mostró familiar en los medios cristianos sirios, sino además, gracias a la convergencia entre el sufrimiento y la belleza, acentuando más que ningún otro de los autores cita-

---

[50] *En fin, una visión del Crucificado, semejante a la de Efrén, deja ver también de soslayo el autor de la Homilía VI In hebdomadam Sanctam 1226-1227: «En tu vestido y en tu crucifixión encontraron su fin todos los símbolos»: Ephraem Syrus, In Hebd. Sanctam, 63 y 111.*

[51] *Cf. Agustín, Contra Fausto XV, 6, int. tr. y nt. de* Pío de Luis *[BAC 529. Obras de San Agustín XXXI], Madrid 1993, 290-291.*

dos que Aquél que sufría en su carne y era sujeto al madero con la perforación de sus manos no era otro sino el mismo que habría de resucitar, *en aquella misma carne que sufrió*, lleno de gloria y belleza para salvación de todo el linaje humano.

En conclusión, volviendo al punto de partida, Efrén, en realidad, no se sitúa muy lejos de aquellos padres que defendieron la belleza de la humanidad de Jesús en cuanto resucitado y glorificado. Se diferencia de ellos tal vez por el modo llamativo con el que aúna al Jesús sufriente y al Jesús hermoso, como anticipando en la cruz la gloria futura. Nos presenta a un tiempo la cruz y la gloria (en la línea johánica). El lenguaje poético que utilizaba se prestaba a ello mucho más que los sobrios tratados de Ireneo, Tertuliano, Hipólito, Gregorio... El fondo, al final, es común: Cristo es hermoso por mantener en armonía todas las cosas, por llevar a cumplimiento todas las figuras, por conducir la carne a la perfección de Dios, por endosar el rutilante y atractivo hábito de gloria, o sea, de la inmortalidad e incorruptela divinas. Quien murió diciendo tan solo: Está cumplido (está perfecto, τετελεσται) (Jn 19, 30), ya decía mucho de la belleza de su vida y de la hermosura escondida de su cuerpo.

Patricio de Navascués

LOS LUGARES DE LA PASIÓN DE JESÚS EN LA ACTUALIDAD

L. Díez Merino, C.P.,
Jerusalén, 25 mayo, 2011

SUMARIO

1. Aelia Capitolina;2. Anás, Palacio de ;3. Betania;4. Betfagé;5. Bethesda;6. Bezetha; 7. Caifas, Palacio de; 8 Calvario – Gólgota 8.1. Diversos nombres 8.2. Significado 8.3. Diversas etapas históricas en el Calvario 8.3.1. Desde la muerte de Jesús hasta la destrucción del Templo (ca. 33-70 d.C.) 8.3.2. Desde la destrucción del Templo hasta la 2ª Revuelta judía (70-135 d.C.) 8.3.3. La época de Adriano y la Aelia Capitolina (135-325 d.C.) 8.3.4. La época de Constantino y la emperatriz Helena (325-385 d.C. 8.3.5. La destrucción de Cosroes II (614 d.C.) 8.3.6. El opresor califa Omar (638 d.C) 8.3.7. El destructor Al-Hakim (906-1009) 8.3.8. El reino de Constantino Monómaco (1031-1048) 8.3.9. Los Cruzados y el Reino Latino (1055-1187) 8.3.10. Saladino (1187-1555 d.C.) 8.3.11. El incendio de la basílica (1808) 8.3.12. El terremoto de 1927 8.3.13. Últimas excavaciones 8.3.14. Situación actual; **9. Cedrón, Valle del ; 10. Cenáculo de Jesús**.10.1.El Cenáculo de Jesús. 10.2. El Cenáculo en la actualidad. 10.3. El Minicenáculo. 10.4. La Tumba de David.**11. Condena de Jesús. 12. Dolorosa del Calvario; 13. Dominus Flevit**.13.1. El recuerdo del Llanto de Jesús.13.2. Las excavaciones arqueológicas; **14. Dormición.**14.1. Ubicación. 14.2. La iglesia. 14.3. La cripta. 14.4. La estatua yacente. 14.5. El tránsito de María. 14.6. La "Dormitio" y las advocaciones marianas;**15. Ecce Homo; 16. Efrem, Taybe; 17. Espasmo, Santa María del; 18. Flagelación; 19. Galilea, región de; 20. Gallicantu, San Pedro en e**l.20.1. Las negaciones de Pedro.20.2. Las excavaciones; **21. Gehenna, valle de la.** 21.1. El topónimo. 21.2. La Gehenna y su fama negativa. 21.3. La Gehenna en la época de Jesús. 21.4. El monasterio de San Onofre; **22. Getsemaní**.22.1. Ubicación. 22.2. El Huerto de los Olivos. 22.3. La Gruta del Arresto. 22.4. El beso de Judas; **23. Gihon, Fuente de; 24. Gólgota; 25. Gordon, Tumba de; 26. Hakéldama; 27. Jerusalén**. 27.1. Centralidad de Jerusalén en el mensaje bíblico. 27.2. Centralidad de Jerusalén en la vida y muerte de Jesús. 27.3. Reproducciones a escala de Jerusalén en diversas épocas; **28. Litóstrotos; 29. Monedas**.29.1. Precio de la sangre de Jesús. 29.2. Identificación de tales monedas; **30. Montes de Jerusalén; 31. Monte de los Olivos; 32. Moriah; 33. Murallas de Jerusalén en tiempos de Jesús.** 33.1. Significado de las murallas. 33.2. Los tres muros más importantes. 33.3. Las murallas actuales. 33.4. Las

murallas y sus puertas. 33.5. Las puertas actuales; **34. Omar, mezquita de - Templum Domini; 35. Palacio de Herodes; 36. Pretorio; 37. Prisión de Cristo; 38. Probática, Piscina.** 38.1. Identificación. 38.2. Excavaciones; **39. Puertas de Jerusalén**.39.1. Las puertas actuales. 39.2. Puertas muradas;**40. Puerta Judiciaria; 41. Redentor – Iglesia luterana; 42. Roguel, Fuente de (Ayn); 43. Siloé, Piscina de; 44. Sión, Monte de**.44.1. El topónimo y su ubicación. 44.2. Excavaciones; **45. Santo Sepulcro-Calvario**.45.1. Gólgota – Santo Sepulcro. 45.2. El Calvario actual.45.3. Autenticidad del Calvario tradicional. 45.4. Últimas investigaciones.45.5. Aportaciones de F. Díez Fernández; **46. Torre Antonia** – Fortaleza. 46.1. Zona estratégica. 46.2. Torre y Fortaleza Antonia. 46.3. La Fortaleza Antonia y la Pasión de Jesús. **47. Templo herodiano.** 47.1. El Monte Moriah y el Monte del Templo. 47.2. El Templo de Herodes.47.3. El área del Templo. 47.4. Relación de Jesús con el Templo. 47.5. Destrucción del Templo herodiano.47.6. El Templum Domini; **48. Tumba de María;49. Tyropeón, valle del;50. Verónica; 51. Víacrucis.**51.1. Los comienzos.51.2. El camino de Jesús desde el Pretorio al Calvario.51.3. El itinerario. 51.4. Las Estaciones del Víacrucis; **52. Vía Dolorosa.**52.1. Su significado. 52.2 Topografía. **Bibliografía.**

La Pasión de Jesús tuvo una vertiente interna que fue la experiencia personal de sus vivencias y sentimientos durante el desarrollo de aquel drama doloroso para Jesús y sus amigos, que en alguna medida están reflejadas en los cuatro Relatos evangélicos de la Pasión; y tuvo otra vertiente exterior, que en parte se nos ha transmitido por medio de la arqueología y los monumentos que fueron los mudos protagonistas de aquellas escenas; las huellas que quedaron impresas en los lugares y en las piedras, han ido desvelándose mediante la piqueta de los arqueólogos, y las interpretaciones de los historiadores, como nos lo puede mostrar un atlas histórico de la ciudad[1], o una historia que despliegue los diversos milenios de esta urbe de Jerusalén[2], o las descripciones que nos han transmitido los peregrinos[3]. Teniendo en cuenta estos factores, en este trabajo pretendemos recorrer los lugares que fueron testigos mudos de la Pasión de Jesús, y qué evidencias nos transmiten en la actualidad. Además de los testimonios arqueológicos[4], contamos con las noticias de escritores antiguos que vivieron en tales lugares: Cirilo de Jerusalén, Eusebio de Cesarea, Eutiquio, Jerónimo[5].

---

[1] *M. Ben-Dov, Historical Atlas of Jerusalem, Nueva York 2002.*

[2] *K.J. Asali, Jerusalem in History: 3000 BC to Present The Keagan Paul Library of Archaeology and History, Londres 2002.*

[3] *AA.VV., Jerusalem Pilgrims Before the Crusades, 2nd de. (Middle East Studies and the Holy Land, edic..y trad. Wilkinson), Warminster 2002; testimonios que han sido recogidos en abundancia por D. Baldi, Enchiridion Locorum Sanctorum, Jerusslem 1935.*

[4] *A. Kloner, Survey of Jerusalem: The Southern Sector (Archaeological Survey of Israel), Jerusalem 2000; Idem, Survey of Jerusalem: The Northeastern Sector (Archaeological Survey of Jerusalem), Jerusalem 2001; Idem, Survey of Jerusalem: The Northwestern Sector, Introduction and Indices (Archaeological Survey of Jerusalem) 2003; J.J. Moscrop, Measuring Jerusalem: The Palestine Exploration Fund and British Interests in the Holy Land, Londres (Archaeological British Interests in the Holy Land), 2000.*

[5] *Cirilo de Jerusalén, Catequesis, edic. y trad. de A. Ortega; Eusebio de Cesarea, Historia Eclesiástica, 2 vols. edic. y trad. de A. Velasco Delgado, Madrid 1973; PG XX, 43-906; Idem, Vida de Constantino, texto original y trad. de M.Gurruchaga, Madrid 1994;PG XX, 910-1232; Eutiquio, Anales, PG 111, 907-1156; Jerónimo, Cartas, edic. bilingüe, trad. de D. Ruiz Bueno, Madrid 1962; Idem, «Commentarium in Matthaeum», PL XXVI, 15-218; Idem, «Commentarium in Isaiam», PL XXIV, 17-678.*

1. AELIA CAPITOLINA[6]

1.1. Otra Jerusalén: Después de la desaparición del último rey judío, Herodes Agripa I (41-44 d.C.), se instauró la administración romana en Jerusalén; tal situación nueva comportó la presencia de los procuradores romanos (Antonio Félix, Albino, Gessio Floro), y esto fue uno de los factores del desencadenamiento de la primera guerra judía (66-70 d.C,), que se concluyó con la intervención del ejército romano al mando del General Tito. El conflicto entre los judíos y Roma se sofocó con un reguero de sangre, y las tropas romanas, al mando de Tito, se apoderaron de Jerusalén construyeron el Templo Herodiano, y la ciudad. Todavía hoy, este evento ha quedado inciso en piedra en el arco de Tito en Roma, allí se ven los soldados romanos que enarbolan la Menorah, el candelabro de los siete brazos, símbolo de la unidad judía, que fue llevado del Templo de Jerusalén a Roma. Con la Segunda Rebelión Judía (132-135 d.C.), el emperador Adriano destruyó Jerusalén, sofocando definitivamente toda revuelta judía, y arrasó hasta el suelo la ciudad de Jerusalén. Exterminados los judíos de la ciudad, Adriano emprendió la construcción de una ciudad nueva, modificando el nombre de la ciudad de Jerusalén, que pasó a ser nombrada Aelia Capitolina. Testimonios de esta Aelia Capitolina se encuentran en el Museo de la Flagelación (Jerusalén) donde, además de tres estelas funerarias de soldados romanos de las IV, V y X Legiones Romanas encontradas en Amwas y en Jerusalén, se muestran dos inscripciones dedicatorias monumentales del emperador Adriano[7], que fue el que destruyó Jerusalén, y la reedificó con el nombre de Aelia Capitolina. Estas dos dedicatorias están expuestas en el patio de entrada de la Flagelación (Jerusalén) con capiteles constantinianos y medievales del Santo Sepulcro.

1.2. Superposición a la Jerusalén neotestamentaria

Uno de los testimonios de la presencia romana en Jerusalén es el «Cardo Maximus», que formaba parte de la Aelia Capitolina, la nueva Jerusalén, impulsada por el emperador Adriano, en parte para borrar todo vestigio de la Jerusalén judía y cristiana, y en parte para adelantarse a las posibles intenciones judaicas de reconstruir la ciudad. El «Cardo Maximus» era el eje longitudinal que unido al Decumano (eje lateral) constituían las dos arterias principales sobre las que se fundaba la red de las calles de la Carta de Mádaba (mosaico del s. VI d.C.) que reproduce la planta de Jerusalén de la época bizantina; dicho Mapa de Mádaba se guarda en Jordania (iglesia de San Jorge), y en Jerusalén se muestra una copia antes de entrar en la zona del mercado. Durante las excavaciones que se hicieron en el Barrio Judío en la ciudad de Jerusalén, después de la Guerra de los Seis Días en el año 1967, se ha descubierto parte del Cardo, se ha restaurado, y se ha cubierto, como medio de conservación. Lo que se ha descubierto comprende una calle con hileras de columnas con capiteles corintios, unos soportales con amplios arcos, dentro de los cuales estaban las tiendas artesanales y los negocios. El Cardo Maximus señala su comienzo en la Puerta de Damasco, y una columna se

---

[6] *L. Barsottelli, «I Luoghi Santi Evangelici di Gerusalemme e la tradizioni fino a Costantino», E.Doc. XXV.2 (1972) 226-271; F. Díez, «Vestigios de culto pagano sobre la roca del Gólgota», II Simposio Biblico Español, Valencia-Cordoba, 1987; J. Murphy O'Connor, «Was the Capitol in Roman Jerusalem?», BAR (dic) (1997) 23-29.*

[7] *M. Piccirillo, Le Musée du Studium Biblicum Franciscanum de Jérusalem, Museum nº 6, Jerusalén (Franciscan Printing Press) 1984, p. 134.*

puede ver en el mismo zoco, dentro de la capilla de la VII Estación del Víacrucis, y las varias columnas descubiertas en el barrio judío. Por lo que respecta a los lugares de la Pasión de Jesús, Adriano intentó borrar toda memoria cristiana, para ello destruyó todo edificio cristiano, especialmente el Santo Sepulcro y el Calvario, que los terraplenó, pero esto equivalió a asegurar la tradición topográfica, pues allí donde puso un templo a Venus, estaba el Calvario, y donde apareció un templo a Júpiter y al emperador, estaba el Santo Sepulcro, que quedó oculto bajo los detritos del terraplanamiento, y por doscientos años tales tesoros cristianos quedaron ocultos. Desde aquel momento, un decreto del emperador, solamente abolido en el s. V, sancionó que los judíos no podían volver a la ciudad. El edicto de Constantino (313 d.C.) señaló el comienzo de una serie de asentamientos cristianos en los lugares donde había vivido y muerto Jesús. En el año 451, el Concilio de Calcedonia instituyó un Patriarcado autónomo en Jerusalén.

2. ANÁS, PALACIO DE

El convento de El Olivo, lleva este nombre porque una tradición dice que Jesús, después del arresto en Getsemaní, fue llevado al Palacio de Anás, donde fue atado a un olivo, antes de iniciarse el proceso en contra de él. Dicho convento ha sido construido donde, a partir del s. XIV, se dice que estaba la casa del sumo sacerdote Anás. Flavio Josefo nos dice que Anás era un hombre rico, intrigante y astuto, que ejerció siempre una gran presión sobre el Sanhedrín, primero directamente en persona, y después poniendo en su lugar a su hijo, y cuatro años más tarde, colocando a su yerno Caifás, que se mantuvo en el poder desde el año 18 al 36 d.C. Por este motivo Jesús fue llevado, después del arresto en Getsemaní, al sumo sacerdote Anás. Existe en el convento de los Santos Arcángeles un olivo secular, venerado desde los primeros años del cristianismo; esos Arcángeles serían aquellos que, según los Padres de la Iglesia, se habrían cubierto el rostro aterrorizados cuando el siervo del sumo sacerdote Anás dio una bofetada a Jesús porque había considerado insolente la respuesta del mismo Jesús: «¿Por qué me preguntas a mí? Pregunta a aquellos que me han escuchado» (Jn 18,21). El interior de esa pequeña iglesia (15'00 m. x 8,'50 m.), está adornada con muchas pinturas, tiene un altar principal, y dos altares laterales dedicados a los santos ángeles. El techo, sostenido por cuatro columnas está finalizado en un ángulo agudo. El convento de los Santos Arcángeles ha estado siempre habitado por los armenios, y sirve como monasterio de las vírgenes y de señoras ancianas, que vivían en este lugar dedicando su tiempo a la oración. Cuando los Franciscanos fueron violentamente arrojados de su convento del Sión en 1551, fueron recibidos en este lugar, y aquí residieron. Actualmente residen en el convento un superior y un sacerdote que atiende a la comunidad armenia de Jerusalén.

3. BETANIA

En la carretera que desciende de Jerusalén a Jericó, al otro lado del Monte de los Olivos, se encuentra el poblado árabe al-Azariya (del latín Lazarium, de «Lázaro»), la Betania (Bet-'Ananya, «casa de Ananías») evangélica[8]. En la época bíblica Betania se encontraba entre las aldeas reconstruidas por los miembros de la tribu de Benjamín, después del exilio de Babilonia (Neh 11,32). En tiempo de Jesús, como hoy, Betania

---

[8] S. Saller, Excavations at Bethany (1949-1953), Jerusalem 1957; S. Loffreda, Liber Annuus, Jerusalem 1969, 349-366; Jerusalem 1974, 142-169.

era un barrio de Jerusalén, una aldea establecida en el límite mismo del desierto de Judá, donde habitaban algunos de los amigos más íntimos de Jesús (Lázaro y sus hermanas Marta y María). Fue durante el período bizantino cuando el nombre de la aldea fue cambiado de Betania a «aldea de Lázaro». En el centro del poblado una iglesia franciscana recuerda la casa de Marta y María, y además el milagro de la resurrección de Lázaro; la actual iglesia franciscana descansa sobre tres anteriores, cuyos restos se han encontrado en las excavaciones llevadas a cabo por S. Saller; los arqueólogos encontraron además una necrópolis, y un poco más en alto, al oeste de la tumba de Lázaro, restos de otro poblado antiguo, y materiales muy variados que van desde el s. VI-V a.C, hasta el s. XVI d.C. Las tres iglesias: 1ª basílica, del s. IV, y formaba parte de un conjunto de edificaciones que constituían el «Lazarium», nacido al amparo de la tumba de Lázaro, y en recuerdo de las estancias de Jesús en Betania; dicho lugar es recordado por Eusebio de Cesarea (330), por la peregrina Eteria (380) y por el peregrino anónimo de Burdeos (333); esa 1ª iglesia tenía el estilo de las constantinianas con tres naves, con pavimento semejante a la de Belén; fue destruida por un terremoto. 2ª basílica: reconstruida en el s. V, también iglesia bizantina, erigida más al este, y algo distante de la tumba de Lázaro. 3ª iglesia: la de los cruzados, erigida por voluntad de Folco de Anjou y de su mujer, la reina Melisenda, sobre la iglesia bizantina 2ª, pero dándole una nueva estructura; los cruzados edificaron un monasterio para las Monjas Benedictinas y una iglesia directamente sobre la tumba de Lázaro. En el año 1187, con la llegada de Saladino, fue dañado todo el complejo, de modo que los pocos restos que quedaron fueron conservados por los Franciscanos en la actual iglesia; el minarete de la mezquita actual ocupa el lugar donde estaba el ábside de la antigua iglesia.
La relación que Betania tiene con la Pasión de Jesús es doble:

3.1. Resurrección de Lázaro (Jn 11,1-46)

La resurrección de Lázaro supuso la decisión de los judíos de hacer desaparecer a Jesús, porque realizaba tales prodigios. La tumba de Lázaro está a unos 50 m. del patio exterior de la iglesia franciscana, y estos 50 m. son por la carretera que lleva hacia el monte de los Olivos; allí se encuentra, según la tradición basada en los testimonios de los peregrinos desde el s. IV. Tal como está actualmente se remonta a la época medieval, y la entrada, que se encuentra en el exterior de la mezquita, está cerrada; para poder acceder a la tumba los peregrinos o curiosos emprenden una escalera de 24 peldaños que conduce al atrio, donde se ve una puerta amurallada, que probablemente corresponde a la entrada primitiva; tres peldaños unen con la habitación inferior, muy pequeña y de forma cuadrada. La resurrección de Lázaro está unida en dos ocasiones con la muerte de Jesús: a) los judíos habían querido apedrear a Jesús (Jn 11,8); b) los judíos habían determinado dar muerte a Jesús (Jn 11,47-53).

3.2. La Unción de Jesús (Jn 12,1-8)

Seis días antes de la Pascua, Jesús fue a Betania, donde se encontraba Lázaro, y allí le hicieron una cena, donde Marta servía y Lázaro era uno de los comensales. María entonces tomó 300 gramos de perfume de nardo puro, muy precioso, y los derramó a los pies de Jesús. Esto provocó la reacción de Judas que se molestó porque tal nardo se podría haber vendido por 300 denarios, que se podían dar los pobres. Pero Jesús

justificó la obra de María diciendo: «Déjala, porque ella lo ha reservado para el día de mi sepultura» (Jn 12,8). Esto lo conmemora una de las pinturas de la iglesia franciscana de Betania, que lleva el siguiente subtítulo: «Mulier habens alabastrum unguenti nardi speciosi et fracto alabastro effudit super caput» (Jn 12,3). María, pues, ungió a Jesús para el día de su sepultura, según la interpretación del propio Jesús: «Déjala que lo haya guardado para el día de mi sepultura» (Jn 12,7).

4. BETFAGÉ (Jn 12,12-19; Mt 21,1-11; Mc 11,1-11; Lc 19,28-40)

El nombre Betfagé significa en hebreo «casa de los higos», es una aldea árabe, cerca de Jerusalén, y conserva dos recuerdos evangélicos: el encuentro de Jesús con Marta y María antes de la resurrección de Lázaro, y la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén, el Domingo de Ramos:

4.1. Encuentro con Jesús de las hermanas Marta y María (Jn 11,1-44)

En el s. IV una pequeña iglesia bizantina, recordada por la peregrina Eteria, conmemoraba el encuentro de Jesús con las hermanas de Lázaro. Los cruzados, en el s. XII, construyeron una iglesia que revivía ambos episodios evangélicos: Jn 11,1-44 nos describe detalladamente cómo Jesús encontró a las dos hermanas «cuando estaban todavía fuera de la aldea» de Betania. En 1883, recordando ambos episodios evangélicos, los Franciscanos construyeron una iglesia que rememora, en pinturas al fresco en el interior de la iglesia, los pormenores evangélicos, la iglesia siguió el plano del precedente edificio medieval. En el exterior de la iglesia, pero todavía dentro de la propiedad franciscana, se pueden ver tumbas en forma de kokkim (arcosolios excavados en la roca), y que son de época judaica[9].

4.2. Domingo de Ramos (Mc 11,1-11)

En el interior de la actual iglesia, una antigua piedra, recuerda el lugar desde el que habría tenido el comienzo de la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén el día del Domingo de Ramos, previo a la Pasión; en recuerdo de tal episodio, cada año la comunidad cristiana de Jerusalén, organiza una procesión con palmas y ramos de olivo, que, atravesando el Monte de los Olivos, desciende hasta el Cedrón, para continuar camino de la Puerta de los Leones (o: Puerta de San Esteban) para finalizar en Jerusalén, en la Piscina Probática, en los alrededores de la iglesia de Santa Ana.

5. BETHESDA (Jn 5,2)

Se encuentra en el barrio musulmán, y está situada entre las colinas del Bezeta y del Moriah, y como monumentos que están relacionados con la Pasión de Jesús contiene la Piscina Probática o de Bethesda (Bet-Hisda, «casa de la misericordia»), que en el tiempo de Jesús estaba muy cercana a una puerta de la ciudad que daba a acceso al Templo, llamada «Puerta de las Ovejas» (griego: Probatike), de donde viene el nombre de Probática. La piscina era un gran contenedor de agua que estaba destinado a las necesidades del Templo, con cuatro pórticos de lado y un quinto que dividía dicho contenedor de agua en dos, y así se formaba una doble piscina, que corresponde a

---

[9] *S, Saller-E. Testa, The Archaeological Setting of the Shrine of Bethfage, Jerusalem 1961.*

la descripción de Juan (Jn 5,2). Esta gran piscina en la Aelia Capitolina de Adriano se transformó en baños públicos. Desde el s. V hubo una iglesia bizantina, que recordaba por una parte la curación del Paralítico (Jn 5,1-9), y por otra el nacimiento de María, según tradición del Evangelio de Santiago. Los PP. Blancos han hecho excavaciones en 1871 y después en 1954-1957. Según una tradición Jesús habría hecho su Entrada Triunfal el día de Ramos viniendo de Betfagé, y habiendo concluido en este lugar; y así lo viene celebrando la Iglesia de Jerusalén[10].

6. BEZETA

Es una altura a 740 m. sobre el nivel del mar; la profundidad que separaba esta altura del Moriah ha desaparecido, puesto que se ha rellanado de detritos que se han ido acumulando a través de las distintas destrucciones, que la ciudad ha padecido durante muchos siglos. La altura de Bezeta está dominada al norte por el monte Scopus, y entre las dos alturas tiene nacimiento el Cedrón, que tuvo su lugar en la Pasión de Jesús, puesto que se nombra a los comienzos de la narración de la Pasión, y la ubicación de dicho topónimo se inician tales acontecimientos de la Pasión.

7. CAIFAS, PALACIO DE (Jn 18,19-24)

Dentro del Sión cristiano se encuentran algunos lugares que la tradición ha individualizado: la Casa de Caifás, el monasterio armenio de San Salvador y el Gallicantu. Frente a la Puerta de Sión, a través de una puerta de hierro, se entra en un patio con lastras de piedra procedentes de tumbas: es el cementerio de los patriarcas armenios, donde una tradición dice que estaba el palacio del Sumo Sacerdote Caifás, ante el cual fue llevado Jesús después de que fue arrestado en Getsemaní[11].

8. CALVARIO – GÓLGOTA (Jn 19,16b-27)

El Gólgota es el monte santo por excelencia para los cristianos[12], quienes en todas las épocas se han demandado: ¿dónde estaba el Gólgota?[13], y la respuesta tradicional ha sido: en el Monte Sión[14], pero Calvario y el Santo Sepulcro han ido inseparablemente unidos..

8.1. Diversos nombres: 1) Golgota[15]: es el nombre arameo, que describe el lugar como "calavera", quizá por la forma de calavera que tenía el montículo, o porque allí

---

[10] M.P. Pierre-J.M. Roussée, «Sainte-Marie de la Probatique, était et orientation des recherches», Proche-Orient Chrétien 31 (1981) 23-42; Anónimo, Jérusalem, Sainte-Anne: St. Annes' Jerusalem, La-Pierre-qui-Vire, 1963; P. Benoit,«Découvertes archélogiques autour de la piscine de Bethesda», Jerusalem through the Ages: 25th Archaeolgical Convention, Jerusalem 1968, p. 48-57..

[11] M. Broshi, «Excavations in the House of Caiaphas, Mount Zion», en: Y. Yadin, Jerusalem Revealed: Archaeology in the Holy City 1968-1974, Jerusalem 1975, 57-60; Idem, «Excavations in the House of Caiaphas on Mount Zion», CNI 23.3 (11) (1973) 168-170.

[12] I. Grego, «Il Golgota, Monte Santo dei Cristiani», BibOr 23 (1981).

[13] J. Jeremias, «Wo lag Golgota und das heilige Grab?», Angelos 1 (1925) 141-173.

[14] W.E.Birsch, «Golgotha on Mount Zion», PEFQS (1907) 73-76; 140-147.

[15] Cf J. Jeremías, Golgotha, Jerusalem 1962.

había muchas calaveras de los ejecutados con el suplicio de la cruz. 2) Calvario: se ha dado diversas explicaciones al término Calvario: a) porque allí habría sido enterrado Adán, de ahí que en muchos Crucifijos medievales aparece bajo los pies de Crucificado la calavera de Adán; b) porque serían un lugar de ejecuciones de crucificados, y sus calaveras estarían desparramadas por el lugar (pero esto ya lo rechazó San Jerónimo); 3) Gareb: Jerusalén está rodeada y está constituida por una serie de montañas, que las sucesivas destrucciones y reconstrucciones han hecho menos visibles: el Gareb es una colina que se extiende, en la actual ciudad vieja de Jerusalén, entre las actuales puertas de Jerusalén (Puerta de Jaffa, Puerta Nueva, Puerta de Damasco), que corresponde más o menos al barrio greco-latino. A comienzos de nuestra era, esta parte todavía no formaba parte de la ciudad, hoy el punto más visible es la iglesia de San Salvador, de la Custodia de Tierra Santa.

8.2. Significado: El Gólgota es el lugar donde se realizó el misterio de la vida, muerte y resurrección de Jesús. Fue el espacio físico en el cual se llevó a cabo la nueva y eterna alianza entre Dios y el hombre; con este misterio se inaugura una nueva etapa de la historia de la salvación, en la cual ya queda sin significado la tierra prometida; desde aquí en adelante será Cristo resucitado quien dará valor de santidad a todas las tierras del mundo. Es más, la santidad se extenderá a todos los hombres, siempre que acepten esa fe, pues "ya no hay judío ni griego, no hay esclavo ni libre, no hay varón o hembra, porque todos vosotros sois uno en Cristo Jesús. Si pertenecéis a Cristo entonces sois descendencia de Abrahán, herederos según la promesa" (Gal 3,28).

8.3. Diversas etapas históricas que ha sufrido el Calvario: las sucesivas eventualidades que han sufrido los lugares sagrados se reconstruyen mediante el acceso a los archivos de las diferentes fuerzas o gobiernos dominantes en la ciudad, y también es un método muy eficaz el recoger los testimonios de las excavaciones[16].

8.3.1. Desde la muerte de Jesús hasta la destrucción de Jerusalén (33-70 d.C.): es una época en que carecemos de datos, que se puedan contrastar con los proporcionados por el NT; sabemos que en las primeras semanas la comunidad de los discípulos de Jesús continuaban haciendo su oración en el templo, en los tiempos señalados; es de suponer que así continuaron las cosas hasta que fue destruido el Templo por los romanos. Ciertamente que los discípulos de Jesús sabían dónde se habían desarrollado los hechos relacionados con la muerte y la resurrección de Jesús, es, pues de suponer, que los lugares relacionados con la Pasión de Jesús, especialmente la Madre de Jesús, las tres Marías, los discípulos de Jesús, habrían frecuentado los lugares que ellos conocían perfectamente[17].

8.3.2. Desde el año 70 d.C. hasta el año 135 d.C.: se sabe que en el año 70 y posteriores, con la destrucción del Templo, ni judíos ni cristianos pudieron tener acceso a ese lugar de culto; es más, los judíos fuero exiliados, habiéndoseles prohibido estar en la ciudad; los judíos se dirigieron

---

[16] *E.R. Cardini-R. Salvarani-M. Piccirillo, Verso Gerusalemme: pellegrini, santuari rociatyi, tra X e XV secolo, Gorle 2000; A. Economopoulos, «Il ritrovamento dell'abside del 'Martyrium'», La Terre Sainte (April) (1971) 107-111.*

[17] *B. Bagatti-E. Testa, Il Golgota e la Croce, Jerusalem 1978.*

a diversos lugares del imperio, pero fuera de Jerusalén; y los cristianos se refugiaron en Pella.

8.3.3. La época de Adriano[18]: Elia Capitolina (desde el año 135 d.C. hasta el 325 d.C.): Simón Bar Kochba perdió la 2ª guerra judía contra Roma, y si él había sido distinguido como "Hijo de la Estrella", en vez de reconquistar Jerusalén, la perdió, habiendo los romanos arrasado hasta el suelo toda la ciudad. El Emperador romano Elio Adriano, para que los judíos no se volviesen a rebelar una tercera vez contra los romanos, dos cosas impusieron a los vencidos: a) los judíos fueron alejados de la ciudad, prohibiéndoseles bajo pena de muerte quedarse en ella; b) destruyó todo recuerdo anterior, aplanando todo lo edificado, de modo que quedó irreconocible. Pero no solamente desaparecieron los monumentos y recuerdos judíos, sino también los cristianos. La ciudad Santa de Jerusalén fue desacralizada, y se convirtió en pagana, con un nombre nuevo: "Aelia (por su nombre de Elio Adriano) y "Capitolina" (por la estatua de Júpiter Capitolino, del Campidoglio de Roma). Especial interés demostró en borrar todo vestigio cristiano, pues donde había estado el Calvario-Sepulcro está acreditado por los testimonios de Eusebio de Cesarea y de San Jerónimo, que lo pudieron ver en el mismo lugar. En el Santo Sepulcro colocó, sobre un pedestal, una estatua de Júpiter; y sobre el Calvario, una estatua de Venus. La ciudad nueva mostraba una calle principal (Cardo Maximus) y sobre él convergían los dos decumanos. En el centro de la ciudad estaba el foro, dominado por el Capitolio (Campidoglio), como en Roma. La instauración del culto pagano en el área del Gólgota se conoce por diversos testimonios, como son los de Eusebio de Cesarea[19] y los de San Jerónimo. Las excavaciones realizadas por V. Corbo, llegaron a las siguientes conclusiones: 1) el emperador Elio Adriano sumergió en un terraplén el área del Gólgota con la tumba de Jesús, y sobre la superficie del terraplén hizo levantar un edificio de culto pagano dedicado a Júpiter; sobre la pendiente del lugar de la crucifixión, fue levantado un Capitolium (Campidoglio); esto se deduce de la planta del edificio que apareció en la excavación, y de diversas consideraciones de origen histórico: a) la nueva colonia, que Adriano estableció sobre las ruinas de Jerusalén, comportaba, de acuerdo a la praxis romana, la presencia de un Capitolium; 2) se trataba de imitar la disposición que se encontraba en Roma sobre la roca del Calvario; 3) en la Elia Capitolina había sido construido un Capitolium sobre una base alta, con triple "cella" a la tríada capitolina: Júpiter, Juno y Minerva, cuyas estatuas habían sido colocadas para que dominasen el foro y el Gólgota-Calvario, sede que

---

[18] *AA.VV., The History of Jerusalem: The Roman and Byzantine Periods (70-638 CE), eds. Y. Tsafir-S-Safrai, Jerusalem 1999.*

[19] *Eusebio de Cesarea, Historia Eclesiástica, 2 vols., Texto original y versión española, con introducción y notas de . Velasco Delgado, Madrid 1973; PG XX, 43-906; Idem, Vida de Constantino. Texto original y versión española, con introducción y notas de M. Gurruchaga*, *Madrid 1994; PG XX, 910-1232; Idem, Onomasticon. Texto original griego y traducción latina de San Jerónimo, editado por E.Klostermann, Hildesheim 1966.*

había sido elegida como lugar propio por el primitivo judeocristianismo[20], allí, pues, se instauró el culto a Júpiter, a Juno y a Minerva, y se quiso abolir todo recuerdo cristiano. Esta situación se prolongó, según san Jerónimo, durante 180 años, durante los cuales, aunque no fue posible practicar el culto y venerar los lugares de la Pasión de Jesús, pero dichos lugares fueron naturalmente preservados de la destrucción, obrada por los acontecimientos que siguieron, no siempre pacíficos. San Jerónimo hace observar cómo los ídolos paganos, hechos por mandato de Adriano, sirvieron para salvaguardar y autentificar el culto sagrado, y los signos paganos sirvieron para identificar y autentificar los lugares cristianos. Las estatuas paganas indicaron con precisión el lugar del Sepulcro y del Calvario. Las excavaciones revelaron dos niveles en la época de Adriano (135 d.C.): Nivel A (el inferior): 1) tumba de Jesús, 2) lugar de la crucifixión, 3) cisterna; Nivel B (el superior, o visible): un Capitolio, una estatua de Júpiter, sobre un pedestal; una estatua de Venus, también sobre pedestal.

8.3.4. La época de Constantino (325-384 d.C.)[21]: La situación cambió totalmente cuando el emperador Constantino, en el año 313, con el famoso Edicto de Milán, proclamó la libertad del culto cristiano. En el año 325 d.C. se celebró el Concilio de Nicea bajo la presidencia de Constantino, en calidad de mandatario máximo del imperio[22]. Al mismo Concilio asistió el obispo de Jerusalén, Macario, quien invitó al emperador a que diese órdenes para que se destruyesen los templos paganos, y se restaurasen los templos cristianos, especialmente en los lugares santos que se redescubriesen la tumba de Jesús y el Calvario. Según insinúan algunas fuentes, habría sido precisamente la madre del emperador Constantino, Helena, quien habría primeramente inspirado, y después quien realizó la obra de recuperación de los lugares santos. Los trabajos de descombro del Sepulcro de Jesús y del Calvario comenzaron el año 326, y fue el mismo obispo Macario quien dirigió los trabajos. Dracilio era el gobernador de la provincia romana, y fue quien se preocupó de poner los medios y el personal que realizase tal tarea. Eusebio de Cesarea, cuando narra la Vida de Constantino, proporciona una descripción pormenorizada de los trabajos de recuperación del Gólgota, después de haber destruido lo que había realizado Adriano. Dicho autor proporciona un esquema que comprendía cuatro unidades: Anástasis, Triple Pórtico, Martyrium, Atrio oriental. Puede parecer extraño, pero no aparecen en ese enunciado tres unidades que Eusebio conocía perfectamente: La plaza de sur, el Patriarcado y el Calvario. Después de

---

[20] *E. Testa, «Le Grotte Mistiche dei Misteri Giudeo-Cristiani», en: Il Messianismo, Atti della XVIII Settimana Biblica, Brescia 1966, Idem, «Il Golgota, Porta della Quiete», Studia Hierosolymitana, in onore di P. Bellarmino Bagatti», I, Jerusalem 1974, p. 197-244; Idem, «Le Grotte Mistiche dei Nazzareni», Liber Annuus 12 (1961-1962) 5-45.*

[21] *Cf E. Wistrand, Konstantins Kirche am heiligen Grab in Jerusalem nach den altesten literarischen Zeugnisse, Göteborg 1952.*

[22] *A. Bar-Am, Beyond the Walls: Churches of Jerusalem, Jerusalem 1996; Z. Safrai, The Missing Century: Palestine in the 5th Century-Growth and Decline (Palestina Antiqua N.S. 9), Leuven 1998; AA. VV., The Armenians in Jerusalem and the Holy Lad (Hebrew University Armenian Studies 4, eds. R.R. Ervine et al),Leuven 2002.*

las excavaciones ha aparecido la siguiente estructura[23]:

1) Atrio oriental sobre el Cardo Maximus de la Elia Capitolina: Por una entrada desde el Cardo Máximo, y después de haber superado siete peldaños, se llegaba a un atrio. Eusebio lo describe así: "Cuando la gente avanzaba desde allí hacia las entradas colocadas delante del Templo, la gente era recibida en un atrio grande. Aquí había exedras por ambas partes, un primer patio con pórticos, y en todas las puertas del atrio, después de las cuales, en la plaza central misma, estaban los propíleos a todo el complejo arquitectónico, adornados con buen gusto, ofrecían a cuantos lo visitaban, un espectáculo grandioso de todo lo que se podía ver en el interior[24].

2) El Martyrium: era una basílica de cinco naves para las funciones litúrgicas, era de singular belleza; desde el atrio se accedía al Martyrium, por medio de tres grandes puertas, precedidas de propíleos con enormes columnas; el interior de la basílica se componía de cinco naves, de forma rectangular. La cobertura estaba rematada por una cúpula, probablemente hemisférica, con travesaños de madera y tejas. En el fondo de la nave central estaba el presbiterio con el altar, y el ábside estaba adornado con doce columnas de plata[25].

3) El Pórtico triple, con el Calvario: entre la basílica del Martyrium y la Anástasis se habían colocado otros edificios constantinianos[26]: el Pórtico Triple. Eusebio de Cesarea, en su Vida de Constantino, lo describe como un lugar en el que «pasaba [la gente] enseguida a un área muy grande, abierta al cielo raso, pavimentada con piedra brillante, y rodeada por tres lados de largos giros de pórticos»[27] Donde se encontraban los pórticos del sureste estaba la roca del Calvario, a cielo abierto, sobre la cual dominaba una cruz de oro.

4) La Anástasis, o mausoleo erigido en honor de Cristo resucitado, en el mismo lugar en que resucitó; la construcción, a la cual se llegaba atravesando las ocho puertas de la grande fachada del Triple Pórtico, que introducían a un grande transepto, era un modelo único. En todo el frente del transepto se desarrollaba una amplia concha absidal. Concéntrica con la concha había una Rotonda, articulada en el plano de tierra sobre doce columnas, divididas en cuatro grupos de tres; de dos en dos había enormes pilares que sostenían una inmensa cúpula con un "oculus" en el centro, a través del cual penetraba desde el cielo un enorme haz de luz natural. El centro de toda el área lo ocupaba la Tumba de Jesús. Para realizar todo lo que se había proyectado para la Tumba de Jesús, los arquitectos de Constantino cortaron la roca de la pared en la que se encontraba la Tumba, de modo que quedase aislada, volviéndola de este modo autónoma, para que se permitiese materializar todo lo proyectado en relación a la construcción de la Rotonda. Quince ventanales, abier-

---

[23] *AA.VV., Jerusalem: A Walk through Time (Yad Ben Zvi's Walking-Tour Guide, edit. E. Meiron), I: From Ancient Times to the End of Middle Ages, Jerusalem 1999; The Jerusalem Archaeological Park, Jerusalem 1999..*

[24] *Eusebio de Cesarea, Vida de Constantino, cap. 39.*

[25] *A. Economopoulos, «Il ritrovamento dell'abside del 'Martyrium'», La Terre Sainte (April) (1971) 107-111.*

[26] *P. Testini, L'Anastasis alla luce delle recenti indagini», OrA 3 (1964) 263-292.*

[27] *Eusebio de Cesarea, Vida de Constantino, cap. 35.*

tos en el plano de tierra de la Anástasis, además de ocho grandes puertas, daban abundante luz a toda el área.

5) El Patriarcado: en la zona noroeste de la Anástasis se creó un gran patio con edificios de diversas plantas, que constituían la sede del patriarca, o sede del obispo de Jerusalén. La dedicación de la basílica del Santo sepulcro tuvo lugar el día 13 de septiembre del año 335, aunque la Rotonda todavía no se había concluido, debido a que el corte de la roca llevó más tiempo del previsto, y no se terminó hasta el año 384.

8.3.5. La destrucción de Cosroes II (año 614): Las hordas persas, dirigidas por Cosroes II, y a las órdenes del general Schahrbazar, denominado el jabalí real, saquearon y destruyeron muchas iglesias de Jerusalén, y en tal ocasión recibieron grandes desperfectos el Pórtico triple y la basílica del Martyrium, pero también la Anástasis. El Martyrium fue el que corrió la peor parte, El abad de San Teodoro, Modesto, trató de arreglar tanto desperfecto, mientras el patriarca Zacarías continuaba todavía prisionero en Persia. Los trabajos de restauración que había emprendido Modesto se dieron por terminados en el año 630 d.C.

8.3.6. El califa Omar (638 d.C.)[28]: En el año 638 el patriarca Sofronio se vio obligado a aceptar la entrada en la ciudad de los soldados árabes, los cuales, con la intervención del califa Omar ibn al-Khattab tuvieron que respetar un «Status quo». El califa Omar obligó a aceptar la capitulación, con la cual se trasladaba el control cristiano de la ciudad de Jerusalén al poder musulmán. Ora bien dicho califa se negó a orar en el Santo Sepulcro, a lo que le había invitado el patriarca, el cual con esta invitación había pretendido que no se destruyese el Santo Sepulcro sino que se convirtiese en mezquita, porque según una tradición, si un dignatario musulmán oraba en un lugar determinado, tal lugar se convertía automáticamente en mezquita, con lo cual se hubiese salvado el Santo Sepulcro de la destrucción. Con esto se daba por terminada la dominación bizantina sobre Palestina. Los nuevos dueños de Palestina empezaron a cambiarlo todo, y trataron de someter progresivamente a la comunidad cristiana, imponiendo a los cristianos cada vez más restricciones. Los santuarios continuaron con una vida lánguida, especialmente el Santo Sepulcro. A estas imposiciones de los musulmanes, se añadieron dos nuevos factores: los elementos naturales, y la incapacidad de las nuevas autoridades para llevar adelante el gobierno de la ciudad.

8.3.7. El destructor califa al-Hakim (906-1009 d.C.): En el año 906 los musulmanes, para vengarse de las campañas militares del general bizantino Nicéforo Foca, incendiaron la Rotonda del Santo Sepulcro. Y esto fue el

---

[28] *AA.VV. The History of Jerusalem: The Early Muslim Period, 638-1099 (eds. J Prawer-H. Ben-Shammai, Jerusalem 1996; Bayt ha-Maqdis, 2: Jerusalem and Early Islam (Oxford Studies in Islamic Art 9/2, edit. J. Johns), Oxford 1999).*

comienzo de males mayores, pues, según narra Yahya ibn-Sa'id, el califa fatimita al-Hakim, conocido como «el necio», escribió a Baruk ibn Ramleh para que destruyese la iglesia de la Resurrección y que hiciese desaparecer todo vestigio de ella. Baruk invitó a su hijo Yusef ibn Hussein, hijo de Daher al-Wazan, y a éstos se añadió Ab al-Fawaris ad-Deif, los cuales, al llegar a Jerusalén, se adueñaron de toda la indumentaria y enseres de la basílica, y depredaron todo lo transportable, destruyeron el edificio, y solamente dejaron en pie lo que fueron incapaces de destruir. Arruinaron el Martyrium. Se distinguió por su rabia para destruir el Santo Sepulcro el hijo de Abi Daher. La catástrofe tuvo lugar el martes, quinto día antes de acabar el mes de Safar, del año 400 de la Égira musulmana (= 18 octubre 1009),

8.3.8. El reino de Constantino Monómaco (1031-1048 d.C.): los cristianos, en el año 1031 lograron obtener licencia para reconstruir el Santo Sepulcro; y en el año 1042 el emperador bizantino Constantino Monómaco dio comienzo a los trabajos que se completaron en 1048. Monómaco, para afrontarlos trabajos de reconstrucción, empleó algunos fondos imperiales, pero también buscó ayudas de otras partes del mundo. La restauración fue larga, y los fondos no alcanzaron. Como el Martyrium había sido totalmente destruido, y no había posibilidades de reconstruirlo, se optó por crear nuevos ambientes más reducidos de culto, con esta decisión desaparecieron para siempre el atrio oriental y el Martyrium. Donde se concentraron los esfuerzos fue en restituir la Anástasis. En la destrucción de al-Hakim el edículo constantiniano de la Tumba del Señor fue totalmente destruida, y solamente quedaron la roca al nivel del pavimento de la tumba y gran parte del banco funerario bajo el arcosolio. Cómo fuese reconstruido después el edículo no es fácil adivinarlo, sobre todo porque el primer testimonio solamente se remonta al abad Daniel, y es del año 1106, ya en el período de los cruzados habían hecho sus modificaciones y cambios. La Anástasis había sufrido los mayores desperfectos en la parte de la fachada (1009), y la reconstrucción representó algunos cambios por respecto al primitivo proyecto constantiniano. El Calvario se conservó, y el Pórtico triple conservó la planta y las dimensiones que había tenido en el proyecto constantiniano. Para la reconstrucción se emplearon los materiales originales que se pudieron encontrar en el lugar, como partes de columnas, capiteles y basamentos, y todo cuanto pudieron disponer de los materiales derribados. Los lados sur y norte del Pórtico triple, después de la restauración, conservaron las construcciones de la anterior construcción, pero en el lado oriental se añadieron tres nuevas capillas.

8.3.9. Período de los Cruzados y el Reino Latino (1055-1187 d.C.): Los Cruzados llegaron a Jerusalén el día 15 de julio de 1099, y encontraron las estructuras del Santo Sepulcro tal como las había dejado Constantino Monómaco. Los Cruzados, una vez conquistada Jerusalén, determinaron no reconstruir los lugares santos, que ya estaban muy deteriorados, sino estructurar una basílica grande, con cuatro niveles, que incluyese en un único edificio todos los lugares que habían sido escenario de la muerte y

resurrección de Jesús. Por supuesto que los Cruzados iniciaron por el sitio más sagrado y por el que ellos había luchado hasta llegar aquí, el Santo Sepulcro o Anástasis, ellos habían puesto como meta de todas sus campañas liberar la Tumba de Jesús del dominio de los musulmanes. La Rotonda de la Anástasis permaneció intacta, respetando todos los trabajos que habían hecho los arquitectos de Constantino Monómaco, y fue completada con mosaicos. En el área del Pórtico triple de Constantino, donde solamente habían quedado cinco columnas, se puso el coro de los canónigos, llamado «Chorus Dominorum», que estaba unido a la Anástasis por un gran arco de triunfo, en sustitución del ábside anterior. En el área oriental se erigió un altar grande y una escalinata grande. En la misma zona, detrás del altar, se encontraba un pasadizo (deambulatorio), al cual daban tres capillas, y por el lado derecho se accedía al monasterio de los canónigos, y por la parte izquierda se accedía a la cripta de Santa Helena, desde la cual, por medio de una escalera estrecha, se llegaba en un nivel todavía más profundo, a la gruta de la invención de la Santa Cruz. El edículo del Santo Sepulcro fue totalmente rehecho, sustituyendo el antiguo octógono de Constantino, con una planta poligonal, añadiendo la capilla del ángel (antiguo vestíbulo). Por el lado sur se construyó una nueva fachada, que estaba encerrada por el nuevo ingreso al Calvario y el gran campanario. El Calvario fue integrado completamente en la nueva basílica y no quedó como una capilla aislada. El área que ocupaba el Calvario se vio ampliada, tanto abajo en la capilla de Adán, como arriba. En el vestíbulo que estaba delante de la capilla de Adán, se erigieron las tumbas de los reyes cruzados, El calvario se recubrió con mosaicos y los accesos al mismo Calvario fueron asegurados con una antigua escalera que estaba al lado norte, y con un ingreso con escaleras de nueva construcción, cuya entrada había sido realizada en la plaza por la parte sur, por la capilla llamada de los francos, que fue cerrada poco tiempo después de la caída de Jerusalén en el año 1187. La estructura que hoy conserva el Santo Sepulcro es la misma que le dieron los cruzados. La basílica abarca toda el área del Sepulcro hasta la cisterna, hoy recubierta, con una longitud de 115 m. y una anchura de unos 45 m. El Calvario está a unos 40 m. de distancia de la Tumba de Jesús. La noche de Navidad del año 1100, el hermano de Godofredo de Buillón (1061-1110), Balduino de Flandes, fue coronado como rey del reino Latino de Jerusalén, en la basílica del Santo Sepulcro, y también lo fue su mujer, la reina armenia Arda. El reino latino duró dos siglos, pero no faltaron tensiones entre estos reyes y sus respectivos países, pues cuando se ocuparon mucho de sus países, abandonaban un poco lo relativo a Jerusalén. Durante el mandato de estos reyes surgieron muchos conflictos con los musulmanes, pues éstos estaban deseando de apoderarse de nuevo de los santos lugares. También en sus reinos de origen tuvieron a veces los reyes latinos levantamientos, pues había otros príncipes que les deseaban suceder. Esto sucedió en particular con Inglaterra en el caso de Ricardo Corazón de León. Pero, en realidad, fue en el período cruzado cuando la Jerusalén cristiana llegó a su máximo

esplendor[29], y en muchos lugares simplemente se ciñeron a resucitar todos los monumentos que habían construido en el período bizantino[30], y habían sido sistemáticamente arrasados con la llegada del imperio musulmán.

8.3.10. Saladino y el fin del Reino Latino (1187-1555)[31]: En los Cuernos de Hattin sostuvieron la última batalla el día 14 de julio del año 1187 los cruzados contra Saladino. Esta derrota para los Cruzados, supuso la capitulación de Jerusalén, lo que sucedió el 2 de octubre del mismo año 1187. Saladino prohibió la entrada en el Santo Sepulcro a los cristianos, refundió las campanas, fabricó un muro delante de las puertas de ingreso en la basílica, dejando una sola entrada, mediante pago. Saleh Ayyub, para defenderse de los Cruzados y de los sultanes vecinos, preparó un ejército de mercenarios, diez mil soldados Kahwarismianos, haciéndoles venir desde Iraq. Después de pocos días de asedio, el 11 de junio, se apoderaron de Jerusalén, y sin ninguna piedad, masacraron a los cristianos incluso a aquellos que estaban dentro de la basílica. Tal situación indujo al Papa Inocencio IV a intervenir ante el sultán as-Saleh Ayyub para que eximiese de aquel peaje, confiando la llave del Santo Sepulcro a dos familias musulmanas, para que abriesen la puerta gratuitamente a los peregrinos. En realidad tal exención de tasas duró muy poco, y solamente fue abolida definitivamente por Ibrahim Pashá en el año 1831. En el año 1291 el sultán Bibars conquistó san Juan de Acre, poniendo fin a dos siglos de Reino Latino (1055-1187 d.C.). Los lugares santos volvieron a manos de los musulmanes, y solamente después del año 1333, mediante la intervención del rey de Nápoles, Roberto de Anjou y su esposa, Dña. Sancha de Mallorca, el sultán Malek en-Nazer permitió a los Franciscanos permanecer y hacer los oficios religiosos en el Santo Sepulcro. Entre 1333 y 1555 el edículo del Santo Sepulcro permaneció casi abandonado. El franciscano Bonifacio de Ragusa, siendo Custodio, se preocupó de restaurar muchos lugares santos, entre los cuales fue el edículo de la basílica del Santo Sepulcro. Después de Bonifacio de Ragusa el Santo Sepulcro comenzó a declinar.

8.3.11. El incendio del Santo Sepulcro: un incendio en el año 1808 dejó la basílica muy dañada; el techo de la Rotonda cayó sobre la Anástasis, y el edículo se desplomó, perdiendo así la cúpula y parte del revestimiento de mármol, pero el interior quedó relativamente intacto. En el año 1809 la comunidad greco-ortodoxa recibió del sultán Mahmad II un firmán que le autorizaba a restaurar la basílica, y los trabajos se finalizaron en el año 1810, bajo la dirección del arquitecto Nikolaos Ch. Komnenos que tenía ya experiencia en trabajos de este género pues los había realizado en Istanbul. La cúpula de la Rotonda tuvo que ser de nuevo restaurada en 1868.

---

[29] *S. Schein, Gateway to the Heavenly City: Crusader Jerusalem and the Catholic West (1099-1187), Aldershot 2005.*

[30] *A. Bar-Am, Beyond the Walls: Churches of Jerusalem, Jerusalem 1996.*

[31] *AA.VV., The History of Jerusalem: Crusaders and Ayyubids (1099-1250) (eds. J. Prawer-H. Bet Shammai), Jerusalem 1991.*

8.3.12. El terremoto de 1927: En el año 1927 un terremoto debilitó gravemente la cúpula de la Rotonda, y tuvo que ser reconstruida en 1868: pero las reparaciones que había llevado a cabo Komnenos con los muros y las pilastras se resquebrajaron en dicho terremoto de 1927, poniendo en peligro a toda la basílica. Fue solamente en el año 1947, cuando el Departamento de las Obras Públicas del Gobierno de Palestina, que entonces estaba en manos del Mandato británico, emprendió una tarea urgente para asegurar la estructura de toda la basílica; en esta ocasión se rodeó de una armadura de madera y hierro que abarcó toda la estructura de la basílica, en espera de una futura restauración.

8.3.13. Últimas excavaciones: Más tarde, las comunidades cristianas que tienen parte en el Santo Sepulcro se pusieron de acuerdo en dos puntos: que había que hacer excavaciones e investigaciones en las diversas zonas del Santo Sepulcro, y que una vez hechos tales estudios, se debía de proceder a restaurar cada uno lo suyo, y lo que fuese de todos, colaborar todos. Como un gesto de confianza mutua y de seguridad en la obra a emprender, se consensuó que sería Virgilio Canio Corbo quien realizaría las excavaciones, y él se comprometió, después de haber obtenido promesa formal de todos los implicados en que se habría de restaurar con criterios consensuados las partes que eran comunes, y así realizó un examen detenido del subsuelo de todo el complejo de la basílica, hasta llegar a la roca virgen[32].

8.3.14. Situación actual: La actual basílica del Santo Sepulcro es una custodia de valores históricos y religiosos, arqueológicos y artísticos; es una enciclopedia de arte y de fe, y un compendio de todo el Credo cristiano; por lo mismo es útil hacer desfilar todos los tesoros que encierra, pues tanto los altares, como los numerosos cuadros que cuelgan de los muros, o están en las numerosas capillas, todos ellos hacen referencia a los misterios de la Pasión y Resurrección de Jesús.

Puestos en la plaza de la basílica del Santo Sepulcro, -frente a la única puerta actual de la basílica- en la parte derecha, está el convento greco-ortodoxo dedicado a Abraham: en el interior del monasterio se muestra un olivo secular, que según se dice, sería el mismo en cuyas ramas se habría enredado el carnero que fue sacrificado en el Monte Moriah, transfiriendo así el sacrificio de Isaac del Monte Moriah al Monte Calvario. Así como en las leyendas hebreas el Monte Moriah se había convertido en el centro del mundo, para los cristianos habría sido el Gólgota el que asumió esta prerrogativa. Un ulterior argumento para la trasferencia del lugar se habría verificado después de la destrucción del Templo, en el año 70 d.C., edificado precisamente sobre el Monte Moriah. A continuación hay una capilla dedicada a San Juan por los armenios; y por fin, en la misma ala derecha, una capilla dedicada a San Miguel por los coptos. Por la izquierda está la capilla de Santiago, la capilla dedicada a San Juan, y por fin, la capilla dedicada a los Santos Cuarenta Mártires.

---

[32] *V.Corbo, Il Santo Sepolcro di Gerusalemme, I – Testo; II – Piani; III – Documentazione Fotografica, Jerusalem 1981-1982.*

Puestos ante la fachada, y ante la única puerta de la basílica, encontramos a la derecha la capilla de los francos; la basílica tiene dos puertas de ingreso, pero solamente se emplea la de la izquierda, puesto que la de la derecha fue cerrada por Saladino, y así continúa todavía. En el lado izquierdo de la entrada se encuentra un gran campanario, hecho por los Cruzados, pero cuyas campanas Saladino se llevó, y las hizo fundir. En el s, XX una nuevas campanas han sido repuestas por la comunidad greco-ortodoxa.

Para abrir y cerrar la basílica ha de hacerse un largo ceremonial: la llave de estas cerraduras tan antiguas permanece en custodia de una familia musulmana, la familia Youdeh, mientras que el derecho de utilizar esta llave lo posee la familia Nusseibeh. Estos derechos se trasmiten de generación en generación. A las 4'00 a.m., durante el período de otoño-invierno, y a las 5'00 a.m., en el período de primavera y verano, cada día, los tres sacristanes de las respectivas comunidades cristianas (franciscana, griega y armenia), que viven en el interior de la basílica del santo Sepulcro, se encuentran en la entrada, por dentro, se saludan, y a través de un ventanuco, miran al exterior para controlar la llegada de los representantes musulmanes de las dos familias que custodian la puerta. Cuando han llegado los representantes de esas familias, los tres sacristanes abren los cerrojos interiores, después, por una ventanilla, deslizan una escalera de madera, al exterior, El Youdeh la toma, y la acerca a la puerta, el Nasseibeh sube a la escalera, abre la cerradura superior, que está colocada a unos 2'30 m. del suelo, desciende y abre la cerradura inferior, después da la llave al Youde. Los sacristanes, desde el interior, tocan una campanilla para indicar a las comunidades cristianas que la puerta está para abrirse, después entornan los cerrojos, y a la señal exterior de tres golpes, la puerta se desliza sobre los goznes, y rueda sobre una guía de metal. Tal ceremonial se repite a las 20'00 horas (en el período de otoño-invierno) o a las 21'00 (período primavera-verano) para cerrar la basílica. Dicha basílica ya no se volverá a abrir hasta la mañana del día siguiente.

La capilla conocida con el nombre de «Capilla de los Francos» fue construida por los Cruzados, para permitir el acceso directo al Calvario, pero fue cerrada poco después por Saladino en el año 1187, después de la caída de Jerusalén. Cuando el Santo Sepulcro cayó en manos de los musulmanes éstos exigieron una fuerte suma de dinero a los que querían entrar en el Sepulcro, por eso los peregrinos pobres se tenían que contentar con ver por una ventana, desde esta capilla, el Calvario. En la parte inferior, a nivel del suelo, bajo la escalera, hay una capilla dedicada a Santa María Egipcíaca, a la que la Virgen convirtió con una sola mirada.

Apenas se entra en el atrio de la basílica del Santo Sepulcro, una escalera muy empinada permite el acceso a una primera capilla que se llama de la Crucifixión, que pertenece a los latinos, capilla que está a cinco metros de altitud respecto al pavimento de la basílica. El altar, que es de bronce, está presidido por un mosaico, que reproduce la escena de la crucifixión (Estación XI del Víacrucis): Jesús yace clavado en la cruz, y su Madre está en pie, uno de los que le crucificaron tiene todavía en sus manos unos clavos y el martillo, y está flexionado como que acaba de realizar su cometido. En el lado derecho, en la parte superior del muro, hay un primer mosaico donde está figurado el sacrificio de Isaac, que en el Antiguo Testamento prefigura el sacrificio de Cristo. Un segundo mosaico figura a las mujeres desoladas que contemplan cómo Je-

sús es despojado de sus vestiduras antes de ser crucificado (Estación X). En el techo se encuentra un medallón del s. XII, que figura la Ascensión de Jesús. En el lado derecho de la capilla se ve todavía una ventana, que indica el lugar de la entrada al Calvario, desde el exterior, en la época de los Cruzados. En el Calvario existe un pequeño altar, dedicado a la Madre Dolorosa (un busto de madera, regalo de Portugal, XIII Estación) y dos grandes pilastras separan la capilla de la Crucifixión de aquella del Calvario, ésta es propiedad de los griegos ortodoxos. En el fondo de la capilla está representada la escena de Jesús en la cruz (Estación XII): Jesús en el centro, a la derecha la Madre de Jesús, a la izquierda el apóstol Juan; las tres figuras son pinturas envueltas en pastas doradas como se suelen presentar los iconos orientales. Debajo de este altar hay un disco de plata, con una apertura en el centro, de modo que se puede tocar la roca que está debajo de todo el altar, y que en ambos lados del altar, protegida con vidrio, aparece la roca blanca original, con las fisuras que testimonian el rompimiento de rocas que el Evangelio dice se verificó a la muerte de Jesús.

Piedra de la Unción: cuando se desciende al suelo de la basílica, por una escalera opuesta a aquella por la que se subió al Calvario, a poca distancia, a izquierda, se encuentra una pilastra de piedra calcárea rojiza, que se ha rodeado de una cornisa, con cuatro candeleros puestos en sus cuatro ángulos. Se la llama «Piedra de la Unción», y recuerda el pasaje evangélico de Jn 19,38-40 cuando José de Arimatea y Nicodemo ungieron el cuerpo de Jesús, y lo envolvieron en una sábana como acostumbraban los judíos (Jn 19,38-40). Como marco a dicha piedra, se han colocado ocho grandes lámparas de aceite. Aquí algunos piensan que se debe de poner la XIII Estación del Viacrucis, y allí piensan que se desarrolló el episodio descrito por Mt 27,57-61 y por Jn 19,38.

En el fondo de este ámbito, en la parte exterior del Coro central de los griegos, se han realizado en mosaico, en el año 2000, imitando el arte bizantino, tres escenas que comentan precisamente las escenas evangélicas: a) Descendimiento de la cruz (ocho personajes y Jesús; resalta la Madre de Jesús que recibe el cuerpo de su Hijo, bajado de la cruz); b) Unción de Jesús antes de su sepelio, y allí aparecen los personajes evangélicos (Nicodemo, José de Arimatea, María la Madre de Jesús, y el grupo de las mujeres, en total nueve personas); c) Sepelio de Jesús (un conjunto de nueve personas, más Jesús muerto). En las tres escenas tiene un protagonismo muy sobresaliente la Madre de Jesús, quien en las tres escenas toma la cabeza de Jesús y la estrecha contra su propio rostro.

Piedra de las tres Marías: según Mt 27,55-56 había en el Calvario muchas mujeres que observaban desde lejos, y le habían seguido a Jesús desde Galilea, y le servían. Entre éstas estaban María de Magdala[33], María madre de Santiago y de José, y la madre de los hijos del Zebedeo. Esta piedra de las Tres Marías está colocada a la izquierda de la basílica, cercana a la entrada girando a la izquierda, en la propiedad armenia de la basílica; allí hay una escalera que guía a una capilla y galería de los armenios. Este lugar («a lo lejos», Mt 27,55) habría sido el observatorio que las piadosas mujeres escogieron para asistir a Jesús que moría, y seguro que habría sido lo más cercano que

---

[33] *Se están haciendo excavaciones en Mágdala, y ha aparecido el puerto del tiempo de Jesús, con cuatro piedras perforadas donde se amarraban los barcos, también las termas, y un monasterio.*

les permitieron los romanos acercarse al patíbulo de Jesús.

El edículo del Santo Sepulcro: aquí, según el Evangelio (Jn 19,41-42) recuerda estaba cerca de donde le crucificaron, y había un huerto, y en el huerto un sepulcro nuevo donde todavía nadie había sido puesto; allí, pues, como era el día de la Parasceve de los judíos, y como estaba cerca, pusieron a Jesús. Dicho lugar está ubicado en el centro de la Rotonda; el interior está dividido en dos ámbitos; a) una primera cámara es llamada «capilla del Ángel», que recuerda la aparición a las piadosas mujeres; en el centro de esta habitación, que está enteramente revestida de mármol, hay una pequeña columna, que guarda, dentro de un cristal, un fragmento de la piedra redonda puesta para cerrar el Sepulcro de Jesús. Esta piedra estaba todavía entera en tiempo de San Cirilo de Jerusalén (386 d.C.), incluso la vio completa el peregrino anónimo de Piacenza (570 d.C.). Una segunda cámara es el sepulcro propiamente dicho, al que da acceso una pequeña abertura de 1'33 m. de alta, y también está recubierta de mármol; esta segunda apertura es la que da acceso a la verdadera tumba, hecha en forma de arcosolio (2'07 m. x 1'93 m.) en la cual fue puesto el cuerpo de Jesús. Al lado derecho, a lo largo de la pared, lastras de mármol forman una especie de sarcófago de 202 cm. De largo, por 93 cm. de ancho, con una altitud de 66 cm. Sobre el suelo. Las paredes están revestidas de mármol, que recubren, en parte, la antigua roca calcárea. Es menester recordar que en 1009, como resultado de la acción destructora de Al-Hakim, el Sepulcro quedó gravemente dañado, y actualmente solamente queda una pequeña parte, encerrada en el actual edículo. En la pared que está junto al sarcófago actual, la comunidad greco-ortodoxa ha puesto candeleros, flores e imágenes que expresan la resurrección de Jesús; a la derecha hay elementos decorativos y una imagen del Resucitado, y pertenece a la comunidad armenia. En el lado opuesto, a izquierda, hay unas representaciones del Resucitado, que son propiedad de los latinos. Los Franciscanos y los latinos pueden celebrar la santa Misa dentro del edículo todas las mañanas, desde las 4'00 a.m. a las 7'00 a.m. Este es el lugar que recuerda la resurrección de Jesús (Mt 28,1-18), que se verificó después del sábado, al alba del primer día de la semana; dicho evento fue testificado por María de Mágdala y la otra María cuando fueron a visitar la tumba; hubo un gran terremoto, que todavía se muestra en la capilla de Adán (bajo el Calvario), y a ambos lados del altar del Calvario se observan varias rocas hendidas. Un ángel del Señor, apartó la piedra, se sentó en ella, y los guardias del sepulcro se quedaron como muertos, y el ángel dijo a las mujeres, que Jesús no estaba allí, que había resucitado, y como prueba invitó a las mujeres a que viesen el sepulcro vacío, donde Jesús había sido depuesto. Cuando las mujeres iban a anunciárselo a los discípulos, Jesús mismo se les apareció, entonces ellas se le acercaron, le abrazaron los pies y lo adoraron.

El coro de los griegos ortodoxos: se encuentra frente a la entrada del Santo Sepulcro, y ocupa la parte central de la basílica, y se encuentra en el lugar del coro de los canónigos tal como se había planificado en la época de los Cruzados. En la zona que lo rodea se han encontrado restos del Martyrium de la época de Constantino. En ese coro se encuentra reproducido en una pequeña columna, exenta y bien visible, el ombligo del mundo.

Capilla de los coptos: A espaldas del Santo Sepulcro, y unido a él por unas columnas,

han adosado una capilla los coptos, en la cual se ha erigido un altar, y a la izquierda de dicho altar, en el lado izquierdo, a través de una pequeña apertura, es posible ver algo del interior del Santo Sepulcro, donde aparece visible la parte que subyace a la Tumba de Jesús.

Capilla de los sirios ortodoxos: en el fondo de la Rotonda, frente a la capilla de los coptos, entre dos columnas, hay un pasadizo que conduce a una tumba en forma de kokkim o como hornillos, excavada en la roca, que se remonta a la época de Jesús. Tal tumba pone en evidencia que el Gólgota no solamente estaba fuera de las murallas de la ciudad, sino que en los alrededores había otras tumbas, por lo que en tiempo de Jesús e área estaba destinada a ser necrópolis. La tumba a que nos referimos se dice que es la de José de Arimatea. Encima se nota todavía el corte de la roca hecho en tiempo de Constantino, para aislar, y dar mayor relieve a la Tumba de Jesús. En un pequeña columna, en el pavimento de este coro, se encuentra una representación del ombligo del mundo, que es la traducción de lo que significa esta basílica dedicada por los cristianos a la Tumba de Jesús, que constituye el «Ombligo del Mundo»[34]. La Tierra Santa no solamente era la tierra de Dios, sino también la de las memorias del los Patriarcas y de los Apóstoles, la tierra por la cual ha pasado la historia de los dos Testamentos, desde la vocación de Abrahán hasta la muerte de Jesús. Y en el centro está Jerusalén, con el sepulcro de Cristo, donde los geógrafos místicos del Medioevo señalaban el ombligo del mundo, según expresión del peregrino Tietmaro: «Notandum est quod civitas sancta Jerusalem secundum quosdam in umbilico mundi posita est»[35]

Capilla del Santísimo: a la derecha del edículo del Santo Sepulcro, detrás de las columnas de la Rotonda, hay un espacio, propiedad de los Franciscanos, en el cual aparece primeramente un altar dedicado a la Magdalena. En el año 1982 fue colocado un relieve en bronce, que representa el encuentro de Jesús con María Magdalena en el jardín (Jn 20,1-18); es obra de Andrea Martini. A la derecha de este altar, una gran puerta de bronce, precedida de algunas escaleras, da entrada a la capilla del Santísimo Sacramento, que está dedicada al encuentro de Jesús resucitado con su Madre María; de este encuentro entre María y su Hijo no hay ninguna insinuación en el Evangelio, y de él se hace mención en dos apócrifos: «Libro de la Resurrección de Cristo», atribuido al apóstol Bartolomé, y en el «Evangelio de Gamaliel». La capilla ha sido edificada en el lugar en que existió otra capilla bizantino Constantino Monómaco (1048) y fue restaurada por los cruzados. En el ábside de esta capilla, en el lado derecho, en un nicho, se ha colocado un trozo de columna que se piensa sea un fragmento de la columna en la que flagelaron a Jesús. En el muro izquierdo, en una cornisa, se ha colocado un Viacrucis en bronce, del artista franciscano Andrea Martini. En el fondo, están las escaleras que conducen al coro de los Franciscanos. Anejos a la capilla, hay una sacristía y un convento que pertenece a los Franciscanos. Después de la capilla de Santa María Magdalena, se pueden admirar las naves laterales, un corredor donde hay antiguas columnas, con capiteles corintios que forman arcos (se llaman los «Arcos de la Virgen»), cuyo nombre de nuevo se refiere a esa supuesta visita de Jesús a su Madre

---

[34] *Otros ombligos del mundo se han localizado en otras tantas ciudades que se han considerado como centros culturales y religiosos de la humanidad: Roma, Constantinopla, Delfos.*

[35] *J.C.M. Laurent, Peregrinationes medii aevi quatuor, Lipsiae 1873, p. 51.*

después de la resurrección.

Capilla de la Prisión de Cristo: la nave termina con una capilla, que según una tradición habría sido el lugar donde fue encerrado Jesús antes de ser crucificado, y por eso lleva dicho nombre.

Capilla de Longinos: pertenece a la comunidad greco-ortodoxa; bajo el nombre de Longinos se entiende el nombre del soldado romano que, para asegurarse de la muerte de Cristo, habría golpeado el costado de Jesús con una lanza, e inmediatamente salió sangre y agua (Jn 19,34).

Capilla de la división de las vestiduras: es de propiedad armenia, y recuerda el episodio descrito en el Evangelio, según el cual los soldados, después de crucificar a Jesús, hicieron cuatro partes de sus vestidos, una para cada soldado; no partieron la túnica porque era de una pieza única, sino que la echaron a suertes (Jn 19,23-29).

Capilla de Santa Helena: esta capilla es propiedad de la comunidad armenia. Los principales elementos arquitectónicos son de época bizantina, y los capiteles de las columnas de época cruzada. El altar central está dedicado a Santa Helena, madre de Constantino, quien después del Concilio de Nicea, redescubrió toda la zona del Gólgota, que había sido terraplenada por los arquitectos de Elio Adriano (135 d.C.) , con objeto de que todo vestigio cristiano desapareciese en el área del Sepulcro-Calvario. Toda esta unidad está dividida en tres naves de cuatro columnas. A la derecha una escalera de 22 peldaños desciende a la cripta latina de la Invención de la Cruz de Jesús. El lugar fue usado como antigua cisterna, pero que en la época de Jesús ya se había abandonado; la cisterna se remontaba a época romana, y en ella se arrojaban las cruces generalmente solo el palo trasversal (Patibulum) después de la ejecución de los condenados. La cripta actualmente es el lugar más bajo de toda la basílica. En principio pues, fue una cantera de donde se extraía la piedra, y después fue transformada en cisterna, y por fin en lugar de desechos.

Capilla de los improperios: Se encuentra a la izquierda, subiendo las escaleras de la cripta; es propiedad de la comunidad greco-ortodoxa, y quiere recordar los insultos que los transeúntes dirigían a Jesús, quienes en esto acompañaban a los sacerdotes y a los escribas (Mc 15,29-32). Bajo el altar de esta capilla se muestra un trozo de columna, como posible columna de la flagelación de Jesús.

Capilla de Adán: bajo la capilla del Calvario, se encuentra la Capilla de Adán. Según enseña la teología cristiana, el nuevo Adán Cristo, que redime el pecado del viejo Adán. La sangre de Jesús habría descendido de la cruz, y penetrado en dicho lugar a través de las fisuras de la roca, y así habría llegado al cráneo del primer Adán, que habría sido sepultado en dicho lugar. En esta capilla se puede ver la hendidura de la roca, que se abrió a la muerte de Jesús.

Capilla de los Francos: Hay una escalera exterior, en la fachada del Santo Sepulcro, que conduce a un oratorio de la Virgen Dolorosa, que tradicionalmente se ha llamado Capilla de los Francos; allí celebran Misa todos los días los franciscanos; en la parte inferior, a nivel del suelo, está una capilla dedicada a Santa María Egipcíaca.

Síntesis: el Calvario se ha convertido en la más alta cima del mundo, y suplanta por su significado y eventos en él realizados, a los montes judíos del más profundo significado religioso: el Sinai-Horeb con el don de la Ley, el monte Moriah con el sacrificio de Isaac y los sacrificios del Templo, el monte Sión, lugar elegido por Dios para su habitación (este monte emigró en su ubicación: colina del Ofel, colina del Moriah-Templo, colina del Sión actual, Cenáculo-Dormición). Jesús elevó a la suprema categoría al monte Calvario, eligiéndolo para su propio sacrificio por la humanidad entera. El Santo Sepulcro se convirtió no solamente en la época de Jesús en el centro hacia el cual gravitó la vida cristiana de todas las edades (el Santo Grial, las Cruzadas, todos los altares cristianos de la tierra), sino también el centro de la historia humana, pues a pesar de ser el lugar más destruido, subsiste hoy, no obstante las sangrantes divisiones de los cristianos. El Calvario y el Santo Sepulcro han experimentado las mismas vicisitudes históricas, por eso prácticamente hay que considerar esos dos lugares excepcionales para el cristianismo como si fuesen una unidad[36].

9. CEDRÓN, VALLE DEL (Jn 18,1-12)

9.1. Los tres Valles de Jerusalén: Jerusalén, en tiempos antiguos, estaba circunscrita por tres valles: Cedron, Tyropeón y Gehenna: 1) Cedrón (Valle o Torrente del) separa la ciudad de Jerusalén de un monte al este que se presenta como una continuidad del altiplano que desde la Judea desciende hacia el sur en el desierto de Judá. 2) Valle de la Gehenna (o: Valle de Hinnom): separa el Monte Sión, que es el más alto, la ciudad de David y el Ofel, más bajo, que se llama en árabe al-Mukabber, y con otro nombre Monte del Mal Consejo, en él está, como punto de referencia, el palacio de las Naciones Unidas.3) Valle de Tyropeon, cuyo nombre se remonta a la época romana, y significaría «Valle de los Queseros»; no es fácil trazar su itinerario, pero comienza donde la Puerta de Damasco, atraviesa la plaza de Muro del Llanto, y más abajo se señala al comienzo de la carretera asfaltada que, desde la puerta de los Magrebinos, desciende a la piscina de Siloé, donde el valle reúne a la Gehenna con el Cedrón. El Tyropeón divide, en la ciudad, el Mote Gareb y el Sion, del Ofel y del Monte Moriah.

9.2. Las tres alturas: En la montaña son visibles tres alturas: 1) el Monte Scopus, al norte, donde actualmente se encuentra la Universidad Hebrea, y el hospital Augusta Victoria; 2) el Monte del Escándalo, al sur; 3) el Monte de los Olivos: en el centro, dominado por el alto campanario de la iglesia ruso-ortodoxa. A su vez, sobre la cima del Monte de los Olivos, las ligeras ondulaciones de la cima han adoptado nombres específicos, relacionados con el evento de la Ascensión: el Monte «Viri Galilei», al norte; b) el Monte de la Ascensión, en el centro, y es el punto más alto, señalado por el edículo de la Ascensión, y que recuerda dicho misterio. El «Monte de Viri Galilei», y el «Monte de la Ascensión» son llamados impropiamente montes, porque en realidad constituyen solamente puntas diversas del Monte de los Olivos. El Valle del Cedrón lleva también el nombre de Valle de Josafat, y a lo largo de los siglos ha sido siempre empleado como lugar sepulcral.

---

[36] *Cf A. Parrot, Gólgota y Santo Sepulcro, Barcelona 1963.*

10. CENÁCULO (Mt 26,17-29; Mc 14m12-21; Lc 22,1-8)

El Monte Sión era una colina que se alzaba al sudoeste de Jerusalén, fuera de las murallas de la Ciudad Vieja. Pero «Sión» ha sido un topónimo que ha ido emigrando: a) al comienzo era el nombre de la acrópolis jebusea, que hacia el año 1.000 a.C. fue conquistada por David; b) una vez conquistada Jerusalén a los jebuseos, esta colina tomó el nombre de «Ciudad de David», y Sión pasó a situarse en lo que se había llamado el Monte Moriah, lugar donde Salomón construyó el Templo; c) después la colina denominada Sión, extendió su nombre a toda Jerusalén, de modo que en tiempos de Isaías, el Monte Sión indicaba la morada de Dios de los ejércitos (Is 8,18), y se constituyó en luz hacia la cual caminarían todas las naciones (Is 60,3). Pero, con el advenimiento del Cristianismo, el Cenáculo llenó de significación el Monte Sión.

10.1. El Cenáculo de Jesús

Con el advenimiento del Cristianismo, que veía en el Cenáculo, que estaba en Jerusalén, el centro de su desarrollo, el nombre Sión se concretó en la colina occidental, en la que estaba ubicado el Cenáculo. Llegado el cristianismo, se tuvieron dos topónimos con el nombre de Sión: a) el Sión bíblico, el de la fortaleza jebusea; b) el Sión verdaderamente cristiano, que era el que se encontraba en el oeste de la ciudad, allí donde se ubicaba y actualmente se encuentra, el Cenáculo. El Cenáculo transforma el monte Sión en uno de los lugares más sagrados y significativos para el cristianismo; sus títulos de excelencia son: 1) aquí se celebró la Última Cena de Jesús con sus apóstoles, antes de la Pasión 2) aquí Jesús instituyó la Eucaristía (Mc 14,22-25; Mt 26,26-29); 3) aquí Jesús instauró un nuevo Sacerdocio totalmente distinto del judío (éste era aharónico, y se transmitía mediante generación carnal), en cambio el de Jesús es un sacerdocio de vocación personal y no depende de relación genealógica; 4) aquí tuvo lugar la Venida del Espíritu Santo sobre los Apóstoles y María, reunidos en oración; 5) aquí comenzó la Iglesia su camino hacia la Pascua definitiva. Aquí la tradición cristiana ha colocado otros acontecimientos, que pertenecen al conjunto de eventos y narraciones de la Pasión: 6) la Casa de Caifás; 7) la negación de Pedro (Gallicantu); 8) la Dormición de María. El Cenáculo (latín: Caenaculum), es el lugar de la cena, y con ello en el NT se indica el «plano superior de la casa». Según la narración evangélica era una sala grande en «el piso superior» (Lc 22,12; Mc 14, 15) de la casa donde Jesús, la tarde del Jueves Santo, celebró la Pascua hebraica, y consumió con sus Apóstoles la Última Cena, durante la cual Jesús instituyó la Eucaristía y el Sacerdocio. Todos los evangelistas han narrado estos episodios, vivido por Jesús en la intimidad con sus discípulos, antes de su Pasión, pero mientras los tres primeros evangelistas hablan de la Eucaristía como momento climático, Juan describe todavía otros episodios: el lavado de los pies, los discursos hechos a los Apóstoles, y concluye con la gran plegaria sacerdotal (Jn 17,1-26). En la edad apostólica, el Cenáculo fue un lugar de culto para los cristianos, quienes se establecieron en el Sión, y allí construyeron una pequeña iglesia, que permaneció conservada y sobrevivió a la destrucción de Tito (70 d.C.) y también a la de Adriano (135 d.C.). La autenticidad del lugar se ha mantenido en una tradición antigua ininterrumpida, pues ya en el s. IV d.C. San Cirilo, obispo de Jerusalén, hablaba de una «iglesia de los Apóstoles» donde se conmemoraba la Venida del Espíritu Santo. Algunos años más tarde, la peregrina Eteria narraba cómo se desarrollaban las ceremonias litúrgicas «en la iglesia del Monte

Sión», para recordar las apariciones de Jesús y la Venida del Espíritu en Pentecostés. San Epifanio, que vivió algún tiempo en Jerusalén, habla de la visita del emperador Adriano a Jerusalén, y narra cómo Adriano encontró la ciudad totalmente devastada, como consecuencia de la destrucción realizada por Tito, «a excepción de alguna casa y de la pequeña iglesia de Dios erigida en el lugar donde los Apóstoles, después de la Ascensión habían esperado Pentecostés». En el s. IV, la pequeña iglesia fue restaurada y ampliada; esta basílica tomó el nombre de «Santa Sión» para mostrar la realización de la profecía de Isaías: «Puesto que de Sión saldrá la Ley y de Jerusalén la palabra del Señor» (Is 2,3). Es probable que el Cenáculo mantuviese intacta su fisionomía inicial, habiendo sido incorporado, en sus dos pisos, a la nueva basílica, y quizá también apoyados en que no se habla en ninguna parte de un edificio autónomo. Esta iglesia fue destruida por Cosroes en el año 614, y fue restaurada por el monje Modesto, patriarca de Jerusalén. En el año 966 un incendio devasto la restauración de Modesto, y el destructor sultán Al-Hakim la demolió de nuevo en 1009. Sobre las ruinas de la basílica bizantina (se había salvado la capilla del Cenáculo), los cruzados edificaron una gran iglesia de tres naves. De las tres naves, la del norte la dedicaron a la Dormición de María Santísima. El Cenáculo permaneció en el exterior de la basílica, adosado a la pared derecha. De la nave derecha de la iglesia se subía a la «sala superior», desde donde, por una pequeña escalera, todavía hoy visible, se descendía a la capilla inferior, dedicada al Lavatorio de los pies, y a las Apariciones de Cristo Resucitado. Cuando finalizó el Reino Latino, cayó el Cenáculo en manos de los musulmanes, y Saladino confió dicho Cenáculo a los sirios. Pasado algún tiempo, el monumento quedó abandonado. En 1335 la casa real de Nápoles lo rescató de las ruinas, y se lo consignaron a los Franciscanos, quienes lo reconstruyeron, y edificaron en sus cercanías un convento, y el superior se comenzó a llamar Guardián del Monte Sión. Los musulmanes, apoyados por los judíos, durante un siglo entero ejercieron violencia contra los Franciscanos, hasta que en 1452, los judíos se apoderaron de la sala inferior, donde estaba la presunta tumba de David que, con intervención del sultán de Egipto, fue robada a los Franciscanos. En 1462, un decreto de Solimán, obligó a los Franciscanos a abandonar el Sión, y prohibió a los cristianos el acceso al Cenáculo, que fue transformado en mezquita, por lo cual todavía hoy el Mihrab indica la dirección de la Meca. Los israelíes, cuando en 1967 conquistaron la ciudad antigua de Jerusalén reclamaron a los musulmanes la posesión del Cenáculo, con la misma motivación que habían empleado los musulmanes para quitársela a los Franciscanos: la tumba de David, que era su rey y profeta, puesta en la sala inferior. Si algo hay que admitir es que allí no está la tumba de David, puesto que fue enterrado en las tumbas de los reyes, que ciertamente no están allí.

10.2. El Cenáculo en la actualidad

Hoy el edificio todavía conserva la estructura primitiva de los dos pisos; la sala del piso superior conserva el estilo gótico del s. XIV, que se puede apreciar en las bóvedas en forma de cruzado, en los arcos ojivales, en los capiteles de tres columnas, que alineadas, dividen la sala en dos naves simétricas. La sala mide 15'30 m. x 9'40 m., y se accede mediante una escalera, que se ha rehecho hace poco tiempo. De frente a la entrada hay una escalera que metía en comunicación la sala superior con la inferior, y que está cerrada; ésta conducía a la capilla de la Venida del Espíritu Santo. A lo largo de la pared de sur del Cenáculo se ha cincelado, en un capitel de una columna de

la época de los Cruzados, en el ángulo noroeste de la sala, una escena particular: es un pelícano, símbolo cristiano que recuerda el sacrificio de Cristo, porque según una tradición popular, este pájaro, para nutrir a sus pequeñuelos, se abre el pecho para alimentar a sus polluelos, hasta consumirse. La sala inferior, en correspondencia con la de la Última Cena, es hoy una sinagoga; mientras que en la otra, puesta bajo la sala de Pentecostés, se muestra un catafalco, como presunta tumba de David.

10.3. El Minicenáculo

Con este nombre se hace referencia al lugar más cercano al Cenáculo auténtico, es lo que han podido alcanzar los Franciscanos, en espera de que sean reconocidos los derechos sobre el Cenáculo verdadero, aunque esto ya dura más de cuatro siglos. Fuera del Cenáculo descrito, recorriendo unos cien metros, se encuentra un portón de hierro, con la insignia de la Custodia Franciscana de Tierra Santa, se halla el Nuevo Cenáculo, o Minicenáculo. Aquí los Franciscanos, después de haber adquirido en 1936 una parte del área de la iglesia bizantina del s. IV, adaptaron para que sirviese de convento, un viejo edificio árabe, y construyeron en él una Capilla, que llamaron «ad Coenaculum» (e.d. «junto al Cenáculo»), puesto que el altar y el presbiterio están apoyados en la sala del Cenáculo evangélico. En esta capilla, tan cercana al lugar donde fuero instituidos la Eucaristía y el Sacerdocio, los peregrinos pueden asistir a la Misa. Detrás del altar, hay una escultura en bronce de la Última Cena, cuyo autor es Andrea Martini, y en las proximidades está la Virgen en adoración, también realizada en bronce por el mismo artista.

10.4. La Tumba de David

La presunta Tumba de David es un cenotafio, que se encuentra en el piso inferior del Cenáculo, bajo la sala conocida como la de Pentecostés; es de época cruzada y fue construido en el lugar donde había un edificio cristiano más antiguo. Esta tumba se adjudica a David, pero no tiene apoyo ni en la historia, ni en la arqueología. Después del Muro del Llanto, para los judíos, es el lugar más sagrado de Jerusalén. El cenotafio (sepulcro vacío) está cubierto con un cobertor en el cual está visible la estrella de David de seis puntas. Encima hay coronas de plata y dos cajas de rollos de la Ley. La tradición que mantiene que aquí está la Tumba de David, se apoya en un discurso de Pedro, junto al Cenáculo, discurso que se ha transmitido en los Hechos de los Apóstoles, donde dice Pedro: «respecto al patriarca David... él murió y fue sepultado, y su sepulcro está todavía entre nosotros» (Act 2,29). Según excavaciones que se realizaron a mediados del s. XIX, se ha confirmado la presencia cristiana en las proximidades del Cenáculo desde la época apostólica. En efecto han aparecido restos de un edificio sagrado, entre los cuales un nicho para colocar allí la Torah, orientada hacia el Templo, lo cual permite deducir que fue una antigua sinagoga. En la habitación que precedía a la tumba estaba la Capilla dedicada al Lavatorio de los pies que Jesús hizo a sus discípulos antes de la cena (Jn 13,4-15)[37].

---

[37] *B. Bagatti, «La tomba di David», Studi Francescani 19 (1938) 193-233.*

11. CONDENA DE JESÚS (Mt 27,15-26; Mc 14,6-15; Jn 18,39-19,16)

El episodio evangélico de la condena a muerte de Jesús se encuentra narrado por Jn 19,12-16. Dentro del complejo del Convento Franciscano de la Flagelación se encuentra una capilla, al lado izquierdo de la entrada a dicho convento, que se denomina «Capilla de la Condena», que fue construida por los Franciscanos a comienzos del año 1900, y que está erigida sobre una antigua planta de iglesia bizantina que hubo en este mismo lugar. En las vidrieras de la cúpula están representadas escenas de la Pasión: a) ángeles que portan los instrumentos de la Pasión de Jesús; b) Pilato se lava las manos como gesto de inocencia por la sangre inocente de Jesús que se va a derramar como consecuencia de su decisión ante la presión de los judíos; c) imposición de la cruz a Jesús, quien desde aquí salió camino del Calvario. Esta capilla tiene, en la calle llamada Vía Dolorosa, el signo de la II Estación. En el pavimento de esta capilla se encuentran algunas de las lastras del Litóstrotos, de las que habla Juan, que comienzan aquí, y siguen bajo el convento, y se prolongan en el convento de las Damas de Sión. En una de estas lastras está inciso el juego romano de la dama.

12. DOLOROSA DEL CALVARIO (Jn 19,25-27)

En el Calvario actual hay tres imágenes de la Virgen Dolorosa: a) la que está en el altar de los griegos (Estación XII), a la derecha de Jesús moribundo, y a su izquierda está San Juan (es la imagen más repetida en todos los Calvarios), es un icono oriental, cubierto de oro y plata, y en el fondo está la pintura que representa a la Dolorosa; b) la llamada Dolorosa del Calvario: es un busto, en madera, regalo de Portugal, que está en una hornacina de cristal, y sobre un altar pequeño, sostenido por dos pilastras, que se apoyan en la roca del Calvario, que allí es visible por todos los lados, y que muestra una de las hendiduras que se atribuyen al momento de la muerte de Jesús, cuando se hendieron las rocas (Estación XIII); c) otra Dolorosa, representada en mosaico, encima del altar de los latinos, y aparece Jesús recién clavado e la cruz, y todavía sin levantar la cruz, y uno de los que acaban de clavar a Jesús sostiene algunos clavos en una mano, y en la otra el martillo con el que ha rematado los clavos de Jesús que yace vivo en la cruz, y el crucificador está inclinado, mientras que la Madre de Jesús está de pie, teniendo a sus pies a su Hijo clavado en la cruz, que en pocos instantes será elevado, clavando su cruz en la roca del Calvario (Estación XI).

13. DOMINUS FLEVIT (Lc 19,41)

13.1. Recuerdo del Llanto de Jesús

Cuando se desciende del Monte de los Olivos, en la parte occidental del monte, a lo largo de la calle que desde Pater Noster conduce a Getsemaní, a mitad del recorrido, se encuentra, a la derecha, la iglesia de los Franciscanos, que se denomina Dominus Flevit («el Señor lloró», Lc 19,41), que se ha erigido para conmemorar el llanto (Mt 23,37-39; Lc 13,34-35) y el lamento (Lc 19,41-44) de Jesús sobre Jerusalén. Es una tradición que se remonta al s. XIII d.C. En este lugar, adquirido por los Franciscanos en 1889, hicieron construir en 1955, siguiendo el proyecto del arquitecto A. Barluzzi, una iglesia tomando como base el modelo de cruz griega, en cuyo centro se yergue la

cúpula, en forma de lágrima[38]. Una arcada, de vidrio de color, detrás del altar, ofrece una estupenda panorámica de Jerusalén. En el pavimento se pueden ver algunos mosaicos de la precedente iglesia bizantina del s. VII, de la que se ven restos del ábside y del altar.

13.2. Las excavaciones arqueológicas

En el área del Dominus Flevit se realizaron, por parte de los Franciscanos, excavaciones arqueológicas entre los años 1953-55, y han aportado algunos datos preciosos: a la derecha, se encontró un rico depósito funerario dentro de una doble tumba jebusea de la necrópolis (1500-1400 a.C.), y ligeramente al sudoeste de la capilla, un pequeño monasterio bizantino, con la capilla dedicada a Santa Ana. También apareció una necrópolis de época romano-bizantina con algunas tumbas que tienen incisiones y símbolos de las comunidades judeo-cristianas del s. I d.C. También tienen un valor especial las monedas de plata, entre las cuales 10 sheqels, la moneda acuñada por los judíos de Jerusalén en el tiempo de la primera rebelión contra Roma (66-70 d.C.). Aparecieron numerosos osarios judíos de la época romana, que en sus paredes llevan el nombre de los difuntos, con incisión o en pintura de carbón madera, entre esos nombres muchos que aparecen en el NT: Jesús, María, Marta, Zacarías, Simón, Salomé, Juan, etc. Un monograma preconstantiniano trazado con carbón de madera y otras inscripciones han sido puestas por los arqueólogos en relación con la primitiva comunidad judeocristiana de Jerusalén. Una de las tumbas judías de la necrópolis contenía un tesoro de siclos judíos de plata acuñados durante la primera revuelta contra Roma (66-70 d.C.). En la sacristía se conserva una inscripción de la dedicatoria: «Fue construida por Simeón y ofrecida a Jesucristo Nuestro Señor en expiación de sus pecados y por el reposo de sus hermanos el abad Jorge y Dométios el amigo de Cristo». También se descubrió un sarcófago de época herodiana, que tiene las paredes y la cobertura decorada con diseños geométricos y florales, que constituye uno de los mejores ejemplares que se han encontrado en Jerusalén. El Museo de la Flagelación conserva la mayor parte de estos restos, mientras que algunos sarcófagos se encuentran en una gruta, en el lugar propio del hallazgo, y allí se puede ver gran cantidad de sarcófagos y osarios en terracota.

14. DORMICIÓN («Dormitio»)

14.1. Ubicación

Aunque la Dormición no tiene directa relación con la Pasión de Jesús, pero María estuvo tan ligada al Misterio de Cristo desde la Encarnación, en que tomó carne y sangre de María, hasta el Calvario, donde ella participó como Corredentora, que María forma parte del Misterio de Jesús, y hasta que María no es asunta al cielo, parece como que el Misterio de Jesús no se ha completado. Por eso unimos la Dormición al Misterio total de la redención operada por Jesús. La Dormición, aunque sucede con posterioridad a la Pasión de Jesús, pero forma parte de un único misterio cristiano, la Redención de Jesús y la Corredención de María. La iglesia de la Dormición ha sido erigida para recordar el tránsito de María de este mundo al cielo. La construcción actual, según deseos de los

---

[38] *B. Bagatti-J.T. Milik, Dominus Flevit, I, La Necropoli del Periodo Romano, Jerusalem 1958; S. Saller, Dominus Flevit, II, The Jebusite Burial Place, Jerusalem 1965; B. Bagatti, Liber Annuus, Jerusalem 1956, 240-270; Jerusalem 1969, 194-236.*

alemanes de Colonia, se ha hecho siguiendo el estilo románico. Los trabajos comenzaron en 1900 sobre una superficie que el emperador alemán Guillermo II había obtenido de sultán Abd al-Hamid en 1898, para que fuese una fundación alemana. En 1906 la iglesia fue confiada a los Benedictinos de Beuron, quienes habiendo pedido la ayuda a otras naciones, lograron dotarla de excelentes mosaicos y bronces, y actualmente siguen siendo los benedictinos (Abadía «Dormitio Beatae Mariae Virginis») y la sociedad «Deutscher Verein vom Heiligen Lande», quienes velan porque este santuario mariano perpetúe el Tránsito de la Virgen María desde este suelo al cielo.

14.2. La iglesia

La actual iglesia de la Abadía de la «Dormitio» es sucesora de la iglesia bizantina de la Virgen María, que estaba situada en el Monte Sión, y de la que únicamente quedó en pie el Cenáculo actual. La iglesia moderna testifica el tesón y devoción de muchos europeos del s. XIX, que quisieron perpetuar su presencia en Jerusalén. El Emperador Guillermo II y la Asociación Alemana de Tierra Santa fueron los gestores de este proyecto, que comenzó en 1898, con la adquisición de los terrenos que hoy son propiedad de la Abadía de la Dormición. El arquitecto diocesano de Colonia (Alemania), llamado Heinrich Renard, fue el que planificó el proyecto, con la intención de combinar el Románico de Colonia con la pintoresca arquitectura oriental, y este mismo arquitecto dio remate final a la obra, habiéndose consagrado la iglesia en 1910. Aunque las obras nunca fueron concluidas definitivamente, sin embargo esta iglesia posee una excelente decoración en su interior, donde sobresale el mosaico del ábside y el del suelo. Los altares laterales de la iglesia fueron donados por diversas provincias de Alemania. Sobresale el mosaico del ábside que fue creado en 1939 por el hermano Radbod, comendador de Maria Laach, y es muestra del arte expresionista de Beuron; como sucede con frecuencia en las obras de arte de la Congregación de Beuron, la Madre de Dios ocupa el centro de la representación; el Niño Jesús descansa sobre su brazo izquierdo y sujeta el libro abierto con la cita en griego: «Yo soy la luz del mundo» (Jn 8,12). Los ocho profetas que habían anunciado la llegada del Mesías aparecen de pie entre las ventanas (de izquierda a derecha): Miqueas, Isaías, Jeremías, Ezequiel, Daniel, Hageo, Zacarías, Malaquías, debajo de los cuales se muestra en dos pequeños ábsides el cumplimiento de estas profecías a través de la Anunciación del nacimiento del Mesías (Lc 1,31). En representación de los profetas arriba mencionados, la cita de Isaías subdivide la superficie del mosaico y precisa, así, el tema principal de todo el ábside: «He aquí que la Virgen concebirá y dará a luz un hijo a quien le podrá el nombre de Emmanuel» (Is 7,24).

14.3. La cripta

Dos escaleras, en forma de caracol, dan acceso a una cripta; dos filas de soportes forman un círculo alrededor de la memoria central, el lugar del fallecimiento de María («Dormitio»: dormición). Al realizar Renard las excavaciones, en esta zona se encontró la entrada de la primera iglesia bizantina de la Virgen María. Los testimonios de los peregrinos del s. VI señalan que era en esta zona donde estaba la antigua casa de María, el lugar donde ella habría fallecido. Este lugar fue rodeado con pilares espléndidamente ornamentados, forman un cimborio circular, en cuya parte central está representada la Madre de Dios, yaciendo en un lecho primorosamente adornado. La parte trasera de la

cripta tiene la intención de recordar el misterio de Pentecostés, puesto que se encuentra en las cercanías del Cenáculo, que es el lugar donde -según la tradición- había venido el Espíritu Santo el día de Pentecostés sobre María, los Apóstoles y los miembros de la Iglesia primitiva; en el ábside de la cripta está representada la Venida del Espíritu Santo, e.d. Pentecostés; ha sido realizado por el hermano Radbrod; los Apóstoles fueron pintados sobre lienzo y luego trasladados al muro, y están alrededor de la Madre de Dios, que ocupa el trono en la parte central. En efecto, Pentecostés es el segundo episodio en importancia que, junto con la Dormición de la Virgen María, se conmemoran en esta iglesia. De ahí que en la Dormición se hayan construido una serie de altares de Apóstoles y se hayan reproducido muchas imágenes milagrosas de María.

14.4. La estatua yacente de María dormida

En la cripta existe un edículo en el que está la estatua de la Virgen durmiente en el momento de su tránsito, está apoyada en un sarcófago que está revestido de mosaico. Sus manos y su rostro están hechos en marfil, sus vestidos eran originariamente de color plata y oro. La estatua yaciente de María es obra conjunta del hermano Radbrod de María Laach y del orfebre de la Abadía de Sión, y fue concluida en 1937. El mosaico de la bóveda del ciborio muestra en su parte central a Cristo, y su imagen aparece en un medallón alrededor del cual se puede leer un pasaje del Cantar: «¡Levántate, amiga mía, hermosa mía, y ven!». Seguidamente, también en medallones, aparecen seis grandes figuras femeninas del AT, a las que se alude como prefiguras de María: Eva, Miryam, Yael, Judit, Rut y Ester. El altar correspondiente a esta imagen está situado delante, a pocos metros, en el muro occidental del área. El altar denominado «Koimesis» («Dormitio») tiene como soporte una enorme piedra de 80 cm. de diámetro, y perteneció a una columna de la iglesia bizantina de la Virgen María, que lleva inscrito el famoso emblema: «Mater Omnium Ecclesiarum» (e.d. «Madre de todas las iglesias»). En el ábside, que está situado en la parte superior, está una representación al estilo griego de la «Koimesis» (Cristo recibe el alma de la Virgen María), que fue realizada por un pintor de iconos, el rumano Morosan, quien lo concluyó en 1975.

14.5. El Tránsito de María: En el muro que está enfrente de esta estatua yacente, se encuentra un icono de la muerte de la Virgen: Nuestra Señora está extendida sobre el lecho mortuorio, y junto a ella está Jesús con una niña en sus brazos, que representa la inocencia (quizá «el alma») de María, y entorno a él están los apóstoles en oración. Las noticias sobre el tránsito de María nos han sido proporcionadas por la tradición y por la literatura apócrifa. Pío XII, proclamando el dogma de la Asunción en 1950, dejó en claro que María, al término de su vida terrena, fue asunta. La Tumba de la Virgen en Getsemaní, representa que María, una vez concluido el período de permanencia en este mundo, fue trasladada desde el monte Sión (lugar de su muerte) a la Tumba de Getsemaní, en espera de su asunción. En la época de los cruzados el Tránsito de María era recordado en el interior de la basílica del Cenáculo, en la nave del norte. La representación de la «Koímesis» (en griego: «Dormición») fue donada en 1975 por la familia de P. Bargil Pixner de Meran que entre 1968 y 2002 fue monje de esta Abadía, y durante sus estudios teológicos, dedicó gran parte de su tiempo a investigar la historia y las tradiciones del Monte Sión. Según una tradición antigua, los Apóstoles habrían estado presentes a la muerte de María, y por esta razón los seis altares que están en

torno a la estatua yacente de la Dormición, han sido dedicados a los Apóstoles (de dos en dos, para hacer el número de Doce): los altares de la parte norte proceden de países americanos: a) altar de los Apóstoles Santiago y Matías, donado por los católicos de EE.UU.; b) el de los Apóstoles Tomás y Andrés por Brasil; c) el de Pedro y Pablo por los católicos de Venezuela; d) el de Simón y Judas Tadeo en la capilla de Hungría; e) el de Felipe y Santiago el Menor en el altar austríaco; f) el de Mateo y Natanael (Bartolomé) donado por el presidente de la República de Costa de marfil.

14.6. **La «Dormitio» y las advocaciones marianas:** El santuario de la Dormición se ha convertido en un lugar de peregrinación mariana mundial: 1) «Koímesis»: Domina la estatua yacente de la Dormición de María, a la cual las otras advocaciones marianas hacen coro. 2) Nuestra Señora de Guadalupe: el primado de Méjico, arzobispo Ernesto Corripio Ahumada, donó la imagen de Ntra. Sra. de Guadalupe, y el 16 diciembre de 1983 fue colocada en la cripta. 3) En 1998, el Cardenal Meisner regaló a la Abadía la reproducción de icono romano de «Maria, Salus Populi Romani», elaborado mediante teselas del mosaico bizantino. 4) Ntra. Sra. de Czestochowa (Polonia) fue elaborada por la hermana de un monje de la Abadía, y se colocó aquí en el año 2003. 5) La Virgen María: en la capilla de Hungría; 5) en el mosaico del ábside, la Virgen María ocupa el trono en la parte central, rodeada por San Esteban, rey de Hungría, y su hijo Emérico, así como por el rey Ladislao y su hija Isabel, que marchó a Turingia. 6) María, vencedora de la serpiente: está figurada en el altar de Mateo y Natanael, en el ábside rojo oscuro donde se muestran escenas de la vida de Jesús, enmarcadas por la Expulsión del Paraíso, a la izquierda, y por María, como vencedora de la serpiente, a la derecha. 7) María en Pentecostés: la parte trasera del espacio que está situado bajo la zona del coro de la iglesia, se corresponde con una cripta; en el ábside, el hermano Radbrod, ha representado la Venida del Espíritu Santo en Pentecostés; los Apóstoles, pintados sobre lienzo y luego trasladados al muro, están alrededor de la Madre de Dios, que ocupa el trono en la parte central. 8) La Piedad: la reproducción de la Piedad proviene de Kohlhagen, en la región de Westfalia, y se colocó en la iglesia el año 1998. 9) María de Baviera: en el altar de San Willibald, donado en 1932 por la «Asociación de Baviera» (Bayerischer Pilgerverein»), los Santos patrones de Baviera rinden homenaje a María con el Niño Jesús, son mosaicos elaborados en Baviera. 10) En el altar de San José, donado en 1914 por los caballeros silesianos de Malta, el relieve está hecho en cobre y su autor es André Bouton; representa la raíz de Jesé, la genealogía de Jesús, es mostrada en medallones: Jesé, David, Salomón, Ezequías, Josías, Jeconías, Zorobabel, Sadok, Matá, Jacob (Mt 1,6-15); en el borde, los escudos de numerosas familias de la Orden: el escudo de la Orden de Malta junto al ángel arrodillado.

15.- ECCE HOMO (Jn 19,5)

El arco romano, visible al comienzo de la Vía Dolorosa, que es llamado «Arco del Ecce Homo», es parte de la sección central del gran Arco Triunfal con tres arcadas, que Adriano hizo construir, como puerta de acceso a la ciudad romana denominada por el mismo Elio Adriano «Aelia Capitolina»[39], este acceso a la ciudad era por el lado nordoriental. El nombre de «Arco del Ecce Homo» se le comenzó a dar en la época de

---

[39] *C. Arnould, Les arcs romains de Jérusalem: architecture, décor et urbanisme, Novum Testamentum et Orbis Antiquus 35, Fribourg 1997.*

los cruzados, y es una referencia al pasaje evangélico de la presentación de Jesús a la multitud, después de la flagelación: «Entonces Jesús salió, llevando la corona de espinas y el manto de púrpura. Y Pilato les dijo: ¡He aquí el hombre [Ecce Homo]» (Jn 19,5). Una parte del arco se conserva detrás del altar de la capilla de las Damas de Sión; la parte central, solamente algo del arco principal central, se ve en la Vía Dolorosa, y la otra arcada pequeña, queda en parte dentro de una casa árabe. Sobre ese mismo arco en el momento actual hay una casa árabe. Este arco, pues, no tendría que ver con la Pasión de Jesús, puesto que pertenecería a la Aelia Capitolina, del tiempo de Adriano.

16. EFREM [EFRAÍM, TAYBE] (Jn 11,54-57)

Es el lugar que Jesús escogió para pasar la última semana de su vida, antes de la Pasión, para evitar encontrarse con los judíos, porque le buscaban para matarle. Se encuentra a unos 25 km. al noroeste de Jerusalén, sobre un promontorio rocoso, y se denomina en árabe et-Taybe («la buena»), a 869 m. de altitud, y domina todo el desierto que desciende hacia el este, hacia el Jordán. La Carta de Mádaba indica esta localidad como «Ephron o Ephraim, allí donde vino el Señor». Jesús escogió este lugar para buscar un reposo antes del sacrificio final para entregar su vida. Probablemente Jesús tenía allí amigos, lejos de Jerusalén (Jn 11,54). El poblado es mayormente cristiano, y los musulmanes se han reunido en un barrio. Taybe está situado junto al borde del desierto, y en el medioevo hubo allí un castillo de los cruzados que llamaban San Elías. Hay tres iglesias, y en la colina, hacia oriente, cerca del cementerio, hay un santuario en ruinas, llamado el-Khader («el verdoso»), término que suele referirse a San Jorge. La iglesia ortodoxa fue renovada en 1931, y conserva todavía restos de la época bizantina. La iglesia latina, dedicada al «último refugio de Jesús», está adornada con un gran mosaico que representa a Jesús que viene a esta aldea. Los católicos melkitas poseen también una iglesia al pie de la colina, al oriente de la aldea, en la carretera que desciende a Jericó. Es un lugar que aparece en el AT: con el nombre de Ofra (1Sam 13,17), y como Aferema (1Mac 11,34). Y en el NT se la identifica con la aldea evangélica de Efrem (o: Efraim) de la que habla Jn 11,54.

17. ESPASMO, SANTA MARÍA DEL

Los armenios poseen en Jerusalén, la iglesia de Santa María del Espasmo, en la IV Estación del Viacrucis, y allí mismo está la residencia del Vicario Patriarcal; es una iglesia de tres naves, dedicada al Encuentro de María con su Madre; en una cripta hay un mosaico bizantino que muestra dos sandalias en el pavimento, y allí dice una tradición que habría sido el Encuentro de María con su Hijo, en lo que se ha denominado Calle de la Amargura, y está representado en un cuadro, en el muro derecho, pintado recientemente. También hay otra capilla, en esa misma cripta, en que un icono oriental de María, que tiene en su pecho, un viril con la Eucaristía expuesta 12 horas al día.

18. FLAGELACIÓN (Mc 15,15.17-20a; Jn 19,1-3; Mt 27,28-31a):

18.1. El castigo: La flagelación era un castigo muy doloroso, y consistía en golpear a un reo con un flagelo o con un haz de varas flexibles. En la antigüedad clásica tuvo dos usos: a) castigo por una culpa; b) práctica ritual de iniciación, p.e. en la religión de los misterios de Mitra, representaba una de las pruebas de la iniciación en el culto de la diosa Cibeles. Este modo de castigo fue repetidamente empleado en el antiguo Egipto,

de allí pasó a Grecia, y de allí a Roma. También los judíos emplearon la flagelación, según prescribe la ley de Moisés (Dt 25,2-3), pero con el límite a solos 40 azotes. Este tipo de castigo se difundió mucho dentro del imperio romano; la flagelación romana era mucho más cruenta que la hebrea, y con frecuencia el reo moría durante la flagelación, en primer lugar porque el número de los golpes no estaba establecido, y en segundo lugar porque dependía de la libre voluntad de los magistrados y de los ejecutores. También dependía de la clase de instrumento con que se flagelaba; el más cruel estaba constituido por un bastón de uso 15 cm., que terminaba con una anilla, de la que pendía una cadena, que a su vez, finalizaba en un fragmento de hierro., en forma piramidal, romboide o esférica con puntas, que era el que llegaba a las carnes del condenado. En otras ocasiones el flagelo estaba formado por cintas de cuero a las que se añadían fragmentos de hueso de oveja o de plomo, dispuestos en cadena para rasgar la carne. El condenado era despojado de sus vestidos, atado a una columna o pilastra, y golpeado por varias personas, de ordinario se alternaban dos soldados. La tortura provocaba una abundante pérdida de sangre y castigaba en extremo al condenado, y esto en parte se hacía para debilitar a los condenados como paso previo para la crucifixión, para que ya sin fuerzas y agotado, abreviase el tiempo que había de permanecer e la cruz. No hay duda que la flagelación tan cruel que sufrió Jesús fue lo que adelantó su muerte, hasta tal punto que Pilato se maravilló de que Jesús hubiese muerto tan pronto (Mc 15,44). Mucho se ha discutido sobre la columna de la flagelación de Jesús; la tradición que nos ha llegado se apoya en el testimonio de algunos peregrinos, que se remonta hasta el s. IV. Dicha columna la ubicaban en la casa de Caifás, y de allí habría sido trasladada al Cenáculo; en el momento actual hay un trozo de columna dentro del mismo Cenáculo, su forma es como las demás que se proponen como columnas de la flagelación (de unos 80 cm.de alta, truncada), y está en la parte opuesta al Mihrab, frente a las vidrieras, pero sospechamos que nada tiene que ver con la columna de la flagelación que en otro tiempo estuvo en el Cenáculo. En época de los cruzados se hablaba de otra columna colocada en el pretorio del gobernador romano Poncio Pilato[40].

18.2. Diversas columnas de la Flagelación: Se muestran diversas columnas que han podido ser la columna donde Jesús fue flagelado: 1) Columna de Santa Práxedes, en Roma: es la más pequeña de todas las que se muestran; según una tradición habría sido llevada a Roma por un Cardenal, en la época de las Cruzadas. 2) Columna en el altar del Santísimo Sacramento, dentro de la Capilla dedicada al Encuentro de Jesús con su Madre, después de la Resurrección, dentro de la Basílica del Santo Sepulcro; esta columna recibe culto de los franciscanos y los latinos, con actos singulares durante la Semana Santa, especialmente el Miércoles Santo. 3) Columna de la flagelación en un altar de la Rotonda del Santo Sepulcro, a la izquierda de la capilla de Adán, y a la derecha de la escalera que desciende a la cripta de la Invención de la Santa Cruz por Santa Helena; sostiene un altar, y está protegida por un cristal aislante. 4) Columna de la flagelación que se muestra en el monasterio de los armenios, subiendo por una escalera que está cerrada al público, y que está ubicada en la girola superior del Santo Sepulcro, una escalera que parte del punto donde está la piedra desde donde las Santas Mujeres observaron la agonía de Jesús, da acceso a un coro de los armenios, y allí han

---

[40] *B. Bagatti, «Resti romani nell'area della Flagellazione in Gerusalemme», LibAn 8 (1957-58) 309-352.*

colocado dicha columna, aislada, y no pertenece a ningún altar. 5) Columna que se encuentra actualmente al abierto, incrustada en el muro que cierra la propiedad de los Franciscanos del Huerto de Getsemaní, frente a la iglesia de Santa María Magdalena de los rusos; está en el camino oriental del Monte de los Olivos, en dirección del Dominus Flevit, exactamente a la entrada del eremitorio que han creado los Franciscanos en una prolongación de las rocas de Getsemaní, tras la basílica de las Naciones. 6) Los que proponen que la flagelación de Jesús podría haber sido en la Prisión que se enseña en el Gallicantu, no habría sido en una columna, sino de pie, atadas las manos en alto y los pies en el suelo, de tal modo que no habría habido atadura a una columna, sino sujeción a unas poleas, unas en lo alto, otras en lo bajo, las manos atadas por las muñecas en alto, y los pies amarrados a unas anillas, como en un cepo. Pero hay que tener en cuenta que la flagelación de Jesús se llevó a cabo no al modo judío (en el palacio de Caifás pudieron haberse ejecutado flagelaciones al modo judío, y en aquellos mismos calabozos o prisión donde estuvo encerrado Jesús), pero Jesús no fue flagelado al modo judío y por orden de Caifás, sino al modo romano, y por orden del pretor romano Pilato, pues fue éste quien ordenó dicha flagelación.

18.3. Diversos modelos de flagelación: Tres han sido los modelos, elegidos por los artistas que han representado sea en pintura o en escultura, el posible modo como se habría producido la flagelación de Jesús: a) atado a una columna alta: no se ha transmitido ninguna columna arquitectónica, pero sí es un modelo representado por los pintores; b) una columna baja; habría estado amarrado y sentado en ella, y con el torso desnudo; c) atado a unas anillas: amarradas las manos con cuerdas a las anillas superiores y agarrados los pies a las anillas inferiores. Si se atiende a los datos que proporciona la Sábana de Turín, parece que hubiera sido atado de manos y pies a una columna alta, o bien sujetos pies y muñecas a unas anillas, de este modo se explicaría que tiene las heridas repartidas por todo su cuerpo, en la parte anterior y en la posterior (pecho, espalda, pantorrillas), habiéndose librado solamente la parte que toca al corazón, por miedo a que hubiese quedado muerto en la flagelación, ya que la condición que había puesto Pilato era que lo azotasen tan duramente que moviese a lástima, pero que no hubiese perecido en la flagelación, puesto que lo quería mostrar como «Ecce Homo», para que hubiese sido liberado al final, aunque como una piltrafa de hombre. El monumento arquitectónico que en la actualidad recuerda el episodio de la flagelación de Jesús está ubicado en el convento franciscano que se ha levantado en el espacio que habría ocupado la Torre Antonia, que hoy es una escuela (Studium Biblicum Franciscanum) para la formación de profesores en ciencias bíblicas y arqueología. Cuando se entra en el patio del convento, a la derecha, hay una «Iglesia de la Flagelación». En una lápida, a la entrada de dicho edificio, lo identifica: «Locus in quo apprehendit Pilatus Jesum et flagellavit». En este mismo lugar había una capilla en el medioevo, que posteriormente fue adaptada para establo, y seguidamente para bodega de tejedores. En 1838 fue dada por Ibrahim Pachà a los Franciscanos, que la restauraron y la abrieron al culto. En la capilla se recuerda la Flagelación de Jesús, como se representa en la vidriera detrás del altar mayor; en las otras vidrieras se representa el acto de Pilato de lavarse las manos, y en la otra la elección de Barrabás y la condena de Jesús. El flagellum romanum era un bastón corto, y en una extremidad llevaba largas correas de cuero, que terminaban en unas balas de plomo o hierro agudos; mientras que en la flagelación judía estaba limitado el número de golpes a 39 (Dt 25,3: un máximo

de 40), en la práctica romana, que es la que sufrió Jesús, no había ningún límite, sino que se dejaba a la discreción de los lictores.

18.4. El convento actual de la Flagelación: ha sido emplazado en el lugar que ocupó la Torre Antonia[41], y actualmente es la sede del Studium Biblicum Franciscanum, una escuela de formación para profesores de ciencias bíblicas. Fue construido en 1910, y ampliado en 1927, y contiene dos capillas medievales: la de la Flagelación, restaurada en 1929, y la de la Condena y la imposición de la cruz (2ª Estación del Viacrucis), reconstruida en 1904. Esta última capilla y la parte occidental del convento se extienden sobre antiguos restos de época romana. El pavimento de piedra está delimitado en parte, al Este, por un estrado continuo de grandes piedras, que dejan visible la roca natural de la colina, con los restos de muros y pequeñas cisternas de la Aelia Capitolina. Posee un Museo notable donde se atesoran gran parte de los hallazgos importantes que la Custodia de Tierra Santa ha ido encontrando en los numerosos lugares de sus excavaciones[42]. Se dice que el «Litóstrotos» y «la casa o pretorio de Pilato, donde el Señor fue juzgado» se mostraban en el s. IV abandonados según testimonio del peregrino anónimo de Burdeos y de San Cirilo de Jerusalén, En el s. V allí fue edificada una iglesia que se encuentra poco después con el título de Santa Sofía («sabiduría», en griego), porque «el primero de los amigos de la Sabiduría allí escuchó la propia condena», según dice San Sofronio de Jerusalén (s. VII). De esta iglesia no se sabe nada, y el recuerdo del Litóstrotos se terminó por fijar en el monte Sión, y después (desde el s. XII) en los alrededores de la fortaleza que en tiempos de Jesús dominaba el Templo desde el norte.

19. GALILEA, REGIÓN DE

Galilea, como región, Galilea de los Gentiles (Gelil ha-Goyyim, «círculo de los gentiles»), es la región más septentrional de Palestina; sus confines van desde la pendiente meridional del Hermón por el norte, al confín sur de la llanura de Esdrelón; desde la fosa del Jordán por el Este, y por el Oeste el Mar Mediterráneo y la cadena del Carmelo, por unos 50 km. de anchura, y unos 100 km. de longitud. Normalmente se ha dividido en dos partes: a) Alta Galilea: según una línea trazada desde los montes que van desde Safed a Acre, por el norte; b) Baja Galilea: al sur. En la distribución de la tierra a las tribus de Israel, Galilea fue asignada a las tribus de Aser, Neftalí, Zabulón e Isacar; el efectivo dominio solamente se consiguió en los reinados de David y Salomón. En el tiempo de los dos reinos, después de Salomón, la región se vio sujeta a diversas invasiones desde el norte y del Este. Esto tuvo como efecto colateral que se efectuó una mezcla de razas, a las que se añadieron también las poblaciones asirias. por este motivo Isaías, en su profecía mesiánica, designaba la región como «el territorio de los Gentiles», e.d. de los paganos (Is 9,1). Fue una de las razones por las que la ortodoxia de Jerusalén tenía prejuicios y prevenciones contra la actividad de Jesús, puesto que Jesús provenía de dicha región, y lo mismo sus discípulos, pues provenían de una población muy heterogénea: «¿Puede venir un profeta de Galilea?» (Jn 7,52). Sin embargo Galilea asumió un protagonismo grande en los evangelios por el hecho de que Jesús permaneciese en Nazaret hasta 30 años de su vida oculta, y fuese escenario de gran parte de su vida pública.

---

[41] *B. Bagatti, Recherches sur le site du Temple de Jérusalem (Ier-VIIe siècle), Jerusalem 1979, 43-72.*

[42] *B. Bagatti, Il Museo della Flagellazione di Gerusalemme, Jerusalem 1939; M. Picirillo, Le Musée du Studium Biblicum Franciscanum de Jérusalem, Museum nº 6, Jerusalem (Franciscan Printing Press) 1984.*

20. PEDRO IN GALLICANTU, SAN PEDRO (Mc 14,66-72; Mt 26,69-75; Lc 22,56-62; Jn 18, 25ss):

20.1. Las negaciones de Pedro: La iglesia del Gallicantu tiene relación con la Pasión puesto que podría haber sido el lugar de la prisión de Jesús durante la noche del arresto, y el lugar de las negaciones de Pedro. Al Este del Cenáculo, en la pendiente que desciende hacia el Tyropeón, hay una iglesia, la de San Pedro in Gallicantu («en el canto del gallo»), construida por los PP Asuncionistas franceses. Está levantada en el lugar en que probablemente se alzaba la Casa de Caifás, y se ha erigido para recordar el llanto que invadió a Pedro cuando oyó por segunda vez el canto del gallo, después de haber renegado por tres veces de Jesús, Pedro recordó las palabras de Jesús: «Antes de que el gallo cante dos veces, tú me habrás negado tres veces» (Mc 14,72) y lloró amargamente. El Gallicantu, pues, está estrechamente unido a las descripciones de las negaciones de Pedro transmitidas en los textos evangélicos (Mt 26,57-58. 69-75). Esta iglesia, que domina el valle del Cedrón, fue construida sobre la gruta venerada desde la antigüedad, y es en forma de octógono en el centro. Aquí, se conmemora el lugar de la negación, donde Pedro lloró su pecado, los mosaicos de dos altares laterales recuerdan algunos santos penitentes: a) a la izquierda: San Dimas (el buen ladrón), San Dositeo de Gaza, San Guillermo el eremita; b) a la derecha; Santa María Magdalena, Santa Pelagia, Santa María Egipcíaca. También en las épocas bizantina y cruzada hubo iglesias aquí en memoria de las negaciones de Pedro.

20.2. Las excavaciones: Las excavaciones que fueron realizadas por los PP. Asuncionistas desde los años 1900, y dirigidas por F. Díez[43], y parece que han confirmado plenamente la tradición que colocaba aquí, la casa de Caifás, donde Jesús sufrió el primer proceso sumarísimo, y de él salió ya prisionero; en efecto han aparecido restos de habitaciones y cisternas que se empleaban como celdas para los prisioneros, cepos a los que eran atados los que eran condenados a la flagelación. El lugar, pues, podría corresponder a la prisión en la que fue recluido Jesús en espera de ser conducido ante el procurador romano Poncio Pilato, después de haber sido interrogado por los sumos sacerdotes. Por otra parte este lugar estaba unido con el actual Sión, que en aquel tiempo era la zona residencial de Jerusalén, donde había sido construido el palacio de Caifás. Durante las excavaciones recientemente efectuadas se ha encontrado también una escalinata de época romana, que unía el Sión con el valle del Cedrón, y que sería la que habría recorrido Jesús con sus Apóstoles la tarde del Jueves Santo para dirigirse a Getsemaní; y después volver por el mismo camino en sentido contrario, hasta el palacio de Caifás. Desde este lugar, desde una de sus terrazas, se tiene una panorámica sobre el Ofel, la ciudad de Jerusalén, la fuente de Siloé, el Monte de los Olivos, la Gehenna y el Valle del Cedrón.

21. GEHENNA, VALLE DE LA (Mt 18,9; Lc 12,4-5): o Valle de Hinnom (heb. Ghe-Hinnom).fue trágicamente en el AT porque allí se instaló el lugar sagrado de Molok, dios de loa Ammonitas, y allí se sacrificaron niños inocentes en holocausto a tal divinidad. El rey Josías abatió tal simulacro, pero el recuerdo de los horrores de este valle permaneció como un testimonio y las llamas que devoraron los miembros tiernos

---

[43] *F. Díez, Excavations and Surveys in Israel 15 (1995) 77; 18 (1996) 93; 19 (1997) 63*-64*; 109 (1999) 79* (con I. Prieto); 110 (1999) 61*-62* (con I. Prieto y J. Campos); 12 (2000) 84*; 112 (2000) 84**

de los infantes sobrevivió, de tal modo que Ghe-Hinnom y Gehenna del fuego, fue sinónimo de Infierno.

21.1. El topónimo: Este valle tiene su relación con la Pasión de Jesús, puesto que una tradición antigua mantiene que en dicho valle se habría suicidado Judas (Mt 27,3-5). Este valle en la época de los reyes de Israel se conoce con el nombre de La *Gehenna*, o *Valle de Hinnón*, tiene su comienzo en la parte Oeste de la ciudad antigua de Jerusalén, estableciendo una separación entre el Monte Sión cristiano, y el Monte del Mal Consejo, y al sur separa el Ofel y se une al Torrente Cedrón. El Valle de la Gehenna[44], durante el período monárquico, tenía fama muy negativa, y se le consideraba como lugar de maldición, porque allí se habían erigido altares dedicados a divinidades extranjeras, y además allí se habían ofrecido sacrificios humanos. Aquí, al sur, probablemente se desarrollaba el rito dedicado a Molok, un rito durante el cual eran sacrificados niños, quemados en el Tofet, un enorme brasero. Como consecuencia de tal rito, Molok empezó a significar la divinidad cananea a la cual se ofrecían sacrificios. Efectivamente, se lee de los reyes Acaz y Manasés que en momentos de calamidades hicieron pasar por el fuego a sus hijos (2Re 16,3; 21,59). La posterior reforma de Josías prohibió los sacrificios a tales divinidades, y el ídolo de Molok fue destruido: «Josías hizo destruir el Tofet, que se encontraba en el Valle de Ben Hinnón, para que nadie hiciese pasar a su propio hijo o a su propia hija por el fuego en honor de Molok» (2Re 23,10). Pero en tal valle no solamente se desarrollaban tales sacrificios, sino que en otras partes del mismo valle se desarrollaban oficios artesanales, como el teñido de paños, o la curtición de las pieles junto a la fuente Ayn Roguel (2Re 18,17; Is 7,3).

21.2. La Gehenna y su fama negativa: el recuerdo escalofriante de los sacrificios de niños envueltos en llamas durante los sacrificios que se habían realizado en el pasado, y el aire contaminado por los malos olores de las pieles que allí se curtían, hicieron surgir en la mentalidad popular siniestros presagios sobre el lugar que se habría convertido en un lugar inmundo, por lo que los escritores de la apocalíptica unieron tal lugar con el infierno.

21.3. La Gehenna en la época de Jesús: en tiempos de Jesús el Valle de la Gehenna se había convertido en el lugar donde iban a parar los desechos de la ciudad, prácticamente en un estercolero, y allí eran quemadas las basuras de la ciudad. Jesús mismo conocía bien esa mentalidad popular y habla de la Gehenna como de fuego eterno. Así se lee en el Evangelio: «Si tu ojo derecho te es motivo de escándalo, córtatelo y arrójalo lejos de ti; pues te conviene más perder uno de tus miembros, antes que todo tu cuerpo sea arrojado en la Gehenna. Y si tu mano derecha es

motivo de escándalo, córtatela y arrójala lejos de ti: te conviene más perder uno de tus miembros, antes que todo el cuerpo vaya a terminar en la Gehenna» (Mt 5,29-30).

21.4. Monasterio de San Onofre: Al sur de este valle se encuentran grutas sepulcrales en la pendiente que da al Monte del Mal Consejo, y están excavadas en la roca, algunas de las cuales son muy antiguas, incluso las hay de época jebusea, y otras de época helenística. Más tarde, en época cristiana, estas cuevas fueron empleadas por monjes

---

[44] *B. Zissu et al., Excavations and Surveys in Israel 111 (2000) 70*-72.*

y eremitas. Precisamente en 1874, y como recuerdo de todos estos santos eremitas, los griegos ortodoxos edificaron allí el convento de San Onofre, donde este monje pasó los últimos años de su vida. Otra de las cuevas se conoce con el nombre de «Retiro de los Apóstoles», pues según una antigua leyenda cristiana, allí se habrían escondido los Apóstoles después del arresto de Jesús, y estuvieron allí hasta que éste resucitó.

22. GETSEMANÍ (Mt 26,36-46; Mc 14,32-42; Lc 22,39-46; Jn 18,1):

22.1. Ubicación: Getsemaní (arameo: *Gat-Shemanin*, «lagar de aceite»), es un jardín, ubicado en la parte oriental de Jerusalén, al otro lado del torrente Cedrón, al pie del Monte de los Olivos. Era un lugar al que Jesús solía retirarse a orar cuando se encontraba en Jerusalén, quizá porque este olivar era propiedad de algún amigo suyo. Allí fue él con sus discípulos, procedente del Cenáculo, y allí fue arrestado antes de la Pasión (Lc 22,39-46; Mc 14,43-52). Según la tradición, que se basa en numerosos testimonios, este lugar fue muy venerado por los primeros cristianos, y de hecho está citado ya por Eusebio de Cesarea (ca. 330 d.C.), por el peregrino de Burdeos (año 333), por San Jerónimo (año 386), y por la peregrina Eteria (ca. 385), la que habla no solamente de la gruta, sino también de una iglesia que se había construido sobre la roca de la Agonía, donde Jesús se recogió en oración y sudó sangre. Esta tradición ha encontrado confirmación en los resultados arqueológicos que fueron dirigidos en 1956 por V. Corbo, con el hallazgo de dos elementos de mucho valor, como es la cisterna y el lagar de aceite. También aparecieron mosaicos en el pavimento, que son de época bizantina, por lo que se confirma su transformación en lugar de culto[45].

22,2. El Huerto de los Olivos: En el interior del recinto de Getsemaní, junto a la basílica de la Agonía, se encuentra el Huerto de los Olivos, un jardín con ocho olivos milenarios, de propiedad de la Custodia de Tierra Santa, que fue adquirido por los Franciscanos ya en el año 1666. Se piensa que al menos algunos de estos olivos pudieron ser de la época de Jesús, y el examen que se ha hecho a uno de ellos con la prueba del Isótopo de Carbono 14 ha demostrado que uno de ellos tiene 2,500 años de vida. Estos olivos están protegidos con una barandilla de hierro forjado, que se ha hecho para controlar las imprudencias de espontáneos.

22.3. La Gruta del Arresto: La Gruta del Arresto o Gruta del Lagar se encuentra a la derecha del Huerto de los Olivos, en dirección a Jerusalén, entre la Tumba de la Virgen y la el Huerto de Getsemaní. Recuerda el lugar de oración y de refugio de Jesús y de los apóstoles cuando venían a Jerusalén. Aquí es donde vinieron la tarde del Jueves Santo, después de la última cena; por eso ha sido venerado el lugar desde los primeros tiempos de la era cristiana. Es bastante grande, pero de forma irregular, con unos 19 m. de larga por 10'00 m. de ancha, y 3'50 m. de alta. Fue venerada desde los más antiguos tiempos, y fue empleada como iglesia rupestre. Esta gruta está cercana al torrente Cedrón, y la tradición ha reconocido que era empleada con frecuencia por Jesús para descansar, para orar y para dialogar con sus discípulos; aquí se recuerdan diversos episodios: el sueño de los apóstoles, la traición de Judas y el diálogo con sus discípulos, y la huida de todos los discípulos. Se llevaron a cabo unas excavaciones, a resultas de un aluvión

---

[45] *Cf G. Orfali, Gethsémani, Paris 1924; V. Corbo, Ricerche archeologiche al Monte degli Ulivi, Jerusalem 1965.*

de agua que inundó en 1955 todo el valle del Cedrón, y como consecuencia se anegó esta gruta. V. Corbo y otros expertos descubrieron trazos de un altar y fragmentos de pavimento con mosaico del período bizantino. Asimismo aparecieron muchos grafitos en las paredes, que testimonian el culto de los primitivos cristianos. En el subsuelo apareció una antigua capilla bizantina, y fuera del presbiterio, incluía una necrópolis con 42 tumbas, que se remontaban a los siglos V-VIII, y que posteriormente fueron empleadas también en la época de los Cruzados. Los Franciscanos adquirieron la propiedad en 1361, y desde entonces han continuado allí, aunque con grandes dificultades debidas a las presiones de los musulmanes. Hoy la gruta está abierta al culto, y desde 1956, bajo el altar están, esculpidos en bronce, dos discípulos que duermen. Y en este lugar también se conmemora, por parte de los católicos, la Asunción de María al cielo, puesto que la basílica adjunta de la Asunción está en manos de los griegos ortodoxos.

22.4. El beso de Judas: Judas Iscariote, tan ligado a Getsemaní, que allí se ha quedado en mosaico, como testimonio perpetuo de su proceder en aquel lugar; este discípulo se distingue por varios rasgos exclusivos, dentro del colegio apostólico: a) es el apóstol traidor de su Maestro: era el tesorero de la pequeña comunidad de Jesús. Su apellido (Iskariot) quizá indica que era originario de una aldea de Judea (*Keriot*), y probablemente fue el único discípulo de Jesús que no provenía de Galilea, sino de Judea. b) Los tres evangelios sinópticos, cuando dan la lista de los Doce, lo colocan en el último lugar, definiéndolo de modo semejante: «el que traicionó a Jesús». c) Juan lo presenta como un avaro; en la escena en la que Judas critica a María, la hermana de Marta y Lázaro, cuando María unge los pies de Jesús con un ungüento de aceite perfumado que era precioso, es decir, muy valioso, Judas pensó que se podría haber vendido para dar el dinero a los pobres (Jn 12,3), pero en realidad Juan descubre allí la duplicidad de intención de Judas: no le importaban los pobres, sino un afán de lucro personal. d) Vendió a Jesús: después del ingreso en Jerusalén, por treinta dineros (siclos de plata) se ofreció a entregar a Jesús a los sumos sacerdotes que estaban buscando la ocasión propicia para capturarlo. e) La última decisión: En la ultima cena con sus discípulos, Jesús reveló que conocía quién era el traidor y lo que había tramado, por eso Juan evangelista nos descubre los sentimientos de Jesús: «dichas estas cosas, Jesús se conmovió profundamente» (Jn 13,21), una conmoción doble: por una parte era el último encuentro con sus discípulos, pero también por la denuncia del traidor: «en verdad, en verdad, os digo, uno de vosotros me traicionará». f) El último gesto como discípulo: la conclusión de este drama la indica Juan: «Tomado el bocado, salió inmediatamente. Y era de noche» (Jn 13,30). Más tarde se presentó en Getsemaní para entregar a Jesús, y esta vez venía acompañado de una gran multitud de gente armada con espadas y bastones, y se dirigió a Jesús llamándole Rabbí («maestro mío»), después lo besó, que era la señal convenida para su identificación. Desde este momento el nombre de Judas desaparece en la noche de los tiempos, y solamente un episodio que él protagonizó ha sellado su desaparición en la historia de los vivos: cambió de parecer, pero ya era tarde, y desesperado, se colgó en un árbol, que según una tradición fue una higuera. Después del arresto de Jesús, Judas, recomido por el remordimiento, tomó el dinero recibido como precio por la sangre de Jesús, fue al Templo, y lo arrojó allí. Con aquel dinero las autoridades judías compraron un terreno al que llamaron «Campo de sangre» (*Hakéldama*).

22.5. La Basílica de las Naciones: La iglesia de la Agonía, también denominada Basílica de las Naciones, porque la construcción de dicha iglesia, y el costo de sus excavaciones, fueron financiadas por varias naciones; hoy es una de las más llamativas de Tierra Santa. Esta basílica fue construida por los Franciscanos, siguiendo un proyecto de A. Barluzzi, y fue consagrada en 1924. En este lugar, junto al Huerto de los Olivos, donde Jesús oró y tuvo su agonía, los cristianos de los ss. III-IV comenzaron a venerar la Roca de la Agonía, siguiendo las noticias evangélicas. El emperador Teodosio, en el s. IV, levantó aquí una iglesia, una basílica de tres naves con otros tantos ábsides, de acuerdo al estilo bizantino. Durante la ocupación persa del s. VII fue destruida por un incendio, fue reconstruida por los cruzados en el s. XII, y dedicada al Salvador, .pero también tuvo el mismo final que la anterior. La basílica actual se ha levantado sobre los restos de las antiguas basílicas; consta de tres naves, que terminan en tres ábsides, en los cuales unos grandes mosaicos recuerdan los tres momentos de la trágica noche última que aquí pasó Jesús: a) la oración y agonía sobre la roca, en el ábside central, b) el beso de Judas, en el ábside lateral izquierdo; c) la escena del arresto, en el ábside lateral derecho. Delante del altar, en forma de cáliz, para recordar el cáliz de la Pasión, está la Roca de la Agonía, protegida por una valla en hierro forjado. Bajo el actual pavimento de mosaico, recubierto de cristal protector, se pueden ver fragmentos de mosaico de la iglesia bizantina. A través de las vidrieras de color violáceo, se filtra una luz tenue, que invita a la oración. En las pequeñas cúpulas se han expresado los símbolos de las naciones que contribuyeron a la erección de esta basílica. En la fachada del exterior de la iglesia, se han hecho tres grandes arcadas, sujetas por pilastras flanqueadas por columnas corintias, se muestra a los cuatro evangelistas en mármol. Un grande mosaico en el tímpano exterior de la iglesia figura a Cristo, mediador entre Dios y los hombres. En el lado derecho, del exterior del templo, hay restos de la iglesia de los cruzados dedicada al Salvador, y una grande roca denominada «Roca de los tres Apóstoles», sería donde Jesús dejó a los tres apóstoles (Pedro, Juan y Santiago).

23. GIHÓN, FUENTE DE: A los pies de la colina del Ofel, donde surgió la ciudad de David, brota de una gruta, la única fuente de la ciudad, llamada por los cristianos «Fuente de la Virgen» (Ain Sitti Mariam), y por los árabes «Madre de los escalones» (Umm al-Darag) por los 32 escalones por los cuales se desciende para obtener el agua. Esta fuente se identifica con el Dihon bíblico, donde, por sorpresa, fue consagrado el rey Salomón, ante la proclamación de Adonías, por sus partidarios reunidos junto a la roca de Zohelet, cerca de la fuente de Roguel (1Re 1,9). La fuente de Gihon (el nombre significa «manantial»), la fuente que en la antigüedad daba agua a Jerusalén[46], y se encuentra a lo largo del torrente Cedrón, a la derecha del torrente que desciende, antes de llegar a la confluencia con el valle de la Gehenna, pero fuera de la ciudad; por esta razón, los cananeos, ya en el segundo milenio a.C., habían hecho una perforación, para que en caso de emergencia o asedio bélico, se permitiera el abastecimiento de agua a la ciudad. Precisamente la presencia de la fuente de Gihón hizo que los jebuseos se estableciesen en la parte baja del Ofel; ellos mismos tenían que acceder mediante un pozo y una galería, y fue precisamente a través de ese pozo cómo David y sus guerreros entraron, al mando de Joab, en la ciudad jebusea, y se adueñaron de

---

[46] *Z. Abells-A.Arbit, Jerusalem's Water Supply from the 18th Century BCE to the Present, Jerusalem 1993; E. Meiron, Cura Aquarum in Israel, Siegburg 2002.*

ella, constituyéndola capital del reino judío (1Cron 11,6). Fue precisamente en las proximidades de la fuente Gihón donde fue consagrado rey Salomón, por orden de su padre David. Los cristianos llamaron a esta fuente, «Fuente de la Virgen», porque, según la tradición, aquí habría hecho Isaías la profecía a Ahaz: «He aquí que la Virgen concebirá y dará a luz un hijo que llamará Emmanuel» (Is 7,14). De hecho el rey, en un momento de incertidumbre y de enorme preocupación, había pedido apoyo a los asirios, y el profeta fue enviado para recordarle al rey que era necesario confiar solamente en Dios. Los árabes, por su parte, llaman a esta fuente «madre de los escalones», porque para obtener el agua se deben descender 32 peldaños. La profecía del Emmanuel está transmitida en Is 7,10-14.

24. GÓLGOTA (Jn 19,17)

24.1. Ubicación: El Gólgota, o Calvario, en la actualidad se encuentra dentro del Barrio Cristiano de la ciudad antigua de Jerusalén, y en la misma área del Santo Sepulcro; dicho barrio cristiano se extiende por el sector noroeste de la ciudad antigua, con una superficie en torno a los 195.000 metros cuadrados. Los cristianos, que fueron invitados por el emperador Constantino a domiciliarse en la ciudad, comenzaron a llegar a Jerusalén después del año 313 d.C., y se establecieron en la zona alrededor del Santo Sepulcro. En ese barrio, todavía hoy, se encuentran las instituciones religiosas cristianas más importantes: el Patriarcado greco-ortodoxo y el Patriarcado Latino de Jerusalén. Esta área en torno al Sepulcro y el Gólgota ha sido profundamente transformada a lo largo de los siglos; en este lugar Jesús de Nazaret fue crucificado, murió, fue sepultado y al tercer día resucitó. En el evangelio de Marcos se lee: «Condujeron a Jesús al lugar del Gólgota, que significa Lugar de la Calavera» (Mc 15,22). El término «Gólgota», en lengua aramea, y el vocablo «Calvaria», en lengua latina, en ambas lenguas significa «cráneo». No se conoce con exactitud por qué se le denominase así, unos dicen que porque en las inmediaciones se encontraban muchos cráneos de condenados a muerte, puesto que el lugar estaba dedicado a ejecuciones públicas, otros piensan que se le dio tal nombre por la configuración topográfica del suelo, que se asemejaba a un cráneo.

24.2. Fuera de las murallas: Después del proceso que se le hizo a Jesús, éste fue conducido por un pelotón de ejecución fuera de las murallas de Jerusalén. Efectivamente, el lugar donde se debía llevarse a cabo la condena capital por crucifixión se encontraba fuera de las murallas, pero en las inmediaciones de la ciudad: «Muchos judíos leyeron esta inscripción, porque el lugar donde Jesús fue crucificado estaba cercano de la ciudad» (Jn 19,20). «Por eso también Jesús, para santificar al pueblo con la propia sangre, sufrió la Pasión fuera de la puerta de la ciudad» (Heb 13,12). Este dato, que la crucifixión hubiese tenido lugar fuera de la ciudad, como se describe en los evangelios se deduce de las excavaciones arqueológicas, según las cuales, en el Gólgota-Calvario, en el tiempo de la Pasión de Jesús, no había habitación humana, por tanto estaba fuera de la ciudad.

El condenado tuvo que atravesar las calles de Jerusalén, entre la indiferencia de los judíos, y el ensordecedor ruido del mercado, entre los judíos de la ciudad y los numerosos peregrinos, que preparaban los últimos detalles para la inminente Pascua. Entre otros, Jesús, durante el recorrido que hizo al Calvario tuvo diversos encuentros, unos consignados en los evangelios, y otros sobreentendidos: a) se encontró con su

Madre; b) con Simón de Cirene: éste venía del campo y el centurión romano le obligó a llevar el «Patibulum» de Jesús, e.d. el travesaño horizontal de la cruz, porque el palo vertical lo más ordinario es que permaneciese fijo en el lugar, y servía para diversas ejecuciones. Jesús habría llegado al Gólgota atravesando la puerta de Ghennat («puerta del jardín»); c) lugar donde encontró a las mujeres de Jerusalén, que se lamentaban y lloraban por él (Lc 23,27). Esta puerta daba acceso a un huerto cultivado, y amplio, fuera de la ciudad.

24.3. Un jardín con un sepulcro: En este lugar, fuera de la ciudad, se encontraba una antigua cantera, de grandes proporciones, que ofrecía la piedra «malaky», que había sido explotada ya desde el s. VII a.C., pero que en el s. I a.C. había dejado de ser activa. Al tiempo de la Pasión de Jesús esta cantera ya se había cubierto de tierra, resultando así un terreno cultivable, donde se daba la vid, el olivo, la higuera y el algarrobo. En el lado sureste de la cantera se encontraba un promontorio de roca, sobre el cual fue crucificado Jesús; dicho promontorio tenía una altura de 12'50 m., de los cuales 4'50 m. sobresalían del actual pavimento, y 8 m. estaban bajo el actual pavimento. El 4º Evangelio lo describe así: «Ahora bien, en el lugar donde había sido crucificado, había un jardín y en el jardín un sepulcro nuevo, en el cual todavía nadie había sido puesto. Allí, pues, puesto que era el día de la Parasceve de los judíos y dado que el sepulcro estaba cercano, pusieron a Jesús» (Jn 19,41-42). Por la narración evangélica se puede deducir que el Gólgota indicaba un lugar de una cierta extensión, capaz de contener distintas entidades, aunque no estuviesen relacionadas, pero sobre todo desde que estuvo unido a la muerte y sepultura de Jesús.

25. GORDON, TUMBA DE

La tumba del Jardín, o Tumba de Gordon, se encuentra fuera de las murallas de la ciudad actual, al nordeste de la Puerta de Damasco, y allí hay un jardín donde se muestra una tumba de época bizantina. El lugar fue señalado por el general inglés Charles Gordon, y lo presentó por primera vez en el año 1883; se conoce con diversos nombres: Tumba de Gordon (no: de Jesús), Tumba del Jardín, o Calvario de Gordon; este general del ejército se sintió atraído por una colina, en forma de cráneo, y la presencia de una tumba, le convenció a él de que había encontrado el lugar auténtico del Calvario, el lugar de la crucifixión de Jesús, y el lugar de su sepultura, que propuso habría sido aquí, y no en el Santo Sepulcro tradicional. Desde entonces los anglicanos consideran esta tumba como el verdadero sepulcro de Jesús. Las pruebas de Gordon para defender su hipótesis: a) la forma de cráneo que tiene la colina; b) la presencia de una gran cisterna de agua de lluvia; c) ser un jardín en tiempos de Jesús. En 1924 se encontró en los alrededores una gran prensa de vino, lo que indica que era el conjunto una gran viña. También la arqueóloga inglesa Kathleen Kenyon decía que era una típica tumba del siglo I d.C. Pero nadie más ha admitido la autenticidad de dicha tumba como tumba de Jesús, además tal teoría no tiene ningún testimonio histórico. Tal tumba carece de credibilidad por muchas razones: a) no tiene ningún fundamento histórico, ni documentación escrita; b) si Jesús fue crucificado en el Calvario, dista demasiado para transportar el cadáver, además va contra el testimonio evangélico de Juan (Jn 19,41-42), de que el jardín estaba cercano; c) los documentos, la tradición, la arqueología, indican que el lugar empleado por los romanos para las ejecuciones

capitales, la antigua cantera de piedra abandonada, el estar fuera de las murallas, todo indica que la crucifixión y la tumba de Jesús estaban en el monte Gareb. No habiendo ninguna duda del lugar de la crucifixión de Jesús y de su sepultura, la visita a la Tumba de Gordon puede ser útil para imaginar cómo podía ser al tiempo de Jesús el Calvario, que ha sido cubierto por el Santo Sepulcro. Una reproducción del sueño del General Gordon sobre la configuración de dicha tumba ha sido reconstruida por Wilson y reproducida por J. Murphy O'Connor[47].

26. HAKÉLDAMA (Act 1,19)

Hakeldama es un término arameo que significa «campo de sangre» (Act 1,19), e identifica el lugar adquirido por los sumos sacerdotes con las treinta moneda de Judas, para sepultar a los extranjeros que accidentalmente morían en Jerusalén. Hakéldama es una zona que se ha ubicado al sur de Jerusalén[48], a los pies del monte Sión y sobre el valle de Hinnón, como se lee en el evangelio (Mt 27,7), que anteriormente tenía el nombre de «campo del alfarero»; era un terreno muy arcilloso, en el cual la tradición había colocado el campo de Jeremías. El nombre de «Campo del alfarero» viene de un episodio unido a la experiencia del profeta Jeremías, quien anunció la próxima destrucción por parte de los babilonios de la ciudad de Jerusalén, y allí Jeremías había hecho pedazos una vasija de terracota para convencer a los judíos que eran escépticos: como el alfarero modela la vasija, después la rompe y la reconstruye como quiere, así Dios destruirá a Israel y lo podrá salvar. Este terreno, por su naturaleza arcillosa, tuvo varios destinos: a) en un primer tiempo se establecieron en sus alrededores los alfareros, y otros artesanos, constituyéndose como una especie de zona industrial (época de Jeremías); b) cuando fue comprado con el dinero arrojado en el Templo por Judas, que era el precio de la sangre de Jesús, fue empleado para sepultura de los extranjeros, quizá debido a que siendo arcilloso podía consumir más rápidamente los cadáveres; c) quizá el «precio de sangre» se pudiera suponer «la sangre de Judas» que fue quien se suicidó aquí, y su sangre podría haber dado nombre al lugar. Desde el momento en que el terreno denominado «campo del alfarero» fue comprado por funcionarios del Templo, el lugar cambia de nombre y empieza a llamarse «Campo de sangre» (Hakeldama), y precisamente pensamos que este nuevo nombre se refiere a la Sangre de Cristo, porque el terreno fue adquirido con el precio de aquella sangre que habían calculado tanto los funcionarios del Templo como Judas, en treinta monedas. Cercanos al convento de San Onofre, se ven algunos restos de un edificio, probablemente de la época de los cruzados, que los miembros de la Orden de Caballería de los Hospitalarios emplearon durante aquella época como fosa común, para sepultar allí a los peregrinos que morían en Jerusalén (cf Mt 27,3).

---

[47] *J. Murphy O'Connor, The Holy Land, Oxford (University Press) 1992, p.147, fig.44.*

[48] *G. Avni-Z. Greenhut et al., The Akeldama Tombs: Three Burial Caves, Documents, E. Testa Festschrift, SBF Collectio Maior, 38, eds. F. Manns-E.Alliata, Jerusalem 1993, 265-276; Idem, Archéo 9 (1994) 54-102;Archéologie Nouvelle 2 (1994) 41-46; Idem, Ancient Jerusalem Revealed (de. H. Geva), Jerusalem 2000, 206-218; G. Foerster, 125 Jahre Sarkophag-Corpus: Akten des Symposiums, Marburg, 4-7.10.1995, Mains am Rhein 1998, 295-310; From Temples and Tombs: Exhibition Catalogue, Columbus Museum of Art, 19.9.1997-4.1.1998, Columbus OH 1998; A. Kloner, BZR 25/5 (1999) 22-29.76; S. Fine, BR 27/5 (2001) 39-44.57.*

27. JERUSALÉN[49]

Es la ciudad santa por excelencia, y sagrada para las tres religiones monoteísticas (judaísmo, islamismo, cristianismo). Tiene una larga historia sagrada y profana, y ha atraído espiritualmente la atención en todo tiempo, como quizá ninguna ciudad en todo el mundo. Para los judíos es el centro espiritual, religioso y político, desde que comenzó este pueblo. Para los cristianos representa la fuente de la fe, la cuna de la Iglesia y el símbolo del reino futuro y alberga los principales santuarios de la vida, pasión, muere y resurrección de Jesucristo. Para los musulmanes es la ciudad santa visitada por el profeta Mahoma, y es su segunda ciudad más santa después de la Meca. La ciudad de Jerusalén ha llamado la atención y registra una cantidad enorme de estudios que recorren todos los períodos de la historia hasta el presente[50]; pero para nosotros el período que más nos interesa es la Jerusalén en los tiempos de Jesús[51], incluso llegando a particularizar en el año 30 d.C.[52].

27.1. Centralidad de Jerusalén en el mensaje bíblico[53]: Es la ciudad que fue sede de los acontecimientos de la última etapa de la vida de Jesús. Según el Salmista, Jerusalén está construida como ciudad unida y compacta, a donde tienen que subir las tribus de Israel para alabar el Nombre del Señor (Sal 122,1-4)[54]. Jerusalén, para los judíos, es ciudad santa, porque es el lugar en el que Dios ha establecido su morada entre los hombres (Shekinah)[55]. También para los árabes es una ciudad santa, y por eso la llama Al-Quds («la ciudad santa»). Pero es en los Evangelios donde Jerusalén ocupa un puesto central. Esto está subrayado sobre todo en el Ev. de Lucas, quien comienza su narración en el Templo con el nacimiento de Juan Bautista, y termina con la escena de los Apóstoles que oran en el Templo. Esa era, en realidad, la ciudad históricamente preparada desde todo el Antiguo Testamento, para acoger al Mesías. Jesús lamentó especialmente este rechazo: «Cuando estuvo cercano, a vista de la ciudad, lloró sobre ella, diciendo: Si al menos hubieses comprendido tú, en este día el camino de la paz. Pero ahora está oculto a tus ojos. Días vendrán sobre ti en los cuales tus enemigos te

---

[49] *AA.VV., Jerusalem: 5000 of History, Les Dossiers d'Archéologie Special Issue, Dijon 1992; AA.VV., Ancient Jerusalem Revealed: Archaeology in the Holy City 1968-1974 (de. H Geva), Jerusalem 1994 ; reimp. Jerusalem 2000; K. Bieberstein-H. Blodhorn, Jerusalem: Grundzüge der Baugeschichte vom Chalkolithikum bis zur Frühzeit des Osmanischen Herrschaft, 1-3, Beihefte zum Tübinger Atlas des Vorderen Orient B:Gisteswissenschaften 100/1-3, Wiesbaden 1994; AA.VV., New Studies on Jerusalem: Proceedings of Conferences (eds. A. Faust-E. Bruch), 1World, Cambridge 1996; Jerusalem in the Mind of the Western World, 1800-1948 (With Eyes Toward Sion 5) (eds. Y.Ben Arieh-M. Davis), Londres 1997; Y. Shavit, Jerusalem: A Biography, Tel Aviv 1998.*

[50] *K.J. Asali, Jerusalem in History: 3000 BC to Present (The Kegann Paul Library of Archaeology and History), Londres 2002,*

[51] *L.I. Levine,Jerusalem: Portrait of the City in the Second Temple Period (538 B.C.E.-70 C.E.), Philadelphia 2002; Jerusalem in Bible and Archaeology and Archaeology: The First Temple Period (Society of Biblical Literature Symposium Series 18, eds. Vaughn-A.E. Killebrew), Atlanta, GA 2003.*

[52] *L. Kathleen Ritmeyer, Jerusalem in the Year 30 A.D., Jerusalem 2004.*

[53] *AA.VV., The Centrality of Jerusalem: Historical Perspectives: Papers presented at the Symposium, Ramat Gan 1993(ed. M. Poorthuis-C. Safrai), Kampen 1996.*

[54] *AA.VV., Jerusalem. Its Sanctity and Centrality to Judaism, Christianity and Islam (de. L.I. Levine), Nueva York 1999; AA. VV., Zion, City of Our Lord (eds. R.S. Hess-G.J. Wenham), Grand Rapids, Michigan 1999.*

[55] *AA.VV, The History of Jerusalem: The Biblical Period (eds. S. Ahituv-A. Mazar), Jerusalem 2000*

ceñirán de trincheras, te rodearán y te estrecharán por todas partes. Te abatirán a ti y a tus hijos dentro de ti y no dejarán en ti piedra sobre piedra, porque no has reconocido el tiempo en el que has sido visitada» (Lc 19,41-44) .

27.2. Centralidad de Jerusalén en la vida y muerte de Jesús: Jerusalén fue el lugar del sacrificio de Jesús, de su resurrección y de su ascensión al cielo, aquí se desarrollaron todos los episodios de la Pasión de Jesús. De Jerusalén partieron los Apóstoles según el mandato de Jesús para anunciar en todo el mundo la Buen Noticia, que Dios estaba iniciando la realización de sus promesas de salvación. Ahora la verdadera Jerusalén es la Iglesia.

27.3. Reproducciones de Jerusalén en sus diversas épocas[56]: Existen diversas reproducciones, según las épocas, de lo que fue Jerusalén: 1) Modelo del Holy Land Hotel, que es la Jerusalén herodiana: es un modelo tridimensional, que representa la Jerusalén del s I d.C., en la época del Segundo Templo, antes de la primera rebelión judaica (66-70 d.C.), siguiendo los documentos históricos de la época, y las últimas excavaciones arqueológicas. Desde el año 2000 ha sido colocado en el Museo Nacional, junto al santuario del Libro. Esta reproducción está hecha con piedra local, a escala 1:50 y fue colocada primeramente en la periferia de la ciudad, en los jardines de Holy Land Hotel. El matrimonio Avi-Yonah, de la Universidad de Jerusalén, se preocuparon de esta reproducción, que pretende reflejar la situación como era. b) Otra reproducción de esta misma época se encuentra en una maqueta, realizada en cerámica, por profesores del Institutum Biblicum Franciscanum, de Jerusalén y está expuesta en el patio de la Flagelación, frente a la capilla de la Condena de Jesús, en el pórtico exterior; fue realizada por G. Marcelliani (1928); reproduce en cerámica en relieve Jerusalén (y sus alrededores en tiempo de Jesús, mide 245 cm. de lado) y B. Bagatti dice que es muy práctica para poner de relieve los hechos de la última semana de la vida de Jesús[57]. 2) Jerusalén de época bizantina: es una maqueta que está expuesta en una de las terrazas de la iglesia del Gallicantu, está abierta al público, aunque protegida con un toldo, para salvaguardarla de la intemperie. Solamente la estructura de la Fortaleza Antonia se ofrece en la sala de plásticos del Convento de Nuestra Señora de Sión, y allí se expone una reproducción de la fortaleza en el tiempo de Jesús. 3) Otra reproducción de Jerusalén en la época bizantina se encuentra en el Museo que está en la Ciudadela de David, sobresale la iglesia de la Neá que aparece con más volumen que el mismo Santo Sepulcro.

27.4. Jerusalén del tiempo de Jesús: En las excavaciones realizadas entre los años 1968 y 1983, han aparecido unas casas que los arqueólogos han denominado «Casas Herodianas», porque pertenecen a la época de Herodes (37 a.C.-70 d.C.). Se encuentran a tres metros bajo el nivel de la calle, lo cual indica que el nivel del suelo en tiempos de Jesús en algunos lugares de la ciudad está a varios metros bajo el suelo que hoy pisamos; están en un área que, según se dice, era residencial. En estas habitaciones humanas del tiempo de Jesús se han encontrado pinturas al fresco en las paredes, estucos, pavimentos de mosaico, y otros detalles que indican que las personas que allí

---

[56] *M. Naor, City of Hope: Jerusalem from Biblical Times to Modern Times, Jerusalem 1996.*

[57] *B. Bagatti, Il Museo della Flagellazione in Gerusalemme, Jerusalén (Tip. PP. Francescani) 1939, p. 61, nº 71.*

habitaban pertenecían a la nobleza de aquella época, como podían ser sacerdotes, políticos y altos funcionarios de la administración sea del reino sea del Templo. Las habitaciones están delineadas alrededor de un patio rectangular que estaba en el centro, y las habitaciones podían tener dos o tres pisos, de las cuales solamente ha permanecido el piso de la altura de la calle, y algunas bases de columnas, que debían de ser salas de recibimiento, y también ha aparecido un *miqveh* (baño ritual). La más grande de estas habitaciones es una que se ha denominado Casa palaciega («Palatial House») que tiene hasta cinco baños rituales. Todos los objetos encontrados en estas habitaciones del tiempo de Jesús se han depositado o en el Wohl Archaeological Museum, y lo que tiene mayor valor se ha llevado al Museo Nacional de Jerusalén.

28. LITÓSTROTOS - GÁBBATA (Jn 19,13)

Se hicieron excavaciones importantes en el Convento de las Damas de Sión entre la segunda mitad del s. XIX y la primera mitad del s. XX, y han desvelado un amplio pavimento de lastras. En el Evangelio de Juan leemos: «Oídas estas palabras, Pilato sacó afuera a Jesús, y se sentó en el tribunal, en el lugar llamado Litóstrotos, en hebreo Gabbata (Jn 19,13). Litóstrotos significa en griego «pavimento de piedra», Gábbata en arameo significa «espalda», «altura». Siguiendo la pista indicada por estos nombres se piensa que fue el lugar donde se desarrolló el proceso público de Jesús, habiendo quizá establecido el procurador romano Poncio Pilato su tribunal, porque temió a la multitud, cada vez más violenta, particularmente en aquel día de fiesta, según la opinión de algunos arqueólogos estas lastras que están en el Litóstrotos habría que datarlas más bien en el tiempo de la reconstrucción de Jerusalén por Adriano (132-135 d.C.), pero también se podría pensar que tales pilastras, pudieron haber sido traídas de la Fortaleza Antonia cuando fue reconstruida la Elia Capitolina, y tales pilastras calcáreas rojizas se han conservado en buen estado a pesar de las muchas guerras y transformaciones arquitectónicas de este lugar. En el pavimento se observan algunos canales, pequeños, para recoger el agua de la lluvia en una cisterna. En el centro, incisos en la piedra, hay algunos signos que representan los juegos de los soldados romanos, que estaban en la guarnición de la fortaleza, y entretenían así el tiempo libre. Entre estos juegos incisos en las lastras se encuentra el «juego del rey», representado por una corona con la letra B, que indica la palabra griega B[asileus], e.d. «rey». Este juego era puesto en práctica en las fiestas saturnales, cuando, según la ocasión, se elegía a suerte un rey al que se le debía acatar obediencia durante el trascurso de los días de la fiesta, terminada la cual, se le aplicaba la sentencia de muerte. En el caso de Jesús, los soldados revistieron al preso de un vestido de púrpura, entrelazaron en su cabeza una corona de espinas, y lo escarnecían diciendo: «¡Salve, rey de los judíos!», y lo vapuleaban, inclinándose delante de él para rendirle homenaje, antes de conducirlo al lugar de ejecución. Entre los signos que figuran en el Litóstrotos está el escorpión, que era el emblema de la Décima Legión Fretense. Los episodios que aquí se recuerdan de la Pasión de Jesús son, ante todo, la flagelación y la coronación de espinas.

29. MONEDAS:

29.1. Precio de la sangre de Jesús: En el ciclo de la Pasión de Jesús las monedas aparecen como precio de Sangre de Jesús concertado entre las autoridades del Templo

y Judas; y aparecen en tres momentos en la Pasión: a) en el momento del trato que Judas hace con los superintendentes del tesoro del Templo, quienes llegan a valorar a Jesús en treinta monedas de las que tenían curso normal en el Templo; b) Judas ha recibido ese precio que obra en su mano, pero desesperado de haber hecho tal trato, se va al Templo, y arroja allí tal dinero precio de sangre inocente; c) las autoridades del Templo tienen escrúpulo en volver dicho dinero al tesoro del Templo, puesto que ha sido empleado para comprar sangre inocente (por tanto se ha vuelto impuro, porque se ha dado para cometer un asesinato), y por eso deciden que no se vuelva al tesoro de Templo, sino que con esas monedas se compre el campo del alfarero, que llaman «campo de sangre» (*Hakeldama*), para enterrar allí a los extranjeros que muriesen con ocasión de su visita a la ciudad, que esto debería ser con frecuencia dadas las masas humanas que accedían a la ciudad, especialmente con ocasión de la Pascua (según testimonia Flavio Josefo); se llamó «campo de sangre», pero la referencia parece que es clara: campo de la sangre de Jesús; hay quien también piensa que se podría referir a la sangre de Judas, quien se asesinó después de haber realizado la traición de Jesús.

29.2. Identificación de tales monedas: ¿Qué clase de monedas se emplearon en esa compraventa? No se nos indica, pudo haber sido la moneda de curso normal en el Templo, o bien la moneda que se usaba para pagar el tributo al César (Mt 22,15-22; Mc 12,13-17; Lc 20,20-26), como se nos narra en Mateo: «¿Es lícito dar tributo a César o no? Conociendo Jesús su maldad, dijo: ¿por qué me tentáis, farsantes? Mostradme la moneda del tributo. Ellos le presentaron un denario. Y les dijo Jesús: ¿De quién es esa imagen e inscripción? Dícenle: De César. Díceles entonces: Pagad, pues, a César lo que es de César, y a Dios lo que es de Dios» (Mt 22,17-21). Ahora bien, entre las monedas de curso en la época de Jesús estaba el denario del emperador romano Tiberio (14-37 d.C.), que mostraba en el anverso el busto del emperador, vuelto hacia la derecha, con una corona de laurel en la cabeza. Alrededor, en sentido inverso a las manillas del reloj, la inscripción: TICAESARDIVIAUGFAUGUSTUS, o bien: TI(BERIUS) CAESARDIVI AUG(USTI) F(ILIUS), es decir: «Tiberio César Augusto, hijo del divino Augusto», este denario de plata de Tiberio se encuentra en el Museo de la Flagelación[58]. Pero es más probable que las monedas con que se traficó el precio de la sangre de Jesús hubiesen sido siclos de Tiro, que era la moneda más fuerte, y aquella que usaban los cambistas del Templo, y en la que se debía de pagar el tributo al Templo, pues había sido aceptada como la moneda más fuerte, entonces en curso, por los sumos sacerdotes[59]; uno de estos siclos fue identificado entre las monedas que aparecieron en el Dominus flevit por A. Spijkerman[60].

30. MONTES DE JERUSALÉN

En las narraciones de la Pasión aparecen varios montes (Calvario, Sión-Cenáculo, Monte de los Olivos), que tienen una función particular, y que en las tradiciones judía

---

[58] *M. Piccirillo, Le Musée du Studium Biblicum Franciscanum de Jérusalem, Jerusalem (Franciscan Printing Press) 1984, p. 50.*

[59] *C Y. Meshorer, Ancient Jewish Coinage, Nueva York 1982; L. Mildenberg, The Coinage of Bar Kokhba War, Sauerländer 1984.*

[60] *M. Piccirillo, Le Musée du Studium Biblicum Franciscanum, p. 128, y p. 127 (tetradracma de Tiro).*

y cristiana tienen un valor geográfico, pero más teológico. El que recita el Sal 125 dice: «Los montes rodean a Jerusalén: el Señor rodea a su pueblo, desde ahora y para siempre»; con estas palabras se indica una confluencia entre la esfera orográfica y la sobrenatural; en realidad Jerusalén es una ciudad circundada por una serie de colinas, que se yerguen como para ejercer una protección física. Jerusalén está atravesada de norte a sur por el valle del Tyropeón, que separa las alturas de *Gareb* y del *Sión*, por el oeste, y del *Monte Moriah* y del *Ofel,* por el este. El *Gareb* (dentro del cual está el *Monte Calvario*) se eleva hasta 786 m., y se encuentra situado al noroeste entre la Puerta de Damasco, la Puerta Nueva y la Puerta de Jaffa. Al suroeste está el *Monte Sión*, de 770 m. de altitud, que está separado del Monte del Mal Consejo por el valle de la Gehenna, éste más al sur, desde donde se puede ver la ciudad de Jerusalén en su conjunto, y donde está el palacio de las Naciones Unidas. El nombre de *Monte del Mal Consejo* se le ha dado en la tradición cristiana a este monte, porque se piensa que habría estado allí la casa de campo de Caifás, donde se reunió con el Sanhedrín, para tramar la condena de Jesús. Además del Valle del Tyropeón, que atraviesa de norte a sur la ciudad, y que hoy en parte ha sido rellenado, Jerusalén está delimitada por otros dos valles: al Este por el Valle del Cedrón, al oeste y al sur por el Valle de la Gehenna. El Valle del Cedrón, también conocido como Valle de Josafat, separa la ciudad del Monte de los Olivos, y del Monte del Escándalo, más al sur, llamado así porque sobre él hizo erigir Salomón, cuando ya era viejo, lugares de culto a las divinidades paganas para secundar los deseos de sus mujeres extranjeras. Más al sur hay dos fuentes, que surtían de agua a Jerusalén: la fuente de Gihon y la fuente de Roguel. Al nordeste está la altura de *Bezeta* (735 m.), dominada al norte por el *Monte Scopus*, del cual tiene origen el nombre del Cedrón (en hebreo Qidron). Al sureste está la colina del *Ofel*, que se prolonga hasta la confluencia de los valles del Cedrón y del Tyropeón, donde tuvo origen la ciudad de Jerusalén; allí estuvo primero la ciudad cananea y la jebusea, y después surgió la ciudad de David. Entre la altura de Bezeta y el Ofel se alza el *Monte Moriah*. (740 m.), donde Abrahán se preparó para sacrificar a su hijo Isaac (Gen 22); aquí está la explanada del Templo, y en lo más se ha puesto el Templo de Herodes.

31. MONTE DE LOS OLIVOS (812 s/m):

Es uno de los topónimos que concentra el mayor número de monumentos relacionados con la Pasión de Jesús, y así todas las Guías de Tierra Santa señalan los siguientes monumentos: La Eleona o Gruta del Pater Noster, el edículo de la Ascensión, el Arresto de Jesús, la Basílica de las Naciones y la Tumba de María. El Monte de los Olivos está formado por tres alturas, y se eleva al oriente de Jerusalén, a la otra parte del Cedrón, en posición paralela a las colinas (montes) del Templo (Moriah) y del Ofel. La altura más hacia el norte es llamada por los cristianos «Viri Galilaei», y tiene 810 m. de altitud; la central se eleva a 808 m. de altitud, y se encuentra donde, según la tradición, se habría verificado la Ascensión de Jesús al cielo; la del sur, conocida con el nombre de «Monte del Escándalo», se eleva hasta 734 m. El nombre del Monte de los Olivos, además de los muchos episodios que le liga con la vida de Jesús, y que se recuerdan en los evangelios, aparece también en el AT, donde está citado como lugar de culto (2Sam 15,32) y por las visiones que allí tuvieron los profetas Ezequiel (Ez 11,22-23) y Zacarías (Zac 14,4). En la cima del Monte de los Olivos, las ligeras ondulaciones de lo más alto han tomado nombres diversos ligados al hecho de la Ascensión; así al norte

el *Monte de Viri Galilaei,* y en el centro *Monte de la Ascensión,* que en su punto más alto tiene el edículo que recuerda el misterio. El *Monte de la Ascensión*[61], en realidad más que «montes» son solamente puntas diversas del Monte de los Olivos. El Monte de los Olivos ha registrado numerosas excavaciones por parte de los Franciscanos: Getsemaní (G Orfali, 1919-1920), Gruta de los Apóstoles donde Jesús fue arrestado (V.Corbo, 1956); Tumba de la Virgen en el Valle Cedrón (B. Bagatti, 1972), santuario de la Ascensión en la cima del monte (V.Corbo, 1959); y en la parte oriental los poblados de Betfagé (S. Saller y E.Testa, 1956), y Betania (S. Saller, 1949-1953).

32. MORIAH

El Monte Moriah, ubicado en el área de las dos mezquitas de la Jerusalén antigua, es particularmente querido por las tres religiones monoteísticas (judíos, cristianos y musulmanes). Incluso según una tradición judía antigua aquí sería el lugar donde Dios plasmó al hombre con polvo del suelo (Gen 2,7), y donde Abrahán habría recibido de Dios la orden de sacrificar a su propio hijo Isaac. En esta área surgió también el altar que David erigió en la era de Arauna, y donde su hijo Salomón habría erigido el primer Templo. A dicho Templo accedió Judas para concertar el precio de la sangre de Jesús, y allí mismo arrojó las monedas recibidas, y aquí fue donde el velo del Templo se rasgó a la muerte de Jesús.

33. MURALLAS DE JERUSALÉN EN TIEMPOS DE JESÚS

33.1. Significado de las murallas[62]: Los muros de Jerusalén han sido un interrogante en las diversas épocas de su historia, sobre todo cuando se ha querido localizar el Monte Calvario y el Santo Sepulcro, puesto que según los datos neotestamentarios, la crucifixión, tuvo lugar fuera de los muros de la ciudad de Jerusalén, pero hoy se encuentra dentro de esos muros. Los muros, especialmente en la antigüedad, representaban para una ciudad la defensa ante posibles invasiones de los enemigos y de sus ejércitos, pues los estados soberanos siempre fueron muy celosos de ampliar sus dominios. Es verdad que no siempre los muros tenían virtud eficaz para disuadir a sus invasores, y las ciudades tuvieron que soportar largos asedios, y por fin, eran expugnadas y destruidas, Jerusalén ha gozado del enorme privilegio de haber sido codiciada por muchos ejércitos, y los excavadores han llegado a comprobar que ha sido destruida hasta 32 veces. Con el correr de los siglos y los siguientes eventos bélicos, los muros fueron muchas veces destruidos, y otras tantas reedificados, y a la vez, eran modificadas las murallas a medida de las exigencias urbanísticas, y de crecimiento de la población. La ciudad Vieja de Jerusalén, según los arqueólogos, ha sido habitada en continuidad desde hace 4.500 años. La Biblia da pocas noticias para ubicar los muros, y las incidencias que han sufrido a lo largo de los siglos. Además de las escasas noticias bíblicas, tenemos las de Flavio Josefo[63]. En el asedio de las guarniciones romanas contra la ciudad de Jerusalén, se nos dice que los soldados romanos tuvieron que superar hasta tres cinturones de murallas fortificadas.

---

[61] *V. Corbo, Ricerche archeologiche al Monte degli Ulivi, Jerusalem 1965, 94-162.*

[62] *G.J. Wightman, The Walls of Jerusalem from the Canaanites to the Mameluks, Suppl. 4 (eds. I. Eshel-K. Prag), Sydney 1993.*

[63] *Fl.Josefo, Bel.Jud. 5,4,2.*

33.2. Los tres muros más importantes: La más antigua ciudad de Jerusalén fue construida por los jebuseos, una tribu cananea, y la edificaron como un lugar de defensa en los montes de Judea. Los jebuseos trataron de colocar la ciudad en una posición estratégica de defensa. Donde tuvieron que construir un muro de defensa fue por el norte, porque al Este contaba con un corte abrupto que limitaba con el torrente del Cedrón, y al Oeste contaba con otro torrente. Después de la conquista de David, la ciudad conservó un pequeño asentamiento en la colina oriental, cercano a la única fuente existente, y defendida por los dos lados por valles profundos. David reforzó los muros para defender mejor la ciudad y allí transportó el Arca de la Alianza. Su hijo Salomón hizo levantar el primer Templo para conservar y proteger el área, y contribuyó a ampliar la ciudad hacia el norte.

1) **El primer muro** se hace remontar a este tiempo salomónico, o al menos a los tiempos de los reyes; y en los siglos sucesivos nuevos muros circundaron a Jerusalén, por la necesidad de ampliar la ciudad y proteger la zona urbana; el trazado pudo ser para cerrar la colinas occidental desde la actual ciudadela hasta unirse al Templo después de haber atravesado el torrente Tyropeón, atravesándolo por medio de un viaducto.

2) **El segundo muro,** descrito por Flavio Josefo, se remontaría a Ezequías (ca. 700 a.C.) y fue destruido en el año 586 a.C. con la invasión babilónica de Nabucodonosor, y así permaneció durante todo el exilio babilónico; los muros fueron reedificados solo parcialmente entre los años 445 y 443 a.C., en la época de Nehemías. Para ampliar de nuevo los muros de Jerusalén, se tuvo que esperar a la revuelta de los Macabeos, y en la primera mitad del s.II a.C. fue cuando recuperó la independencia judía. Durante el reinado de los reyes hasmoneos Juan Hircano (134-104 a.C.) y Alejandro Janneo (103-76 a.C.), la ciudad se amplió primeramente hacia occidente y después hacia el norte. Herodes el Grande (37 a.C.-6 d.C.) concentró su atención en las grandes construcciones de la ciudad, pero no parece que tocó las murallas. El muro oriental fue sustituido por un lado de la grande explanada del Templo. Su trazado habría sido, partiendo desde la actual ciudadela de David, con la finalidad de proteger nuevos barrios hacia el norte, terminando en la fortaleza de Hananael, en el ángulo nordoccidental del Templo. Nehemías habla de la Puerta de los Peces (la actual de Jafa) y Puerta de las Ovejas (Probática: Neh 3,1; 12,38). La torre Hananel, llamada por Fl. Josefo torre de Baris, es la que Herodes transformaría en Torre Antonia. Este es el muro que estaba en pie durante el tiempo de la Pasión de Jesús, y al cual se hace referencia en el Nuevo Testamento. Para la época neotestamentaria es, pues, importante el segundo muro, pues ése es el que existía en tiempos de Jesús, y el Gólgota quedaba fuera de dicho muro; en cambio en el tercer muro se incluyó el Calvario dentro de la nueva muralla de Jerusalén, dicho tercer muro fue construido por Herodes Agripa I (37-44 d.C.).

3) **El tercer muro:** fue construido por Herodes Agripa I (37-44 d.C.) en los años 41-44 d.C., pero la empresa no pudo finalizarse por la oposición del emperador romano. Este muro permaneció sin completar hasta la segunda revuelta judía (132-135 d.C.), cuando los judíos se apresuraron a concluir la obra para protegerse contra los soldados romanos. Tito en el año 70 d.C. ordenó que los muros fuesen arra-

sados hasta el suelo, excepto la parte que rodeaba la ciudad por occidente, para proteger a los soldados que habían quedado. La destrucción empezada por Tito (70 d.C.), fue completada por Adriano (135 d.C.). Originalmente su nueva ciudad de Jerusalén, la pagana Aelia Capitolina, no tenía muros. Este tercer muro quedó sin concluir por la oposición del gobierno romano; en la primera revuelta judía (66 d.C.), se apresuraron a completarlo. El curso de dicho muro era el siguiente: partía del palacio de Herodes, incluía todo el Gareb (dentro del cual se encuentra el monte Calvario), y superaba la actual Puerta de Damasco, para unirse al Templo en el ángulo nordeste (Puerta de San Esteban)

33.3. Las murallas actuales: Las murallas actuales se remontan a Solimán el Magnífico (1520-1566), quien emprendió una restauración de las misms en 1537, y la obra se habría completado en 1540. El sultán inició los trabajos en 1537, y comenzó por la parte septentrional, y en los tres años siguientes prosiguió con los otros tramos a oriente y a occidente, mientras que la parte meridional, fue completada en 1540, después de haber mantenido una discusión con los Franciscanos para dilucidar si el Sión, donde estaba el Cenáculo, debía o no quedar dentro de las murallas. Las murallas de Jerusalén miden 4 km. de perímetro,13 metros de altura de promedio (en el Pináculo alcanza los 75 m. de altura), 34 torreones, y 8 puertas. Jesús, tanto en su ida a Getsemaní, como en su regreso, cuando volvía para ser juzgado pasó por delante de la Puerta Bella o Puerta Áurea, y siguiendo el curso del Cedrón, debió de atravesar por la zona de la Puerta de Sión, habiendo subido por una de las escaleras del Gallicantu; después de las últimas excavaciones, han dejado una de ellas bien visible.

33.4. Las murallas y sus puertas: La *Puerta Bella* o *Puerta Áurea*, también conocida como la de la Misericordia (árabe: *Bab al-Rahmah*, hebreo: *Sha`ar ha-Rahamim*), es la puerta de los arcos gemelos, que se veía perfectamente desde Getsemaní, y que domina todo el torrente del Cedrón; por ella se entraba a la explanada del Templo cuando se venía del Monte de los Olivos, así era en tiempos de Jesús. Pero hoy las dos entradas están cerradas. En efecto, en el s. VIII, los musulmanes cerraron esta puerta doble para evitar que los infieles entrasen por ellas. Cuando los cruzados conquistaron Jerusalén, la puerta se abría dos veces al año, en el Domingo de Ramos (ahora la entrada desde Betfage se hace por la Puerta de San Esteban), y durante la fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz; pero después de la reconquista árabe, esta puerta ha quedado totalmente cerrada. Desde el s. IV, los cristianos bizantinos unieron a esta Puerta el milagro de san Pedro, que hizo caminar a un tullido: «Aquí solía ser traído un hombre, tullido desde su nacimiento, y lo ponían cada día junto a la Puerta del Templo llamada Bella» (Act 3,2). En el texto griego la puerta es llamada con un término específico «Oraia» (e.d. Bella); una deficiente interpretación del vocablo griego, traducido al latín, hizo que se interpretase como «Bella». Sus dos entradas, según una tradición musulmana, serán abiertas en el día del Juicio Universal, que se desarrollará en el Valle del Cedrón o Valle de Josafat, que está abajo de dicha puerta. En hebreo Valle de Josafat significa «el Señor juzga», y todas las almas que serán admitidas en la Jerusalén celeste deberán pasar a través de ella. Jesús, dirigiéndose hacia el sur, llegó al punto de intersección entre el muro oriental y el meridional, que se llama Pináculo del Templo, que es recordado en el Evangelio como el lugar en el que Jesús habría sido tentado por el demonio (Mt 3,5-7). La Puerta de Sión (árabe: *Bab Nabi Daoud*; hebreo: *Sha`ar Zyon*) tiene el nombre

del homónimo monte Sión, e introduce directamente en el barrio judío y armenio. En árabe es llamada «Puerta del Profeta David», Actualmente esta puerta tiene los signos de ásperos combates que tuvieron lugar en 1948 para apoderarse del Sión. Se han hecho excavaciones entre la *Puerta de Sión* y la *Puerta de los Magrebinos*, y han puesto a luz muchas páginas de la historia de la ciudad.

33.5. Las puertas actuales: Unas están abiertas: 1) Puerta de Damasco: Es la puerta que se encuentra al norte, la más sobresaliente de las actualmente abiertas (hay cuatro cerradas: Puerta Bella/Puerta Dorada, Puerta Simple, Puerta Doble, Puerta Triple), fue realizada por Sinán, el arquitecto de Solimán (1542), siguiendo el cauce del Tyropeón (*El Wad)*, y da acceso al barrio musulmán, y al Muro de las Lamentaciones, es paso obligado al zoco; tenía una plazoleta, y en medio una columna dedicada a Adriano, y de allí arrancaba el Cardo Maximus, por eso se llama Puerta de la Columna (*Bab el-Amud*), está reconstruida en forma de anfiteatro, y allí celebran los musulmanes sus fiestas (especialmente el Ramadán); bajo la actual puerta, se puede visitar la antigua romana, con uno de sus arcos, y el comienzo del Cardo Maximus. 2) Puerta de Herodes (hebreo: *Sha`ar ha-perahim* [puerta de las Flores], árabe: *Bab es-Zahireh* [Puerta de las Flores]), porque los peregrinos medievales identificaban como el Palacio de Herodes Antipas. 3) Puerta de San Esteban, que tiene tres nombres: a) Puerta de San Esteban porque recuerda su martirio (ct 7,54-60); b) Puerta de los Leones: por los cuatro leones del escudo de Bibars que adornan la fachada; c) Puerta de Maria (árabe: *Bab Sitti Mariam,* «puerta de la Señora María»): porque esta cerca la iglesia de Santa Ana, en la cual se cree que nació la Virgen María. Para la época neotestamentaria es importante el segundo muro, pues ése es el que existía en tiempos de Jesús, y el Gólgota quedaba fuera de dicho muro; en cambio en el tercer muro se incluyó el Calvario dentro de la nueva muralla de Jerusalén, dicho tercer muro fue construido por Herodes Agripa I (37-44 d.C.).

34. OMAR, MEZQUITA DE (TEMPLUM DOMINI)

Después de la Meca y Medina (donde se encuentra la tumba de Mahoma), el tercer lugar más importante para los musulmanes es el área de Haram ash-Sharif[64], en Jerusalén, donde surgen dos grandes mezquitas, hay tres minaretes, galerías y fuentes para las abluciones. Solamente 50 años después de la conquista musulmana de Jerusalén (637 d.C.) en la explanada del Templo, fue construida una mezquita (691 d.C.) que tomó el nombre del conquistador Omar. Este lugar es sagrado para los musulmanes[65], porque atesora la «Roca sagrada», que ellos musulmanes afirman haber sido visitada por Mahoma en su viaje desde la Meca al cielo, cabalgando sobre una mula. Actualmente ocupa la mayor parte de la explanada del Templo Herodiano, del cual nada ha quedado visible, a menos que se hagan excavaciones en el área. Después de la segunda intifada (septiembre, del año 2000) de difícil acceso, sobre todo las dos mezquitas que están totalmente inaccesibles para peregrinos y turistas. Esta zona está ubicada en la parte sudeste de la ciudad vieja de Jerusalén. La Cúpula de la Roca, a la que muchos

---

[64] *A. Kaplony, The Haram of Jerusalem 324-1099: Temple, Friday Mosque, Area of Spiritual Power, Stuttgart 2002.*

[65] *A. El'ad, Medieval Jerusalem and Islamic Worship: Holy Places, Ceremonies, Pilgrimages, Islamic History and Civilization, Studies and Texts 8, Leiden 1999.*

llaman Mezquita de Omar, como recuerdo de un pequeño edificio erigido por el califa Omar (638 d.C.). De hecho la Cúpula de la Roca, edificada en el 688-691 por el califa oméyade Abd al-Malik, fue para ofrecer a los musulmanes un punto de referencia en la ciudad de Jerusalén, y es, además, la más antigua obra musulmana en Palestina. Es de forma octogonal, domina la ciudad de Jerusalén, y se ha convertido en un emblema de la ciudad; el edificio reúne en sí elementos de la arquitectura clásica de Persia y bizantina. Particular belleza tiene la cúpula, que fue en principio de bronce, y ahora está recubierta con láminas de oro, gracias al apoyo económico del rey Hussein de Jordania. Está rodeada de arcadas, las cuales según la tradición musulmana, sostendrán las balanzas mediante las cuales Dios podrá pesar las almas de los muertos. Los muros externos miden cada uno 20'95 m. y tienen 9'50 m. de altura; en la parte baja están revestidos de paneles de mármol, mientras que en la parte superior están revestidos de mayólicas, de un color azul-verdoso, copias fieles de las mayólicas persas que Solimán el Magnífico hizo poner en 1545 en el lugar de los mosaicos originales, que se habían deteriorado a causa de los inviernos duros de Jerusalén. Las cuatro puertas de acceso de la mezquita, están orientadas hacia cada uno de los puntos cardinales, y toman nombre de tales puntos cardinales. En el centro del edificio se encuentra la Roca sagrada, rodeada de una balaustrada en madera esculpida, cuya altura es de dos metros desde el pavimento. Se piensa que la Roca es aquella, en la que Abrahán, respondiendo a la invitación de Dios, se mostró pronto a sacrificar a su hijo Isaac (Gen 22,1-14), manifestando siempre una total fe en el señor. El mismo lugar recuerda el vuelo nocturno de Mahoma sobre un caballo alado que se fue al encuentro con Allah. La tradición musulmana dice que será desde la Roca Sagrada desde donde los ángeles harán sonar las trompetas el Día del Juicio Final. Dentro de la misma mezquita se conserva un relicario con reliquias del profeta Mahoma (pelos de la barba del profeta, y cabellos de Mahoma). En la zona que subyace a la Roca sagrada, es posible visitar una cueva, donde habrían orado David, Salomón, Elías y el profeta Mahoma. Dentro del edificio, y por una escalera, es posible descender al «Pozo de las Almas», porque según la tradición musulmana en este lugar se reúnen las almas de los difuntos para orar en espera del juicio universal[66]. Cuando los cruzados conquistaron Jerusalén, transformaron esta mezquita en iglesia cristiana y la llamaron «Templum Domini». En este lugar tuvo origen la Orden de Caballería de los Templarios. El edificio, con la llegada de Saladino en 1187, volvió a ser mezquita, como actualmente continúa. Aquí se recuerda que tuvo lugar el sacrificio de Isaac (Gen 22,1.-14), y lo mismo se recuerda en la capilla del Calvario, en un mosaico de la bóveda.

35. PALACIO DE HERODES

El Palacio de los Hasmoneos fue la residencia real, antes de que Herodes el Grande construyese la nueva residencia, que fue un palacio real y fortaleza al mismo tiempo, ubicado en la colina occidental, en la actual Puerta de Jafa; el anterior palacio real de los Hasmoneos estuvo construido en la ciudad alta del Sión bíblico, dentro del muro del norte. El palacio había sido construido en un promontorio del terreno que se

---

[66] *J. Johns, Bayt al-Maqdis: `Abd al-Malik's Jerusalem (Oxford Studies in Islamic Art 9/1), Idem, Bayt al-Maqdis:Jerusalem and Early Islam (Oxford Studies in Islamic Art 9/2), Oxford 1999; O. Grabar, The Shape of the Holy: Early Islamic Jerusalem, Princeton, NJ 1999; S. Nuseibeh-O. Grabar, The Dome of the Rock, Londres1996..*

elevaba a unos 750 m. sobre el nivel del mar, y desde las dos torres que sobresalían sobre todo el palacio, se podía tener una visión clara del Moriah, y de la explanada donde estaba ubicado el Templo, que a vista de pájaro distaba solamente 200-250 m. Aquí, según algunos arqueólogos, residía Herodes Antipas, el denominado Tetrarca, durante el proceso de Jesús, cuando Pilato le envió a Jesús para que lo interrogara (Lc 23,6-11). De este palacio, muchas veces citado por Flavio Josefo, hasta ahora no se ha encontrado ningún resto. Sin embargo en la llamada Ciudadela de David, que es la misma levantada por Solimán el Magnífico (s. XVI), que transformó lo que había recibido de los cruzados, se ha pensado que podría haber estado el Palacio de Herodes. Según algunos arqueólogos allí, en la Ciudadela, se habría asentado el Palacio de Herodes, que constaba del Cesáreo y Agripeo; éstos eran edificios que Herodes habría dedicado a Julio César y a su principal colaborador, el general Agripa[67]. Dicho palacio habría estado adosado a las murallas, con jardines, fuentes monumentales, y protegido por tres grandes torres: a) Marianne, dedicada a su esposa; b) Hypico, dedicada a su gran amigo; c) Fasael, dedicada a su hermano. Pero nada de esto se ha salvado, excepto la torre principal, la llamada Fasael, que hoy se conoce cono Torre de David. Este complejo en la actualidad se ha convertido en museo de historia de la ciudad de Jerusalén, donde se puede seguir todo su itinerario: desde la primera mención en los textos egipcios (1377-1372 a.C.); período del primer Templo (1004-586 a.C.); período postexílico; período del Segundo Templo; épocas romana y bizantina; ocupación musulmana; las Cruzadas; épocas mameluca y turca; sala del Mandato Británico, hasta la reunificación de Jerusalén en 1967.

36. PRETORIO (Jn 18,28-40; 19,1-16)

La narración evangélica de Juan (Jn 18,28ss) da el nombre griego de *Litóstrotos* («pavimento de lastras») y arameo de *Gabbata (*«espalda, relieve, lugar alto»); Juan da este nombre a un lugar situado frente al Pretorio, en el cual los judíos no quisieron entrar porque, siendo la vigilia de Pascua, no querían contaminarse. Comúnmente se localiza este lugar en el convento de Nuestra Señora de Sión. El pavimento de lastras, habría sido trasladado de lugar en la nueva distribución que quiso Adriano y es posible que aquel se encontraba en el patio de la antigua fortaleza Antonia, donde Jesús -según una opinión probable- fue procesado por Pilato, flagelado y escarnecido por la guarnición del Pretorio, hubiese sido puesto en otro lugar. Las lastras del suelo, en roca calcárea roja, no obstante a tantas guerras y destrucciones, se ha mantenido en estado aceptable. Este pavimento está señalado por canalitos de 5-6 cm. que portaban el agua de lluvia a la cisterna. En el centro algunas pilastras tienen incisos los juegos con que los soldados romanos ocupaban su tiempo libre, p.e. el «juego del Rey», y uno de ellos lleva la letra «B[asileus]». Este juego se conocía en las fiestas Saturnales, y consistía en sacar por suerte un rey carnavalesco entre los condenados por delitos comunes, al cual se debía obediencia todos los días de la fiesta, al término de los cuales se le aplicaba la sentencia de muerte. La identificación del Pretorio no es algo definitivamente consensuado, de ahí que en una bien conocida Guía se diga: «No es evidentemente posible afirmar con exactitud dónde se hayan desarrollado los diversos episodios de la Pasión ambientados en el Pretorio. Los peregrinos cristianos han meditado sobre

[67] *Fl. Josefo, Bel.Jud. 5,176-182.*

estas piedras los episodios más sobresalientes vividos por Jesús para prepararse así a recorrer, en devoto recogimiento, la Vía Dolorosa»[68].

37. PRISIÓN DE CRISTO

Varios lugares, en la actual Jerusalén, están intitulados como «Prisión de Cristo»: 1) Cercano al convento de Nuestra Señora de Sión, surge un edificio de los griegos ortodoxos, que en el frontispicio de la puerta se lee «Prisión de Cristo»; en efecto, se enseñan, en los subterráneos, grutas que en un tiempo fueron empleadas como establos de caballerías, según se puede comprobar por los agujeros que se han practicado en la roca. Una de estas grutas es presentada como la «Prisión de Cristo», pero la tradición de este lugar no tiene ningún fundamento. Los griegos han transformado una de estas grutas como «Prisión de Cristo» por motivos devocionales, y era como una exigencia de sus devotos peregrinos que habían menester de lugares hábiles para desarrollar los ritos de culto relativos a la Pasión de Cristo. 2) Dentro de la basílica del Santo Sepulcro hay una capilla intitulada «la Prisión de Cristo», y habría sido el lugar donde Jesús habría sido introducido, hasta que hubiesen estado listas las cruces para el suplicio de los tres condenados, entre ellos Jesús. 3) Una de las grutas que están en la cripta de la iglesia de San Pedro in Gallicantu; en efecto, una de estas grutas tiene todas las características de una prisión; entre los investigadores de esas grutas han querido ver allí el lugar donde Jesús fue recluido durante la noche del arresto, después del sumario proceso de Anás y de Caifás, para dar tiempo a que la mañana siguiente, fuera Jesús conducido a Pilato.

38. PROBÁTICA, PISCINA (Jn 5,2-17)

38.1. Identificación: La Piscina Probática o de Betesda (arameo: *Bet-Hisda*, «casa de la misericordia») se encuentra cerca de la Puerta de los Leones o de San Esteban; en el tiempo de Jesús estaba muy cerca de una de las puertas de la ciudad que daban acceso al Templo, llamada «Puerta de las Ovejas» (griego: *probatiké/próbaton*), por eso el nombre de Probática. La Piscina era una gran reserva de agua destinada al Templo, tenía forma de un cuadrilátero con cuatro pórticos a los lados, y un quinto que lo dividía en dos, que ha aparecido en las últimas excavaciones realizadas por los PP. Blancos, y que han confirmado los datos aportados por el 4º Evangelio (Jn 5,2). En el patio de la residencia de los religiosos se ha encontrado una piscina mas pequeña, y es el lugar donde se ha concretado que habría tenido lugar la curación del paralítico hecha por Jesús. A la piscina acudían muchos enfermos, puesto que se creía que sus aguas tenían un poder terapéutico y milagroso, pues se decía que en algunos momentos descendía un ángel y removía las aguas (Jn 5,4). El emperador Adriano, cuando edificó la Aelia Capitolina transformó dicha piscina en baños públicos y erigió un templo en honor de Esculapio, el dios de la medicina, quizá refiriéndose a las propiedades medicinales que gozaban aquellas aguas. La invasión persa del año 614 dañó todo el conjunto y solamente en la época de los cruzados se reconstruyó pero de modo más reducido, haciendo una capilla con un monasterio adjunto.

---

[68] *P. Acquistapace-E. Galbiati, Guida Biblica e Turistica della Terra Santa, Milán 2000, p. 215.*

38.2. Excavaciones: Dos etapas de las excavaciones realizadas por los PP. Blancos (1871 y 1954-57) han dado a conocer los restos de una iglesia bizantina del s. V con tres naves, que se construyó en lugar del templo pagano, para recordar el milagro obrado por Jesús al paralítico; y también para recordar el lugar donde la tradición, que se remonta al evangelio apócrifo de Santiago, y que afirmaba que aquí había nacido la Virgen María. Asimismo una tradición mantiene que es hasta este lugar donde se dirigió Jesús, desde Betfagé, el Domingo de Ramos, por eso hasta aquí también se hace la procesión de las Palmas el Domingo de Ramos.

39. PUERTAS DE JERUSALÉN

39.1. En la Biblia: La identificación de las puertas de Jerusalén depende del trazado de las murallas, y además en algunos casos puede tratarse de diferentes nombres dados a una misma puerta, pues evidentemente nunca Jerusalén tuvo 27 puertas simultáneamente como aquí reseñamos. Las puertas que se citan en la Biblia son: 1) Puerta de las Ovejas (Neh 3,1.32, 12,39); 2) Puerta de los Peces (2Cron 33,14; Neh 3,3; 12,39); Sof 1,10); 3) Puerta Antigua (Neh 3,6; 12,29); 4) Puerta de Benjamín (Jer 37,12; Zac 14,10); 5) Puerta de Efraím (2Re 14,13; 2Cron 25,23; Neh 8,16; 12,39); 6) Puerta del Ángulo (2Re 14,13; 2Cron 25,23; 26,9; Jer 31,38; Zac 14,10); 7) Puerta del Valle (2Cron 26,9; Neh 2,13.15; 3,13);8) Puerta del Estercolero (Neh 2,13; 3,13.14; 12,31); 9) Puerta de la Fuente (Neh 2,14; 3,15; 12,37); 10) Puerta entre los dos muros (2Re 25,4; Jer 39,4; 52,7); 11) Puerta de las Aguas (Esd 8,1; Neh 3,26; 8,1.3.16; 12,37);12) Puerta de los Caballos (2Cron 23,15; Neh 3,28; Jer 31,40); 13) Puerta del Oriente (Neh 3,29); 14) Puerta Judiciaria (Neh 3,31); 15) Puerta de la Cárcel (Neh 12,39); 16) Puerta de ha-Mishneh (Neh 3,6; 12,39); 18) Puerta del Medio (Jer 39,3); 19) Puerta Primera (Zac 14,10); 20) Puerta superior de Benjamín (Jer 20,2); 21) Puerta detrás de la guardia (2Re 11,6); 22) Puerta de Salleket (1Cron 26,16); 23) Puerta del Sur (2Re 11,6); 24) Puerta del Fundamento (2Cron 23,5); 25) Puerta del gobernador Yehosua (2Re 23,8); 26) La puerta nueva del Templo (Jer 26,10; 36,10); 27); La puerta superior del Templo (2Cron 27,3).

39.2. Las puertas actuales: Los 4 km. de murallas hoy en pie, están perforadas por siete puertas; un recuento de tales puertas nos lleva a reconocer hoy las siguientes puertas que hoy están abiertas para peatones: 1) Puerta de Damasco: está en el centro de la muralla del norte, es la más importante en la actualidad, y fue realizada por Sinán, el arquitecto de Solimán, en 1542; esta puerta sigue el cauce del valle del Tyropeón (El Wad), y da acceso al barrio musulmán, y al Muro de las Lamentaciones, y es el paso obligado para el zoco; en una plazoleta que estaba aquí, se encontraba una columna dedicada a Adriano, y desde donde arrancaba el Cardo Maximus de la Aelia Capitolina, de ahí que los árabes la llaman Puerta de la Columna (*Bab el-Amud*); hoy muestra una forma de anfiteatro porque allí celebran los musulmanes sus acontecimientos, especialmente el Ramadán; 2) Puerta de Herodes (hebreo: *Sha`ar ha-Perahim* [Puerta de las Flores]; árabe: *Bab es-Zahir*eh [Puerta de las Flores]; los peregrinos medievales identificaban dicha puerta como el palacio de Herodes Antipas; 3) Puerta de San Esteban, conocida con tres nombres: a) Puerta de San Esteban porque recuerda su martirio (ct 7,54-60); b) *Bab Sitti Mariam* (puerta de la Señora María), porque está cercana a la basílica de Santa Ana, lugar tradicional donde habría nacido la Virgen María; c) Puerta de los

Leones: por los cuatro relieves de leones que adornan su fachada, y que recuerdan el escudo de Bibars; es la puerta oriental (única abierta hoy por el Este) que da al torrente Cedrón; 4) Puerta de los Magrebinos o del Estiércol: parece se corresponde con la que Nehemías llama del Muladar (Neh 12,31), y los árabes llaman *Bab el-Maghrabia*, porque cerca de allí vivían los árabes procedentes del Magreb; es la puerta por donde hoy se entra al Muro de las Lamentaciones (Muro Occidental) y a la Explanada del Templo; 5) Puerta de Sión o de David: fue construida por Solimán, según una inscripción allí conservada, y da acceso al Monte Sión (Cenáculo, Dormición) y a la pretendida Tumba de David, de ahí que los árabes la denominen *Bab Nebi Daud* (puerta del profeta David); 6) Puerta de Jaffa: constituye uno de los principales accesos a la ciudad vieja; se llama de Jaffa porque de aquí se partía para alcanzar el Mediterráneo; los árabes la llaman Bab el-Jalil («puerta del Amigo»), porque de aquí se parte también para Hebrón, donde residió el patriarca Abrahán, denominado también «Amigo de Dios»; el trozo de muralla (único que falta en todo el perímetro) que iba desde la puerta de Jaffa hasta la Ciudadela, fue demolida en 1898, para facilitar la solemne entrada al Kaiser alemán, Guillermo II, huésped del sultán Abdul Hamid, en su visita a Jerusalén; 7) Puerta Nueva: debido a la necesidad que se sentía de comunicar los nuevos barrios extramuros con el barrio de los cristianos, en 1887 se abrió una nueva entrada en la muralla, y por eso se le dio el título de Puerta Nueva, que los árabes conocen con el nombre de *Bab el-Yedid*, y es el acceso más rápido para llegar al Santo Sepulcro. Hay tres puertas al norte (Puerta de Damasco, Herodes, Puerta Nueva), una al Este (Puerta de San Esteban), dos al sur (Puerta de los Magrebinos, Puerta de Sión), una al Oeste (Jaffa). De estas puertas la que tuvo relación directa con la Pasión de Jesús fue la que estaba en la zona de Sión, pues por allí debieron descender Jesús y sus discípulos por una de las escaleras de la zona del Gallicantu al torrente Cedrón y desde allí hasta Getsemaní. Y el viaje de vuelta, con Jesús ya detenido y conducido a Caifás, debió de deshacer el mismo camino que había hecho después de la cena, cuando con sus discípulos se dirigió al Huerto de Getsemaní.

39.3. Las puertas muradas: Las murallas actuales muestran también otras puertas muradas: 1) Puerta Dorada: está orientada hacia el Este, al Cedrón, pero está muradas desde la remodelación turca; por ésta entró solemnemente el emperador Heraclio llevando la Santa Cruz (631); conserva los elementos de la construcción herodiana, aunque su cúpula es bizantina; desde el s. VI se inició la tradición de que Jesús habría entrado triunfalmente en Jerusalén por esta puerta el día del Domingo de Ramos (Mt 21,1); también se la identifica con la Porta Speciosa («Puerta Hermosa», o «Puerta Bella») donde Pedro y Juan curaron al paralítico (Act 3,2-11); su nombre de «Dorada» viene de la sustitución etimológica errónea del término griego «Oraya» («hermosa») por la latina Aurea («dorada»); los musulmanes la llaman *Bab ez-Dahiriye*, con sus dos aperturas una llamada del «Arrepentimiento» y la otra de la «Misericordia»; esta puerta fue cerrada en el s. VIII para no darr ingreso a los infieles. 2) La Puerta Dúplice: se encuentra en el sur, no lejos del llamado Pináculo del Templo y cercana al Ofel, y a la que se llegaba mediante una amplia rampa y escalera; 3) Puerta Tríplice: también en el sur, y que daba acceso al Templo habiendo superado una amplia escalera monumental de escaños de piedra. Estas dos últimas, que ahora están muradas, eran las más frecuentadas

durante la época del NT, y eran las reconocidas en las Guías solventes[69]. En la época del NT debieron de existir las siguientes puertas de la ciudad: a) por el Oeste: Puerta del Vigía, Puerta de Hierro, Puerta de las Cadenas, Puerta de los Magrebinos; b) por el sur: Puerta Doble, Puerta Triple; c) por el Este: Puerta Dorada; d) por el norte: Puerta de las Ovejas (Puerta Probática)[70]. Una leyenda musulmana dice que los dos ingresos de la Puerta Dorada serán abiertos en el día del Juicio Universal, que se desarrollará en el Valle del Cedrón, o Valle de Josafat (hebreo: «Yahweh juzga»), y todas las almas que serán admitidas en la Jerusalén celestial atravesarán por la Puerta Dorada o Bella.

40. PUERTA JUDICIARIA (Neh 3,31)

40.1. Ubicación: Un poco más adelante de la iglesia de Santa María de los Latinos, y no lejos del Santo Sepulcro-Calvario, está el Hospicio Ruso de San Alejandro. Está dedicado a San Alejandro Nevski, y allí hicieron los rusos unas excavaciones, impulsadas por el archimandrita Antonin Kasputin, cuyos resultados llevaron a la Sociedad Ortodoxa para Palestina a construir un edificio. Las ruinas que encontró en 1844 el cónsul de Prusia, Schulz, fueron objeto de un estudio profundo por parte de los arqueólogos en el s. XIX. Aquí estaba el Foro Romano, y aquí Constantino hizo edificar los propíleos de la basílica del *Martyrium*.

40.2. Excavaciones: Entre los restos notables de esta excavación apareció la Puerta Judiciaria o Puerta del Juicio (s. I d.C.), por esta puerta habría pasado Jesús cuando hizo su camino hacia el Calvario. El recuerdo de esta puerta se recordaba en el medioevo, pero sin una ubicación muy precisa. Después encontramos que una tradición la había fijado en los aledaños de la VII Estación del Viacrucis, donde la Vía Dolorosa se encontraba con el *Khan Zuq ez-Zayt*, el principal mercado de Jerusalén en aquella época. Según estudios de V. Corbo[71] dicha puerta habría que datarla en el s. II d.C., durante el período del emperador Adriano, pues según él aparecen varios muros de la época de Adriano incluidos en el complejo de Constantino: hay restos de columnas del *Cardo Maximus*, y un muro de la fachada del atrio. En un ángulo de este muro está aquella que la tradición ha considerado como Puerta del Juicio y que para él probablemente habría sido la puerta de Adriano que daba paso al foro romano. En dicho lugar se han identificado también un arco y dos columnas de la época de Adriano (s. II d.C.), así como restos de una basílica construida por Santa Helena, en los comienzos del s. IV d.C. Allí mismo se han encontrado restos de un convento de época cruzada. Todos estos datos dan más luz sobre el gran complejo arquitectónico llevado a cabo por Constantino en el Sepulcro y en el Calvario.

41. REDENTOR, EL (Erlösserkirche)[72]

La Iglesia Luterana del Redentor, edificada en 1898, y reconstruida en 1955, está

---

[69] *P. Trummer-J. Pichlder, Heiliges Land – beiderseits des Jordan. Ein biblischer Reisebegleiter, Innsbruck-Wien (Tyrolia Verlag) 1998, p. 143.*

[70] *K.H. Flecenstein-W. Müller, Jerusalem. Die Heilige Stadt der Juden,Christen und Muslime, Freiburg – Basel – Wien (Herder) 1988, p. 75.*

[71] *V. Corbo, Il Santo Sepolcro di Gerusalemme, I – Testo; II – Piani; III – Documentazione fotografica, Jerusalem 1980-1982*

[72] *Erloserkirche*

emplazada en la zona del Muristán, donde había estado la iglesia medieval de Santa María la Latina, que fue erigida por Carlomagno junto con un monasterio y un hospital, destruidos por el califa al-Hakim. Después toda el área fue transmutada en un gran complejo hospitalario, que por la incuria de las autoridades, cayó en ruinas, y en 1868 una parte fue concedida al gobierno turco, otra a Prusia, y otra a la iglesia greco-ortodoxa. El príncipe Federico Guillermo de Prusia hizo construir la hermosa iglesia luterana del Redentor, en estilo románico, que con su torre muy alta, domina la ciudad antigua de Jerusalén, y representa hoy a la iglesia luterana en Palestina. La dedicación de esta iglesia fue hecha la fiesta de la reforma (31 octubre 1898), en presencia del mismo emperador Guillermo II. El portal del norte es el mismo de la iglesia medieval y está adornado con los signos del zodíaco, y los símbolos de los meses del año. La relación que esta iglesia tiene con la Pasión de Jesús es que, tan cercana al Calvario-Sepulcro, está dedicada a Jesús como Redentor del mundo en su Pasión salvadora.

42. ROGUEL, FUENTE DE [Ayn]:

Volviendo de la piscina de Siloé a la carretera del Cedrón, restos de una pequeña puerta llevan a un huerto donde, en el tiempo de la monarquía israelita, estaba situada la piscina inferior; tal piscina recogía directamente en primer lugar las aguas del canal de Acaz, después las de la piscina de Siloé. Con el correr del tiempo la piscina inferior se llegó a enterrar completamente, y fue transformada en un huerto. Y en este lugar indica la traición que Isaías sufrió el martirio. Después, por medio de canales, dicha agua iba a regar los jardines del rey. Más adelante, hacia el sur, se encuentra la confluencia del valle de la Gehenna con el valle del Cedrón, junto a los jardines del rey; allí está el pozo de Job (Bir Ayûb), y la antigua fuente de Roguel, en el mismo curso del Cedrón, a la izquierda, después de haberse unido con el Valle de la Gehenna. El nombre actual del pozo de Job lo hacen derivar los musulmanes del patriarca Job, quien habría acampado junto a estos lugares. El pozo, descubierto en época de los cruzados, fue por ellos mismo cerrado al acercarse Saladino en 1187. Al presente una instalación para recolección de aguas disturba el conjunto armónico de las antiguas construcciones; cerca del pozo de Job hay una mezquita para indicar el lugar de la antigua fuente de Ayn Roguel.

43. SILOÉ, PISCINA DE (Jn 9,1-41; cf 2Re 5,10; 20,29; Neh 3,15; I8,6)[73]

En la confluencia del valle del Tyropeón y del valle del Cedrón, está la piscina de Siloé (*enviado,* por el agua enviada desde la fuente de Gihon), en la parte más baja de la Ciudad de David, a los pies del parapeto meridional del Ofel, y está construida sobre la que Ezequías hizo dentro de los muros, a fin de aprovisionar de agua a la ciudad en caso de asedio (2Cron 32,30). Tiene 16 m. de larga y 4'5 de ancha, y está unida a la fuente de Gihon por una galería denominada túnel de Ezequías (2Re 20,20). La galería, en forma de «S» se alargaba 530 m. y fue una obra extraordinaria para aquellos tiempos, pues los obreros empezaron simultáneamente por ambos extremos, y fueron avanzando hasta que se encontraron. Una inscripción en paleohebreo encontrada en

---

[73] *D. Ussishkin, TheVillage of Silwan, Jerusalem 1993; S. Rosenberg, The Siloam Tunnel Revisited, M.A.Thesis, London 1996.*

1880 da fe de ello, ésta se encuentra ahora en Istanbul. En Siloé tuvo lugar la curación del ciego de nacimiento (Jn 9,1-14). En recuerdo de este milagro, en el s. V los bizantinos construyeron en las cercanías una piscina y una iglesia que fue destruida por Cosroes (614), que no fue ya reconstruida. Hoy una parte de la antigua iglesia está ocupada por una mezquita. El lugar también era frecuentado por los judíos, quienes en la fiesta de los tabernáculos (Tiendas), conmemoraban la donación del agua a Moisés, según orden divina y les había dado agua en el desierto (Ex 17,3-6; Num 20,7-11; recordando dicha ceremonia judía, Jesús pronunció el discurso del Agua viva (Jn 7,37-39).

44. SIÓN, MONTE (Is 8,18; Jer 31,12; 1Mac 7,33)

44.1. El topónimo y su ubicación: El Monte Sión es una colina que se alza al sudoeste de Jerusalén, fuera de las murallas de la Ciudad Antigua. Es un topónimo que ha emigrado según diversas circunstancias históricas: 1) primitivamente se refería a la acrópolis jebusea, que hacia el año 1000 a.C. fue conquistada por David; 2) una vez en poder de David, se comenzó a llamar «Ciudad de David» 2Sam 5,7; 1Cor 11,5); 3) a medida que se fue ampliando la ciudad, acogió dentro de su perímetro el Monte Moriah, lugar donde David construyó el santuario para colocar allí, en la era de Arauna, el Arca de la Alianza (2Sam 6,10-12); 4) cuando Salomón construyó el Templo, allí estaba también Sión; 5) esta denominación, que en principio se había referido solamente a la colina oriental, se extendió a toda Jerusalén, para ser toda ella Sión; e) para el profeta Isaias el Monte Sión indicaba la morada del Dios de los ejércitos (Is 8,18), y constituía una luz hacia la que caminaban todas las naciones (Is 60,3); 6) al advenimiento del Cristianismo se consideró al Cenáculo como el centro, y el nombre de Sión se trasladó a la colina occidental donde estaba ubicado el Cenáculo[74]. Desde comienzos del Cristianismo se tuvieron, pues, dos Sión: una la bíblica al este, y la otra cristiana, al oeste. De este modo el Cenáculo convierte al Monte Sión en uno de los lugares más sagrados de la tierra para los cristianos, y allí se recuerdan los grandes misterios cristianos: 1) el lugar de la Última Cena (Mc 14,12-16); 2) el lugar de la Institución de la Eucaristía (Lc 22,14); 3) el lugar de la institución del Sacerdocio cristiano (Mt 26,26-28; Mc 14,22-24; Lc 22,17-20; Jn 13,4-5); 4) el lugar de las apariciones de Jesús resucitado (Jn 20,19-23); 5) el lugar del don del Espíritu Santo (Act 1,12-26); 6) el lugar desde donde comenzó la Iglesia su misión universal de salvación (Act 2,1-4); 7) allí surgió la que fue considerada como Mater Omnium Ecclesiarum. Además en dicha colina se considera que estuvieron otros monumentos: 8) la Casa de Caifás; 9) la negación de Pedro (San Pedro in Gallicantu), 10) la Dormición de la Virgen.

44.2. Excavaciones: En realidad no se han emprendido excavaciones sistemáticas por las dificultades de todo orden, pero en diversos sondeos se han encontrado cerámicas romanas y bizantinas, halladas en los cementerios latinos que están situados en la pendiente sur de la colina occidental de Jerusalén. Incluso se encontró también un ángel perteneciente al renacimiento italiano descubierto en el convento franciscano en 1935, cerca de la iglesia de la Sala Alta, edificada por los Franciscanos en el s.XIV, y actualmente se encuentra en el Museo de la Flagelación[75].

---

[74] *B. Bagatti-E. Alliata, «Mont Sion – Salle Haute», Liber Annuus, Jerusalem 1970, 224-246; Jerusalem 1981, 249-256.*

[75] *M. Piccirillo, Le Musée du Studium Biblicum Franciscanum de Jérusalem, Jerusalem 1984, p.69.*

45. SANTO SEPULCRO (Jn 19,38-42; Mt 27,57-61; Mc 15,42-47; Lc 23,50-56)[76]

45.1. Santo Sepulcro: La historia del Santo Sepulcro[77], a través de los siglos, ha sido una historia compleja y azarosa, además llena de sobresaltos, a causa de los continuos cambios del lugar, de las numerosas invasiones[78] y de las disputas entre las diversas comunidades cristianas. Actualmente en la basílica del Santo Sepulcro coexisten griego-ortodoxos, armenios, coptos, latinos y abisinios. Mientras que entre los latinos, y en general en el occidente, siempre se le denomina Santo Sepulcro[79], en cambio los griegos ortodoxos le llaman Anastasis ("Resurrección"). Anteriormente, bajo Gólgota-Calvario, hemos hablado del Santo Sepulcro, puesto que ahora componen única unidad, y en la historia han sufrido las mismas vicisitudes. Por recordar las más recientes: a) el terremoto del año 1927 puso en vía de hundimiento toda la basílica; b) dos incendios (1934 y 1949) agravaron más todavía la construcción basilical, por lo cual hubo de recurrirse a un armazón provisional, y así se retardaron las cosas hasta 1960; c) en 1961, mediante un acuerdo de todas las comunidades que tienen propiedad dentro del Santo Sepulcro, se comenzó una restauración. Habría sido importante que en esa restauración se hubiese estudiado el subsuelo del Santo Sepulcro, pero no se hizo, y en las restauraciones individuales de cada propiedad se destruyeron elementos que hubieran sido preciosos para un estudio profundo arqueológico.

Las cuestiones de la autenticidad del lugar dejaron de ser un tema de interés[80], y no se discutió sobre la autenticidad del Calvario y del Sepulcro, porque las razones contrarias a nadie convencían, y las discusiones del período anterior, pasaron al silencio, y se acepta sin discusión que el lugar tradicional es el que tiene toda las probabilidades de ser auténtico, aunque no se da por cerrada la cuestión, pero faltan argumentos que puedan fomentar la duda.

45.2. El Calvario actual: El Calvario actual no se puede llamar Monte, porque ni siquiera es montículo, ya que es un monolito elevado, cuyas dimensiones hace imposible imaginarse que sirviese de escenario a los acontecimientos que se narran en los Evangelios; la altura de la roca es de 13 m., dependiendo del lado que se mire, y la cima no alcanza los 8 metros cuadrados, y no son llanos; en un espacio tan alto y tan angosto no se pueden dar tres crucifixiones simultáneas; consta de 5 metros de altura visibles desde el suelo de la basílica actual; pero hay que preguntarse si la roca del Calvario en el momento de la crucifixión de Jesús estaba ya disminuida a ese extremo, y en el mismo estado de ruina en que ha llegado hasta nosotros después de dos milenios. Es cierto

---

[76] *S.Gibson-J.Golgotha (PEF Monographs: Series Minor 1), London 1994; M. Biddle, The Tomb of Christ: History, Structural Archaeology and Photogrammetry, Stroud, Gloucestershire 1999; M. Biddle (et al.), La Chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme, Milano 2000; V. Clark, Holy Fire: The Battle for Christ's Tomb, London 2005; M. Bidddle (et al.), The Church of the Holy Sepulchre, New York 2000;*

[77] *J. Kruger, Die Grabeskirche zu Jerusalem: Geschichte - Gestalt – Bedeutung, Regensburg 2000*

[78] *J. Krüger, Saladin und die Kreuzfahrer (Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 17; Schriftenreihe des Landesmuseums für Natur und Mensch, Oldenburg, 37, eds. . Wieczorek et al.), Mainz am Rhein 2005..*

[79] *C. Morris, The Sepulchre of Christ and the Medieval West: From the Beginning to 1600, Oxford 2005.*

[80] *Cf R.H. Smith, «The Tomb of Jesus», Biblical Archaeologist (1967) 74-90..*

que antes del año 1961 hubiera sido imposible responder a esa cuestión. Siempre se había refugiado, para una solución fácil y ampliamente admitida, que allí había habido una cantera explotada en los ss. VIII-VII .C. Ahora bien la roca del Calvario se habría salvado de su total desaparición gracias a que era piedra de mala calidad. Abandonada la cantera, el tiempo y los agentes atmosféricos, junto con la incuria del hombre, se encargaron del resto, y la gran hoya que había producido la cantera se rellenó, ya que estaba cercana a la ciudad, convirtiéndose en un vertedero. Esto contribuyó a que en torno del Calvario fue surgiendo un montículo, que por su forma redondeada se llamó Calvario/Gólgota (cráneo), reuniendo las condiciones para que se desarrollasen todas las escenas que recuerdan los Evangelios. Con posterioridad, los arquitectos de Constantino cortaron la roca por las caras sur y este para que dicha roca encajase en la proyectada basílica (Martyrium), y así quedó reducida la roca primitiva a lo que hoy se encuentra; ésta es una reconstrucción de las distintas etapas que se ha ofrecido como verosímil. Pero dicha hipótesis ha sido matizada en muchos puntos por las investigaciones de Florentino Díez Fernández, que más delante resumiremos.

45.3. Autenticidad del Calvario tradicional: Muchos arqueólogos e historiadores de los ss. XIX-XX han puesto en cuestión la autenticidad del lugar tradicional de la crucifixión de Jesús:1) unos negaron dicha autenticidad, y buscaron otro lugar como el general inglés Gordon, que se inventó su propia tumba de Jesús, y a él siguieron Miss Kenyon y la mayoría de los protestantes, que van a visitar la Tumba de Jesús de Gordon, porque está fuera de las murallas, y tiene forma de calavera o cráneo; 2) las escasas dimensiones del actual Calvario que hacen imposible imaginarse allí las escenas del NT, y no hay lugar para tres crucificados. Pero estas dificultades no se pueden resolver con simples hipótesis, sino que tiene que ser la pica del arqueólogo que demande a las piedras su historia y evolución hasta el momento presente.

45.4. Últimas investigaciones: Muchos son los investigadores y arqueólogos que recientemente han dedicado su atención al Santo Sepulcro de Jerusalén: 1) Ch. Coüasnon: formó parte del comité de arquitectos que representaba a la comunidad católica, y que se interesó por el aspecto arqueológico[81], y quien hizo muchos dibujos de planos y secciones que después publicó V. Corbo. Ch. Coüasnon se expresa con cierta cautela: «Actualmente no se puede probar que el sitio tradicional, que desde el 326 ha sido considerado el auténtico es, por encima de toda duda, el mismo que fue venerado por la comunidad cristiana desde el período apostólico... Sin embargo, si no puede probarse su autenticidad, ésta sigue siendo posible, y aún probable»[82]. 2) V. Corbo: publicó tres volúmenes sobre el Santo Sepulcro; vol. I: textos; vol. II: recoge planos y secciones propios y otros confeccionados por los arquitectos y personal del oficio

---

[81] *Ch. Couasnon, «Les Travaux de restauration du Saint-Sépulchre», Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres (1966) 208-226; Idem, «Analyse des Élements du IV siècle conservés dans la Basilique du Saint Sepulcre à Jérusalem», Akten des VII Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie Trier 5-11 September 1965», Stud. Ant. Christ. 27 (1969) 447-463; Idem, La restauration du Saint Sépulchre», BTS 140 (Avril 1972) 8-17; Idem, «Le Golgotha. Maquette du sol Nature», BTS 149 (mars 1972) 11-16; Idem, «Une Église du Golgotha d'après le texte d'Arculfe», BTS 149 (mrs 1972) 16-18; Idem, The Church of Holy Sepulchre in Jerusalem, Londres 1974; Idem, «La Fouille d'août 1974 à l'Anastasis de Jérusalem», Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, vol. II, Città del Vaticano 1978, p. 163-166.*

[82] *Ch. Coüasnon, The Church of the Holy Sepulchre, p. 8.*

técnico de restauración de la basílica; cono tuvo diversas críticas, él mismo respondió a ellas[83]; en efecto, V. Corbo había excavado en el transepto norte de la Anástasis y el contiguo solar que fue sede del patriarcado latino en la Edad Media, hoy convento de la comunidad franciscana del Santo Sepulcro; también en la capilla rupestre de la Invención de la Santa Cruz, al lado de la capilla de Santa Helena[84]. V. Corbo publicó en 1982 las excavaciones y sondeos que hizo en el Santo Sepulcro, que recogen los trabajos de restauración que se habían comenzado en 1960. Estas excavaciones han permitido comprender mejor la zona del Gólgota y de la tumba de Jesús, así como la historia del principal edificio de la cristiandad. V.Corbo afirma: «El evangelio, la tradición de la Iglesia, y, hoy, la investigación arqueológica confirman que los edificios constantinianos se levantan en el auténtico lugar del Calvario»[85].3) A. Mallios, Ath. Economopoulos y C. Karsimbinis[86] descubrieron el ábside del Martyrium constantiniano y restos del pórtico este del atrio de la Anástasis en el Katolikon griego.4) Dan Bahat, comentando los trabajos de V.Corbo y Ch. Coüasnon, decía: «No podemos estar completamente seguros de que el lugar de la iglesia del Santo Sepulcro es el lugar de la sepultura de Jesús, pero ciertamente no tenemos otro lugar que pueda presentar un titulo con tanto peso, y nosotros no tenemos realmente ninguna razón para rechazar la autenticidad del lugar»[87].

45.5. Aportaciones de Florentino Díez Fernández: dedica una amplia monografía al Calvario y al Santo Sepulcro[88], y se fija en los testimonios de la Tradición, que van desde la muerte de Jesús hasta que se construyó la basilica constantiniana. Seguidamente analizó los distintos sectores del área que él excavó (Santa Elena y el Calvario), y se detiene en la cueva que se encuentra debajo de la roca del Gólgota, y que se menciona en los escritos apócrifos de los primeros siglos de nuestra era; por fin analiza la cerámica, la numismática y los restos óseos, ofreciendo láminas y fotografías. Llega a las siguientes conclusiones: 1) la roca resquebrajada del Calvario es realmente el lugar histórico de la crucifixión de Jesús; 2) no fue una cantera explotada en el s. VIII-VII C.; 3) la cueva albergó culto cristiano en el s, I d.C.; 3) en el lugar se levantó un templo s Venus a mediados del s. II d.C.; 4) en ese mismo siglo sufrió los efectos de la cantera que la recorrió hasta reducirla al monolito actual; 5) encontró monedas [en el área C II y C III] de Juan Hircano (135-104 a.C., con la inscripción: «Yohanan el Gran Sacerdote y la comunidad), de Alejandro Janneo (103-76 a.C.), de Heliogábalo (218-222 d.C.), de Septimio Severo (193-211), de Trajano Decio (249-251).

---

[83] *V. Corbo, «Il Santo Sepolcro di Gerusalemme. Nova et Vetera», Liber Annuus 38 (1988) 391-422.*

[84] *V.Corbo, «Gli edifici della Santa Anastasis a Gerusalemme», Liber Annuus 12 (19o61-62) 221-316; Idem, «Nuove Scoperte Archeologiche nella Basilica del Santo Sepolcro», Liber Annuus 14 (1963-64) 293-338; Idem, «Scavo della Cappella dell'Invenzione della Santa Croce», Liber Annuus 15 (1964-65) 318-336; Idem, Problemi sul Santo Sepolcro di Gerusalemme in una recente pubblicazione», Liber Annuus 29 (1979) 279-292; Idem, Il Santo Sepolcro di Gerusalemme, 3 vols., Jerusalén 1982.*

[85] *V.Corbo, Il Santo Sepulcro di Gerusalemme, I, p. 27.*

[86] *C. Katsimbinis, «The Uncovering of the Eastern Side of the Hill of Calvary», Liber Annuus 27 (1977) 197-208.*

[87] *D. Bahat, «Does the Holy Sepulchre Church Mark the Burial of Jesus?», BAR 12.3 (1986) 38.*

[88] *F. García Fernández, El Calvario y la Cueva de Adán, Estella-Pamplona (Instituto Bíblico y Oriental-Editorial Verbo Divino) 2004, 395 pp. + Pl. VI.*

46. TORRE ANTONIA – FORTALEZA (Jn 18,28-38ª).

46.1. Zona estratégica: es un topónimo que se recuerda una edificación surgida en los años 37-35 a.C., cuando todavía estaba en marcha la reconstrucción del Templo, Herodes el Grande hizo construir al noroeste de la explanada del Templo una fortaleza dedicada a su amigo y protector Antonio. Esta fortaleza tenía la doble finalidad de defensa del Templo mismo, pero también de control de toda la explanada. En efecto por el lado norte era necesaria la defensa, porque la colina Bezeta superaba en altura, y de allí podían venir todos los ataques de los enemigos. El control de la explanada del Templo era una necesidad, especialmente por las grandes concentraciones de masas humanas que suponían las festividades judías, en particular en la Pascua, cuando los judíos celebraban la liberación de la esclavitud de Egipto, pues podían surgir graves tumultos. En estos períodos más sensibles para la seguridad pública es cuando el rey y el procurador romano trasladaban su residencia a Jerusalén, y residían en una guarnición romana. La torre del sudeste, que era la más alta, y desde la que se podía observar toda la explanada del Templo, estaba unida a él por diversas escaleras, que permitían a los soldados romanos intervenir rápidamente en caso de desórdenes, disturbios que el mismo Pilato tuvo que sofocar en varias ocasiones.

46.2. Torre y Fortaleza Antonia: La Torre Antonia era un verdadero palacio-fortaleza de 160 x 135 m., construido sobre el lugar que ocupó una antigua torre que existía ya en el tiempo del profeta Jeremías (Jer 31,38), que se llamaba entonces Torre de Hananael. Esta torre había sido restaurada durante el período macabeo, y se transformó en un palacio fortificado del que se sirvió Simón Macabeo, y en este tiempo se llamó Baris, que en arameo significa fortaleza. Herodes, para honrar al triunviro romano Marco Antonio, su amigo y protector, cuando la reconstruyó la denominó Fortaleza Antonia. Era un complejo de edificios que comprendía cuatro torres de defensa, y un patio con lastras de estilo romano, aquí estaba estacionada la cohorte militar romana. Excavaciones realizadas en época moderna han descubierto un pavimento de lastras con grandes piedras, que pertenecían probablemente al patio interno de la fortaleza, que recuerda el Litóstrotos de que habla el evangelista (Jn 18,28), donde los soldados romanos hacían su vida: ejercicios militares de estrategia, juegos de entretenimiento en horas libres, desfiles militares, guardias de control.

46.3. La Fortaleza Antonia y la Pasión de Jesús: Cuando residía el procurador romano, también funcionaba como Pretorio, y en él se desarrollaban funciones jurídicas, y se administraba justicia, llevándose a cabo los procesos que eran menester. Aquí, según una tradición medieval, Jesús habría sido conducido en las primeras horas de la mañana de Viernes Santo, para ser entregado a Pilato, después de que el Sanhedrín lo había ya condenado en el proceso judío llevado a cabo en casa de Caifás. En la Torre Antonia Jesús habría sufrido el juicio romano, y habría sido condenado a muerte (Jn 18,28-40; 19,4-16 (cf también Mt 27,2.11-26; Mc 15,1-15; Lc 23,1-25); aquí Jesús habría sido flagelado y sufrido las vejaciones de que nos hablan los evangelistas (Mt 27,27-31; Mc 15,15-20; Jn 19,1-3). Sin embargo, desde un punto de vista netamente histórico, no está confirmado que la residencia de Pilato, cuando venía a Jerusalén, fuese en esta Fortaleza Antonia, o más bien en el Palacio de Herodes, que se encontraba cercano a la actual puerta de Jaffa. También el Apóstol Pablo fue llevado a la Fortaleza Antonia (Act

21,31-40) ante el tribuno romano, para liberarlo de un linchamiento por parte de la multitud enfurecida (Act 21,31-30). El historiador Fl. Josefo[89] describe detalladamente cómo era la Torre Antonia: tenía aspecto de una fortaleza, y en su interior, ofrecía todas las comodidades de una mansión real. A los cuatro ángulos surgían cuatro torres, y la del sudeste era la más alta, y desde su altura se podía controlar todo el Templo, pues a él se tenía acceso desde la Torre Antonia, mediante varias escaleras. El rey, para tener mayor control de la casta sacerdotal, había conseguido que en la fortaleza Antonia se custodiasen todas las vestiduras del Sumo Sacerdote, de tal modo que para emplearlas, habían de obtener el beneplácito regio. Este sistema de control fue ejercido también en la época de los procuradores romanos. Después de que Arquelao, que había sucedido en el reino a su padre Herodes, fue depuesto y Augusto lo mandó al exilio, desde este momento la Fortaleza Antonia fue ocupada por la guarnición romana. Cuando los procuradores romanos, que residían habitualmente en Cesarea Marítima, venían a Jerusalén, generalmente preferían habitar en el palacio de Herodes, cercano a la actual ciudadela; pero en los momentos de mayor tensión se venían a esta fortaleza.

46.4. Destrucción de la Antonia: La Torre Antonia fue destruida por los soldados de Tito (70 d.C) en un enfrentamiento con los judíos rebeldes afiliados al partido de los zelotas, que la habían ocupado en el año 66 d.C. Cuando en el año 135 d.C el emperador romano Adriano destruyó la antigua Jerusalén, para edificar la Jerusalén pagana que él rebautizó con el nombre de Aelia Capitolina, en el lugar de la Torre Antonia él erigió la puerta oriental de la ciudad, con una entrada triunfal de tres arcos; de esa puerta triunfal de triple arco se encuentra un arco pequeño en el Convento de las Damas de Sión, y otra parte visible del arco central y principal, se ve desde la Vía Dolorosa (Arco del Ecce Homo) y el otro arco pequeño se encuentra en una casa particular. Donde durante un tiempo estuvo la Torre Antonia, ahora han surgido una serie de edificios: 1) el Convento franciscano de la Flagelación, con la anexa Escuela Bíblica; 2) la escuela musulmana, desde donde comienza el Víacrucis; 3) el convento de Nuestra Señora de Sión; 4) el lugar del Litóstrotos, con la basílica del Ecce Homo.

47. TEMPLO HERODIANO DE JERUSALÉN (Mt 21,12-17; Mc 11,15-19; Lc 19,45-48; Jn 2,13-22)[90]

El Templo es recordado en las narraciones de la Pasión en diversas ocasiones: a) cuando Judas arroja en el Templo las treinta monedas, precio de la sangre de Jesús, que Judas arroja en el Templo antes de suicidarse; b) cuando se desgarra el velo del Templo al morir Jesús; es el que Jesús visitó muchas veces, en él predicó; en él estuvieron José y María presentando al Niño al Templo, y a él acudieron los Apóstoles después de la Resurrección de Jesús. En el ángulo noroeste surgía la Fortaleza Antonia, de forma rectangular con cuatro torres, en la cual estaba estacionado un presidio de las guardias romanas, prontas a intervenir en caso de tumultos en el área del Templo.

---

[89] *Fl. Josefo, Bel.Jud. 5,5-8.*

[90] *D. Edelman, The Origins of the Second Temple: Persian Imperial Policy and the Rebuilding of Jerusalem (Bible World), New York 2005.*

47.1. El Monte Moriah y el Monte del Templo[91]: Entre los lugares más sagrados del mundo está considerado el Monte Moriah, o Monte del Templo, en Jerusalén, y esto por distintos motivos. En la Biblia, por primera vez, es mencionado en la época de Abrahán, en el episodio en que Dios se dirige a Abrahán para que le sacrifique a su propio hijo Isaac. En la época de la monarquía de Israel es mencionado en el tiempo de Salomón, quien edificó el Templo[92], aunque el plan había sido concebido por su padre David hacia el año 1000 a.C., para colocar allí el Arca de la Alianza, que significaba el pacto estipulado entre Dios y su pueblo. E. Mazar ha realizado excavaciones[93], pero todavía queda mucho por investigar en ese lugar santo[94], que fue numerado entre las maravillas del mundo[95], pero que después de la profecía de Jesús sobre su destrucción, hoy todavía se preguntan los científicos ¿dónde estaba?[96]

47.2. El Templo de Herodes: También en el Monte Moriah Herodes el Grande edificó el Templo, al que Jesús, que era judío observante y fiel a los mandamientos de Dios, se había dirigido muchas veces durante su vida terrena. El Templo proyectado por Herodes, había sido edificado todo él en piedra blanca, y en muchas partes refulgía el oro, y era la obra más sobresaliente que tenía la ciudad de Jerusalén. Pero de este Templo había dicho Jesús: «¡No quedará piedra sobre piedra!» Se piensa que las construcciones destinadas al culto, colocadas en el centro del cuadrado de 500 metros cúbicos del Templo original, se terminaron en un año y medio, pero la gran explanada requirió ocho años para construirla (19-11 a.C.). Según el Evangelio el conjunto de trabajos duraron 46 años (Jn 2,20). En realidad los trabajos se concluyeron el año 66 d.C., pero esto tuvo como consecuencia que 18.000 trabajadores quedaron en paro[97]. Se sabe que dicho Templo Herodiano se comenzó a reconstruir el año 10 a.C. y duró hasta el año 66 d.C. (después de la muerte de Herodes). Herodes el Grande agrandó la plataforma-explanada original por tres lados, resultando así el templo más grande del mundo romano. Este

---

[91] *A. Hurowitz, I Have Built You an Exalted House: Temple Building in Light of Mesopotamian and Northwest Semitic Writings (JSOT Suppl. Series 115), Sheffield 1992; L.P. Ritmeyer,The Architectural Development of the Temple Mount in Jerusalem, Phil.Diss. Manchester 1992; Idem, The Temple and the Rock, Harrogate 1996; S.S. Tuell, The Law of the Temple in Ezekiel 40-48 (Harvard Semitic Monographs 49), Atlanta GA 1992; J. Voss, Die Menora: Gestalt und Funktion des Leuchters in Tempel zu Jerusalem (Orbis Biblicus et Orientalis 128), Freibourg 1993; S. Gibson, Below the Temple Mount in Jerusalem: A Sourcebook of Cisterns, Subterranean Chambers and Conduits of the Haram al-Sharif (BR/IS 637), Oxford 1996; J. Adna, Jerusalemer Tempel und Tempelmarkt in I. Jahnhundert n.Chr. (Abhandlungen des Deutschen Palästina Vereins; Wiesbaden 1999; E.L. Martin, The Temples That Jerusalem Forgot, Portland OR 2000; I. Ariel-C. Richman, Carta's Illustrated Encyclopedia of the Holy Temple in Jeruslem, Jerusalem 2005.*

[92] *W. Zwickel, Der Salomonische Tempel (Kulturgeschichte der antiken Welt, 83), Mainz (Verlag Philipp von Zabern), 1999.*

[93] *E. Mazar, The Complete Guide to the Temple Mount Excavations, Jerusalem 2002; Idem (et al.), Temple Mount Excavations in Jerusalem 1968-1978 Directed by Benjamin Mazar, Final Reports, 2: The Byzantine and Early Islamic Periods (Qedem 43), Jerusalem 2003.*

[94] *R. Gonen, Contested Holiness: Jewish, Muslim and Christian Perspectives on the Temple Mount in Jerusalem, Jersey City, NJ 2003.*

[95] *S. Goldhill, The Temple of Jerusalem (Wonders of the World), London 2004.*

[96] *A.S. Kaufman, The Temple Mount: Where is the Holy of Holies? (The Temple of Jerusalem 3), Jerusalem 2004..*

[97] *Fl. Josefo, Antiq 20,219.*

espacio cubría unas 14 hectáreas. Solamente la extremidad que daba al Este continuó como estaba, y es lo que Lc 3,11 y J 10,23 llaman el Pórtico de Salomón, y así lo llama también Fl. Josefo[98]. En él se distinguía muchas unidades: Puerta Grande o Bella; Atrio de las mujeres, Puerta de Nicanor, Atrio de los israelitas, Patio de los Sacrificios, Altar de los holocaustos, Mar de Bronce, Atrio de los sacerdotes, Santo, Santo de los Santos, almacén de la leña, local de los Nazireos, almacén del aceite, local de los leprosos, Cámara de Pincas el guardaropero, Cámara del fuego, Cámara de las abluciones, local de la diáspora, lugar para la confección de paños.

47.3. El área del Templo: En su interior contenía dos patios y el Santuario, que estaban rodeados por un muro de piedra. A través de la Puerta Grande o Puerta Bella (Act 3,2) se entraba en el Atrio de las Mujeres; del Atrio de las Mujeres, subiendo 15 peldaños en forma circular y atravesando la Puerta de Nicanor, se pasaba al Atrio de los israelitas, se llegaba a la zona más alta reservada a los sacerdotes, que se llamaba Atrio de los sacerdotes. En medio de esta área estaban el altar de los sacrificios y el Mar de Bronce para las abluciones. El Santuario estaba constituido por una construcción de 50 m. de largo por 50 m. de alto, mientras que la anchura, inicialmente de 50 m., se iba reduciendo después del Vestíbulo hasta llegar a 30 m. El edificio era visible desde todas partes, y sobresalía por su revestimiento de mármol blanco con ornamentaciones de oro. Y estaba dividido en tres partes: 1) El Vestíbulo: que introducía a las otras dos partes del Santuario, y tenía acceso a través de una escalinata anterior. Para llegar a los otros dos ambientes del Santuario era necesario dejar a espaldas el vestíbulo, atravesando un majestuoso portal, en el cual se había colocado un velo para defensa de la parte más íntima y sagrada del Santuario. 2) El Santo: era un ámbito de 10 m. de alto y de 20 m. de largo, contenía en su interior, por el lado izquierdo, el candelabro de oro de siete brazos, a la derecha la mesa de oro para los panes de la Proposición en el centro, delante del Velo del Santo de los Santos, un pequeño altar de oro donde se quemaban los inciensos perfumados. 3) El Santo de los Santos: Era una sala completamente vacía y oscura, a la cual podía acceder solamente el sumo sacerdote, que entraba una sola vez al año, el Día de la Expiación. El corazón del Templo había quedado vacío el día en el que los judíos fueron deportados a Babilonia y el Templo de Salomón fue destruido por el rey Nabucodonosor (586 a.C.). Después de que destruyó las murallas de la ciudad de Jerusalén y el Primer Templo, el rey de Babilonia hizo trasportar a Babilonia muchos objetos y de gran valor que estaban en el Templo, incluida el arca de la Alianza. Después de aquel episodio no se han tenido más noticias del Arca de la Alianza, ni se sabe qué suerte corrió. Todas estas tres unidades (Vestíbulo, Santo, Santo de los Santos) estaban revestidos de oro por dentro.

47.4. Relación de Jesús con el Templo: La relación que tuvo Jesús con el Templo fue intensa. A los 40 días de nacer, Jesús, como primogénito, fue conducido al Templo por María y José para cumplir la Ley que prescribía que todo varón primogénito tenía que ser consagrado al Señor (Lc 2,23; Ex 13,2). María tenía que someterse al rito de la purificación, prescrito por la Ley para las madres de un primogénito, que tenía que ofrecer al Templo un cordero o dos pichones. Según la narración evangélica María entró en el atrio de las mujeres, observando las leyes del Levítico, hizo la ofrenda por su purificación y por el rescate del primogénito, que correspondía al pago de cinco

---

[98] *Fl. Josefo, Bel. Jud, 5, 185.*

siclos, que serían los siclos de Tiro, que era la moneda fuerte aceptada por los dirigentes del Templo. Jesús, por su parte, había hecho su ofrenda (Heb 10,5-7). Cuando Jesús llegó a la madurez, José y María, cumpliendo la Ley del Señor (Lc 2,23) se dirigieron al Templo, y a los 12 años Jesús celebró su Bar Mitzwah (Lc 2,41-47). Jesús, cuando fue adulto, como todo judío, tuvo que subir tres veces al Templo del Señor (Pascua, fiesta de las Tiendas, quizá también por la Dedicación del Templo). El punto conflictivo lo tuvo Jesús con los judíos, como señala Jn 2,13-22, cuando los judíos achacaron a Jesús que iba a destruir el Templo, pero Jesús no se refería al Templo de Herodes, sino a su propio cuerpo, cuando en efecto los judíos lo entregaron a Pilato para que lo crucificase, y Jesús resucitó al tercer día.

47.5. Destrucción del Templo Herodiano[99]: En el año 70 d.C., Tito, para sofocar la primera revuelta judía, ocupó e incendió la ciudad de Jerusalén; el Templo fue incendiado y arrasado hasta el suelo. Posteriormente, en la segunda revuelta judía (132-135 d.C.), Adriano, al destruir la antigua ciudad de Jerusalén, desacralizó el área del Templo y allí erigió dos estatuas en el área misma del Templo, la una dedicada a Júpiter Capitolino y la otra a sí mismo, a Adriano el vencedor. Desde este momento Jerusalén, la ciudad en otro tiempo santa, se convirtió en pagana. En efecto, el año 70 d.C., el general romano Tito, como consecuencia de la primera revuelta de Jerusalén, fue incendiado el Templo y arrasado hasta el suelo. Después de la segunda revuelta judía, el emperador Elio Adriano (135 d.C.), al destruir definitivamente la ciudad, hizo erigir en el área del Templo dos estatuas paganas, una la del vencedor Adriano, y la otra de Júpiter Capitolino, y la ciudad se convirtió en pagana con el nombre de Aelia Capitolina.

47.6. El Templum Domini: Fue como los cruzados denominaron a la que hoy consideramos como Mezquita de Omar, lo dedicaron, pues, a la misma finalidad que había tenido desde el tiempo de David-Salomón, hasta que llegaron los musulmanes, durante 17 siglos había sido «Templo del Señor»; por tanto los cruzados simplemente lo devolvieron a su destino original. Efectivamente, según los judíos ortodoxos que creen en la venida del Mesías, sería la primera tarea que debería cumplir, volver a erigir el Templo del Señor donde estuvo siempre, hasta la venida del Islam.

47.7. La explanada de las mezquitas: Desaparecidos el Templo de Salomón, el Templo Herodiano, y el Templum Domini, ahora quedan solamente las mezquitas; el Monte Moriah, se convirtió en la explanada de las mezquitas: 1) La mezquita de la Cúpula de la Roca (o: Mezquita de Omar): se llama impropiamente de Omar, en recuerdo de un edificio más pequeño, erigido en el 638 d.C. por el califa Omar, apenas pasados seis años después de la muerte del profeta Mahoma, y domina la llamada Haram esh-Sherif; esta mezquita fue edificada en el año 688-691 por el califa oméyada Abd al-Malik para dar un lugar de referencia a los musulmanes en Jerusalén y resulta ser la más antigua obra musulmana hecha de Palestina, Es octogonal, y domina toda la ciudad, tiene elementos de arquitectura clásica persa y bizantina; sobresale la cúpula, que originalmente fue de bronce y ahora está cubierta con láminas de oro, gracias a la generosidad del rey Hussein de Jordania. A la mezquita se accede por amplias escaleras, coronadas por arcadas, que llaman «balanzas» (*mawazin*), pues según la tradición musulmana de estas arcadas penderán las balanzas mediante las cuales Dios podrá pesar

---

[99] *J. Hahn, Zerstorung des Jerusalemer Tempels: Geschehen, Wahrnehmung, Bewältigung (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 147), Tübingen 2002.*

las almas de los muertos, Los muros externos miden cada uno 20'95 metros, y tienen una altura de 9'50 m. Sobre la Roca Sagrada, rodeada por una balaustrada de madera esculpida de dos m. de alta. Se piensa que sobre esta Roca Abrahán, respondiendo a la invitación de Dios se mostró dispuesto a ofrecer a su hijo Isaac (Gen 22,1-14).En el mismo lugar el profeta Mahoma, en un vuelo nocturno, subió en un caballo alado al encuentro con Allah. La tradición musulmana indica que desde esta Roca se tocará las trompetas para el juicio final.3) La mezquita de las mujeres: es una tercera mezquita, en el ángulo sudoeste, de dos naves, de 30 m. de larga y 8 de ancha; no tiene ninguna particularidad, solamente un adorno exhibe una inscripción coránica relativa al viaje del profeta Mahoma a Jerusalén. Si el Monte Moriah resultó el emblema de los judíos, se convirtió en lugar sagrado para la religión musulmana, porque desde este lugar el profeta Mahoma habría ascendido al cielo, para recibir de Dios el Corán. Entre el s. VII y el s. VIII toda la explanada, que había hospedado el Templo hebreo, ahora se ha convertido en exclusividad musulmana. El lugar del Templo de Salomón y del Templo Herodiano está ahora dominado por las mezquitas.

48. TUMBA DE MARÍA:

En el fondo del valle del Cedrón, cerca de la Gruta de la Traición de Judas, está la Iglesia de la Asunción, o Tumba de María, cuya entrada está propiciada por un portal de estilo cruzado; una vez pasado este portal, comienza una larga escalera de 50 peldaños, que desciende hasta el lugar de la Tumba de María, que formaba parte de una zona cementerial del s. I d.C.; aquí se recuerda la breve estancia en el sepulcro que María pasó antes de su Asunción; María habría muerto en el monte Sión (Dormición) y habría pasado un breve tiempo aquí, después de su tránsito. En el NT la última referencia que hay de María se encuentra en los Hechos de los Apóstoles donde se nos dice que, después de la Ascensión de Jesús al cielo, los discípulos volvieron a Jerusalén, «y eran perseverantes y concordes en la oración, junto con algunas mujeres y María, la Madre de Jesús, y los hermanos de él» (Act 1,14). Las noticias sobre la muerte y la Asunción de la Virgen se encuentran en el «Transitus B. M. Virginis», un texto apócrifo del s. III-IV, en el cual se dice que los Apóstoles, según las indicaciones del Señor, llevaron el cuerpo de María fuera de Jerusalén, hasta el valle de Josafat, para deponerlo en un sepulcro nuevo. El libro indica cómo este lugar había sido venerado desde la antigüedad cristiana, y desde entonces la tradición le ha considerado siempre como lugar de culto[100]. La fiesta de la Asunción se celebraba el día 15 de agosto, y era muy bien observada, de modo que se la hacía preceder de una cuaresma, que muchos fieles vivían en tiendas en el valle del Cedrón[101].

49. TYROPEÓN:

El nombre se remonta a la época romana, y se hace derivar del griego *Tyropeion*

---

[100] *M. Piccirillo-A. Prodromo, New Discoveries at the Tomb of Virgin Mary in Gethsemani, Jerusalem 1975.*

[101] *B. Bagaatti, «Le origini della tomba della Vergine a Getsemani», Rivista Biblica 11 (1963) 38-52; Idem, «Tomba de la Vergine. Interessanti scoperte alla tomba de la Vergine in Getsemaani», Terra Santa 48 (1972) 336-342; Idem, «Nuove scoperte alla tomba della Vergine a Getsemani», LibAn 22 (1972) 236-290; Idem, «L'apertura della tomba della Vergine a Getsemani», LibAn 23 (1973) 318-321; B, Bagatti-M. Picirillo-A. Rodromo, New Discoveries at the Tomb of the Virgin Mary in Getsemane, Tr. L. Sciberras, SBE Coll. Min. Vol. XVII, Jerusalem 1975.*

(«valle de los queseros»); no es fácil observar su trazado en la orografía actual de la ciudad, pues inicia en la Puerta de Damasco, pero nada lo hace percibir ahora; sigue por la plaza del Muro del Llanto, y se le puede reconocer cerca de la puerta de los Magrebinos, para descender a la piscina de Siloé, donde se une con los valles del Cedrón y de la Gehenna. El Tyropeón divide, en la ciudad, los montes Gareb y Sión, del Ofel y del Monte Moriah. Este valle fue atravesado por Jesús en dos ocasiones durante su Pasión: la primera al ir con sus discípulos desde el Cenáculo hasta Getsemaní, y después cuando ya volvió preso para ser juzgado en el palacio de Caifás.

50. VERÓNICA:

Es el lugar que se indica como «VI Estación» en la puerta de una capilla restaurada recientemente, que pertenece a los griegos católicos, los conocidos como melkitas, y es una iglesia unida a la sede de las Petites Soeurs. A unos 80 pasos de la V Estación se encuentra esta VI, que está inspirada en un reconocimiento hacia la mujer piadosa que viendo pasar a Jesús delante de su casa, se abrió paso entre la gente, y con un paño enjugó el rostro de Jesús, cubierto de sudor y de sangre. Ese gesto habría sido agradecido por Jesús obrando el milagro de que su faz quedase retratada en aquel sudario que se le había ofrecido, la verdadera imagen de Jesús quedó impresa en el paño, de ahí que se llame «Verónica» («verdadera imagen»). Este piadoso episodio se ha reflejado en el mosaico de un oratorio donde se conmemora esta Estación. En la zona sur se encuentran restos importantes de un muro antiguo y los arcos de un edificio no identificado, y que algunos identifican con el monasterio de los Santos Cosme y Damián, construido en los años 548-563, porque en la época medieval la calle se llamaba de San Cosme.

51. EL VIACRUCIS:

51.1. Los comienzos: Un papel importante en el establecimiento y ulterior desarrollo del Viacrucis de debió al franciscano Delft (Holanda), el cual estructuró en 12 estaciones, con un comentario adaptado a ellas, que tuvo gran difusión en toda Europa. La actual división en 14 Estaciones fue consensuada en el s. XVII, cuando se añadieron las dos últimas estaciones, Deposición de la Cruz, y Colocación en el Santo Sepulcro. Quien tuvo mayor protagonismo en la difusión del Viacrucis fue el franciscano San Leonardo de Porto Maurizio, del cual se dice que solamente en Italia habría erigido hasta 572 Viacrucis. El Viacrucis que resultó más famoso fue el que erigió en el Coliseo de Roma el Papa Benedicto XV.

51.2. El Camino de Jesús desde el Pretorio a Calvario: Vía Dolorosa o Calle de la Amargura, o Calle del Camino de la Cruz, es una calle que ha trazado la fe de los peregrinos, para recordar de modo vivencial y geográfico, el camino que hizo Jesús, cargado con la cruz, desde el Pretorio hasta el Monte Calvario, y que finalizó en una tumba, que después ha quedado vacía. El Víacrucis tiene su base y origen en las narraciones de la Pasión de Jesús hechas por los evangelistas, pero los evangelistas cuando narraron la Pasión de Jesús no se atuvieron a detalles biográficos o topográficos, sin embargo sí que han señalado el itinerario que Jesús siguió en su última peregrinación, no solamente se ciñeron a los datos que proporciona la narración evangélica, sino que hubo episodios que intuyó la piedad popular; de hecho de las catorce Estaciones de

que actualmente consta el Víacrucis, solamente nueve tienen soporte bíblico, y las otras cinco se han debido a la intuición devota popular, que ha reflejado sus sentimientos atendiendo a la situación por la que atravesaba Jesús en aquellos momentos, de tal modo que esas cinco situaciones no refrendadas por los actuales evangelios, pudieron tener vigencia real en aquella situación. En la primera mitad del s. IV, como consecuencia de la nueva situación política que se creó con la paz de Constantino, los cristianos, después del edicto de Milán, tuvieron de nuevo acceso a los Lugares Santos, o que habían tenido prohibido durante los períodos de mayor virulencia (entre el año 70 y el 135 d.C.), prohibición que había sido impuesta por los romanos. En el período que siguió al emperador Constantino se construyeron espléndidas basílicas en los lugares donde Jesús había operado la Redención, y se registro un gran desarrollo de las celebraciones litúrgicas que estaban encaminadas a revivir litúrgicamente el drama que se había desarrollado en Jerusalén; los peregrinos deseaban ardientemente unirse a la Pasión de Cristo; a partir del s IV se comenzó a celebrar en los santuarios durante la Semana Santa la memoria de la Pasión de Jesús. Los cristianos de la Iglesia de Jerusalén se dirigían en peregrinación a diversos lugares o estaciones, según narra la peregrina Eteria, en su obra *Itinerarium Egeriae* del año 384. Después de un largo período de interrupción de tales peregrinaciones debido a la dominación musulmana, solamente desde 1099, con la llegada de los cruzados, se pudo reemprender dicho culto a la Pasión, y la devoción a la Pasión se incrementó considerablemente. Si embargo fue en occidente donde empezó la práctica de la devoción al Víacrucis, distribuyendo en catorce estaciones las situaciones que vivió Jesús desde el Pretorio hasta el Calvario. La difusión de esta práctica piadosa primeramente e el occidente, y después en Jerusalén fue debido principalmente a la acción en su favor que emprendieron los Franciscanos, a los cuales desde la primera mitad del s. XIV, les fue confiada la misión de custodiar los Santos Lugares.

51.3. El itinerario: La muy accidentada historia de Jerusalén[102], con su secuela interminable de conquistas, destrucciones, y reedificaciones, hace difícil la reconstrucción precisa del itinerario que hizo Jesús, desde el Pretorio hasta el Monte Calvario, e.d. el trazado primitivo de la Vía Dolorosa. Las razones que dificultan dicha identificación son las siguientes: 1) si se tiene en cuenta la reconstrucción hecha por Adriano en el año 135 d.C., se puede pensar que la identificación del Camino hecho por Jesús desde el Pretorio hasta el Calvario, resulta una tarea harto complicada, ya que Adriano arraso y aplanó la antigua ciudad, y construyó una nueva, con un trazado que obedecía a sus criterios de construir una ciudad pagano-romana, y no con intención de preservar los Lugares Cristianos, sino precisamente de borrar para siempre su memoria; 2) la discusión entre los expertos sobre el lugar de los procesos que sufrió Jesús, y el lugar donde se hizo la condena: a) el curso actual de la Vía Dolorosa supone que Pilato habría tenido la residencia en la Torre-Fortaleza Antonia, en la región del Litóstrotos actual; b) otros expertos piensan que la condena de Jesús fue en la residencia de Pilato en Jerusalén, que era en el palacio de Herodes, al oeste de la ciudad, en un puto alto (Jn 19,13 lo llama Gabbatá), y no en la Fortaleza Antonia. De esto se deduce que la Vía Dolorosa puede haber tenido dos itinerarios: a) Jesús habría comenzado su camino hacia la cruz en la Fortaleza Antonia, como se ha creído durante mucho tiempo, y todavía hoy se

---

[102] *E.H. Cline, Jerusalem Besieged From Ancient Canaan to Modern Israel, Ann Arbor, MI, 2004.*

practica, al menos por los que siguen el camino determinado por las capillas de los Franciscanos; b) el otro posible itinerario sería partiendo del palacio de Herodes, al oeste de la ciudad, y tendría el comienzo cerca de la Ciudadela actual, y pasando por el triple «suq» («zoco», mercado) llegaría al Gólgota. Este itinerario hipotético no ha sido señalado, ni es practicado por nadie; resulta una hipótesis de algún arqueólogo. Estos detalles resultan irrelevantes para los peregrinos, puesto que éstos pretenden no es hacer un itinerario con las máximas posibles garantías arqueológicas, sino acompañar a Jesús en su camino que con toda seguridad culminó en el Calvario, sobre el cual no existe ninguna duda ni teológica, ni arqueológica. Lo que el peregrino busca al emprender este Camino del Calvario (Camino de la Cruz, Víacrucis) no es pisar *los lugares* que Jesús pisó, sino revivir *los hechos* que él protagonizó durante el itinerario que él hizo hasta el Gólgota.

51.4. ¿Itinerarios alternativos? El itinerario que Jesús hizo desde el Pretorio de Pilato hasta el Calvario tuvo que ser ciertamente uno, y realizado una sola vez; pero los Evangelios no nos dan el itinerario topográfico, sino los hechos que acontecieron durante ese viaje sin retorno: son los episodios que narran los textos evangélicos. Ahora bien, el punto de partida, fue el Palacio de Pilato, pero ¿dónde estaba? Parece que el Procurador romano podía elegir en esta su estancia provisional en Jerusalén, sea la Torre Antonia, sea el Palacio de Herodes; la Torre Antonia sabemos que estaba al norte de la explanada del Templo. Se han propuesto tres itinerarios hipotéticos: 1º) Habría comenzado en un palacio cercano al Muro del Llanto y habría concluido en el Calvario actual (B, Bagatti); 2º) habría comenzado en el Palacio de Herodes (en las inmediaciones de la actual Ciudadela de David y habría finalizado en el Calvario actual; 3º) habría comenzado en la Torre Antonia (en la actual escuela musulmana al-`Omaryiya) y habría finalizado en el actual Calvario. De estos tres posibles itinerarios solamente el último se ha puesto en práctica y así continúa en la actualidad.

51.5 Las Estaciones del Viacrucis: La meditación de las 14 Estaciones, hecha en Jerusalén, vincula al cristiano con el misterio de la redención, llevada a cabo aquí por el Salvador del mundo, que fue condenado, fue crucificado, murió y fue sepultado, y resucitó al tercer día de haber cumplido su Víacrucis. Los Franciscanos, desde el año 1880, cada viernes a las 15'00 se reúne con los peregrinos en el patio de la escuela musulmana *al-`Omariyya* (cerrada cada viernes porque es el día de fiesta de los musulmanes) en la parte alta de la antigua Fortaleza Antonia, encima de cuyo foso [un enorme corte de la piedra, visible desde una tienda que está bajo parte del patio de la escuela], frente al Convento de la Flagelación, y desde allí se comienza el Viacrucis.

Las dos primeras estaciones del Viacrucis están colocadas en el lugar que habría ocupado la Fortaleza Antonia, las siete siguientes están en callecitas de la ciudad vieja de Jerusalén, y las últimas cinco están dentro del Santo Sepulcro. Las estaciones están señaladas por un semicírculo hecho en el pavimento, con adoquines, delante de cada una de las estaciones, y esto ha sido una iniciativa de la alcaldía de la ciudad.

1ª Estación: Jesús es condenado a muerte: esta primera estación está puesta en el patio de la escuela musulmana *al-`Omariyya*. 2ª Estación: Capilla de la Condena; de aquí se prosigue por la Vía Dolorosa, hasta llegar al cruce con la calle que desciende de la Puerta de Damasco, y aquí se sigue a la izquierda. 3ª Estación: Primera caída:

descendiendo la calle que viene de la Puerta de Damasco (de hecho el círculo de adoquines está en la misma esquina), en la izquierda, hay una pequeña capilla franciscana, restaurada en 1948, en la cual se recuerda esta primera caída. 4ª Estación Jesús se encuentra con su Madre: a poca distancia de la precedente, en el lado izquierdo de la calle, sobre la puerta del patio de una iglesia armenia católica, hay un bajorrelieve en piedra que figura este doloroso encuentro de la Madre con su Hijo. De hecho pasado el patio, y subiendo unas escaleras, se encuentra una iglesia de tres naves dedicada por los armenios al encuentro de María con su Hijo, es la sede del Vicario Patriarcal armenio. La iglesia está levantada sobre los restos de una capilla bizantina, en la cual se han encontrado algunos mosaicos del s,. V; sobre esa iglesia bizantina habían edificado los cruzados otra. El actual edificio fue restaurado en el s. XX, y está dedicada a Santa María del Espasmo. Esta estación tenía su realización en una capilla unos metros más adelante, en la izquierda, pero dicha estación se ha retirado de allí, para que se celebre en la iglesia armenia, a pesar de que la señal de las lastras en semicírculo esté más adelante, delante de esa capilla que ha sido desvalijada, y que también pertenecía a los armenios. 5ª Estación: Simeón de Cirene ayuda a Jesús a llevar la cruz: está recordada esta estación por una inscripción en latín, puesta sobre el dintel de una capilla franciscana; se encuentra al lado izquierdo, de la primera calle que sale hacia la derecha, y desde allí comienza a subir la Vía Dolorosa, hasta que se llega al Calvario. 6ª Estación: La Verónica enjuga el rostro de Jesús: sobre la puerta de una pequeña capilla de los griegos católicos melquitas, hace poco restaurada, está indicada la Sexta Estación, y está unida a una habitación de las Petites Soeurs. 7ª Estación: Segunda caída: Continuado el recorrido, la calle sube hasta el cruce de la calle que viene de la Puerta de Damasco, y de frente, en una pequeña capilla franciscana se recuerda esta estación; dentro de la capilla hay una enorme columna perteneciente al Cardo Maximus de la Aelia Capitolina. Se sigue por la calle de San Francisco, y a unos 30 m. está la siguiente estación, en el muro exterior de un monasterio griego, que interrumpe la vía que Cristo habría recorrido. 8ª Estación: Jesús se encuentra con las piadosas mujeres de Jerusalén: tomando la primera calle a la derecha, y subiendo unos 30 m., en la subida, una cruz negra pintada en el muro exterior del convento griego se indica esta estación, y en una piedra se ha inscrito en lengua griega: Jesucristo vencedor. 9ª Estación: Tercera caída: Para llegar a esta estación se necesita descender, volver hacia atrás, y virar hacia la derecha continuando un tramo del *suq* (zoco) cubierto; mas adelante, a la derecha, hay una escalinata que lleva hacia el Patriarcado Copto, donde, en el muro, cerca de la puerta, una columna indica esta estación. Después de la 9ª estación se regresa hasta el zoco, y después se sigue hacia la derecha, hasta alcanzar la plaza del Santo Sepulcro; también, cuando lo permiten, se puede descender desde la 9ª estación por el monasterio copto, hasta la entrada de la basílica del Santo Sepulcro. Entrando en la basílica se recuerdan cuatro estaciones: 10ª Estación: Jesús despojado de sus vestiduras: se encuentra en el Calvario, y un mosaico en el techo. 11ª Estación: La crucifixión de Jesús: en un mosaico, encima del altar de los latinos, está figurada la escena que se describe en Mc 15,22. Estación 12ª) Jesús muere en cruz: es el altar central del Calvario, y muestra tres figuras bizantinas, con el revestimiento de oro y plata que los griegos ponen en sus iconos; esta estación está narrada por Jn 19,28-30. 13ª Estación:

Jesús es depuesto de la cruz: en la capilla del Calvario, entre los dos altares, el de la crucifixión y el de la muerte de Jesús, hay uno más pequeño, en el cual está un nicho con el busto de la Virgen Dolorosa, muy venerada por los fieles; otros prefieren que esta Estación se recuerde en la Piedra de la Unción, que se encuentra en el suelo, entre el Calvario y el Santo Sepulcro; este episodio está descrito por Mt 27,57-61. 14ª Estación: Jesús es depuesto en el sepulcro: descendiendo de la capilla del Calvario, después de pocos pasos, se llega a la Rotonda, donde, en el centro, está el lugar del Santo Sepulcro, delante del cual se recuerda la última estación del Viacrucis, como se recuerda en Mc 16,1-2.

52. VIA DOLOROSA

52.1. Significado. Es el camino recorrido por Jesús condenado a muerte de cruz hasta alcanzar el lugar de la crucifixión, el Calvario. La condena tuvo lugar en el Pretorio que se encontraba en el ámbito de la Torre Antonia. El Viacrucis se desarrolla, con sus 14 estaciones, primeramente descendiendo al Tyropeón, y después subiendo, a través de las estrechas calles de la ciudad vieja de Jerusalén, hasta que se alcanza el Calvario y el Santo Sepulcro. Todavía a distancia de dos mil años, se puede aceptar que éste fuese el camino que recorrió Jesús, cargado con la cruz, algunas de cuyas estaciones figuran en los relatos evangélicos, y otras son devocionales.

52.2. Topografía: Es un camino trazado por la fe de los peregrinos que han querido recordar el recorrido que hizo Jesús desde el Pretorio hasta el Calvario, y finalizando en la tumba vacía. No es una sola calle, aunque se denomine así en las placas que la recorren (en hebreo, árabe y latín), puesto que de hecho son seis calles las que atraviesa en su realidad topográfica actual, sino que es un camino que se ha materializado siguiendo las narraciones evangélicas de la Pasión. En realidad, la ciudad ha cambiado tantas veces de fisionomía que dicha Vía Dolorosa ha tenido que acomodar su itinerario a una topografía cambiante, debido a la superficie que ha sufrido profundas mutaciones dependiendo de la política urbanística de las distintas épocas. Lo que es actualmente es la 1ª Estación del Viacrucis, el patio de la escuela musulmana, en realidad está sobre el corte profundo en la roca que hicieron los arquitectos que hicieron la Torre Antonia, dicho corte se puede apreciar en una tienda que tiene su entrada por la Vía Dolorosa. Delante de la 3ª Estación del Viacrucis

Este camino de la cruz nace basado en las mismas narraciones evangélicas y en la memoria de los cristianos que se ha ido transmitiendo de generación en generación, siendo los cristianos celosos de conservar la memoria que Jesús hizo en su último camino terrenal, desde el Pretorio hasta el Calvario, y finalizando el último tramo en manos de unos amigos que le transportaron a la tumba, los escasos 40 metros que median entre el Calvario y el Sepulcro. Es evidente que los evangelistas, cuando han transmitido ese viaje de Jesús cargado con su cruz, no han aportado los detalles biográficos, ni topográficos, ni tampoco han querido diseñar el recorrido exacto que Jesús hizo desde el Pretorio hasta su muerte.

BIBLIOGRAFIA:

AA.VV., Biblical Archaeology Today, Jerusalem (Israel Exploration Society) 1985.
Almagià, Palestina, Roma 1930.
Auletta, G., Pellegrini e viaggiatori in Terra Santa. Lettere e arti Roca SanCasciabo (Capelli) Firenze 1925.
Bagatti, B.-Testa, E., Il Golgota e la Croce, Jerusalén (Franciscan Printing Press) 1984
Baldi, D., Enchiridion Locorum Sanctorum, Jerusalén 1935.
Baldi, D.-Corbo, V., Guida di Terra Santa, 2ª, Jerusalén-Turín 1975.
Buey, Félix del, Tierra Santa, 2 vols., Madrid (Edicel) 1992.
Compagnoni, P., Il Paese dello splendore, 3ª de. de. IPL, 1993.
Compagnoi, P., Maria di Nazareth, 2ª de, 1993.
Hoade, E,, Guide to the Holy Land, Jerusalem (FFP) 1983.
Kilgallen, J., Guida alla Terra Santa, Roma (Pontificio Istituto Biblico) 2000.
Kopp, C., I luoghi santi degli Evangeli, Milán (Massimo) 1976.
Meistermann, B., Guida di Terra Santa, Firenze 1925.
Negev, A., Archaeological Encyclopedia of the Holy Land, Nueva York-Jerusalem (Putnam's Sons) 1972.
O'Connor, J. Murphy., The Holy Land. An Archaeological Guide. From Earliest Times to 1700, Oxford (Oxfrod University Press) 1992; Idem, La Terra Santa, Guida storico-archeologica, Milán (EDB) 1996.
Pearlman, M., DiggingSanti, Piacenza 1936.
Picirillo, M., La Palestina Cristiana, (EDB) 2008.
Picirillo, M., Vangelo e Archeologia, Roma (Ed. San Paolo) 1998.
Quaresmi, P.F., Historica Elucidatio Terrae Sanctae, Venecia 1881
Rossi, B., La Terra Santa, Bolonia (de. Antoniane) 1979.
Rossi, B., La Custodia di Terra Santa, Jerualén-Bolonia 19789.
Russo Cirillo, M., La Terra Santa dell'Alleanza. Guida ai luoghi Santi attraverso la Bibbia, la storia, l'archeologia e la preghiera,Milano (Ed. Terra Santa) 2011.
Sáez, C.-López, T.-Martín, Peregrinación a Tierra Santa, Madrid (Edicel) 2000.
Vilnay, Z., The Guide to Israel, 22th.ed., Jerusalem 1982.
Vincent, H.-Abel, F.M., Jérusalem Nouvelle, París 1914-1925.

DISCERNIMIENTO CRISTIANO DEL SUFRIMIENTO

Javier Garrido*

INTRODUCCIÓN

Con este tema del «Discernimiento cristiano del sufrimiento» completamos la trilogía del «discernimiento cristiano de la acción» y «discernimiento cristiano de la oración»

La tesis de fondo que sostiene esta trilogía es que la vida cristiana no consiste ni en oración, ni en acción, ni en pasión o sufrimiento, sino en vivir de fe, esperanza y amor en obediencia a la voluntad del Padre. Tanto los dos temas anteriores como éste son un intento de explicar esta tesis de fondo, ya que la vida cristiana depende directamente de la vida teologal. Pero esta tesis es especialmente importante en este tema, porque el sufrimiento de tal manera compromete el sentido de la existencia humana que sin vida teologal difícilmente se le puede dar sentido. Es desafío de fundamentación. Según uno esté fundamentado, así puede vivir el sufrimiento.

Vamos a ofrecer una serie de reflexiones para ayudar a sufrir bien, porque el sufrimiento es inevitable. No hay más remedio, y es así de claro: o sufres bien, o de lo contrario te destruye. En esta reflexión vamos a ir combinando aspectos humanos y espirituales, pero va a prevalecer la perspectiva cristiana, apelando siempre a la vida teologal.

Pero antes de abordar esta problemática, por honradez y pudor, hacemos una primera reflexión. Es más fácil hablar del sufrimiento que vivirlo. El sufrimiento es una de esas experiencias que obliga al silencio. Rompe todas nuestras lógicas, especialmente las racionales, todas nuestras pretensiones de controlar la existencia, e incluso provoca la pregunta sobre la existencia de Dios. ¿Es justificable una existencia de Aquel que decimos que es omnipotente y bueno ante tanto sufrimiento humano?

Situémonos ante el sufrimiento en silencio. Antes de buscar explicaciones, e incluso hacer reflexiones humanas espirituales, es necesario quedarse en silencio, tanto si nos toca vivirlo a nosotros como cuando nos acercarnos a personas que están en situaciones límite. Muchas veces nos puede la prisa, pero lo correcto, casi siempre, es callarnos. Pero también tenemos una palabra que decir, porque ese sufrimiento que

---

* *Publicado con la autorización del Instituto Teológico de Vida Religiosa de Vitoria-Gasteiz. Su contenido pertenece al curso impartido del 23-25 de Mayo de 2008 en Oharriz (Navarra). El texto conserva el estilo coloquial de su presentación.*

nos provoca silencio y amenaza el sentido de la existencia, puede y debe ser iluminado por una palabra. Para los cristianos esa palabra tiene una referencia muy clara: el Señor crucificado, que es la palabra definitiva que Dios nos ha dado a los humanos. Jesús crucificado, que para nosotros es la última, se hace silencio, a través del cual podemos acercarnos al misterio del sufrimiento que nos sobrepasa y nos sobrecoge.

En todas las grandes experiencias humanas, este binomio de silencio y palabra forman una unidad indisoluble:

- En los momentos supremos del amor, se balbucea silencio y palabra.
- Lo mismo en los momentos en que uno se encuentra con el Dios vivo y queda sobrecogido por el vértigo.
- Nos ocurre igualmente cuando nos acercamos a alguien que está sufriendo en situación límite. Le podemos escuchar y acoger su palabra. Quizás podemos decirle, si nos sale, que confíe. Es tan provocativa que a veces abre espacio, libera de la angustia, pero otras veces muchos se cierran ante ella, porque no son capaces de conciliar ambas cosas en una situación límite.

Esta exposición va a tener dos partes:

Una primera donde ofreceremos un horizonte o visión global del tema en torno a dos ejes: a) la reflexión antropológica y b) la reflexión cristológica.

En la segunda parte intentaremos dar pautas para ayudar a llegar a «vivir bien», siempre entre comillas, la experiencia del sufrimiento.

I. REFLEXIÓN ANTROPOLÓGICA

1. PUNTOS DE REFLEXIÓN

Nuestro primer acceso al sufrimiento es desde la hondura de la experiencia humana. El objetivo fundamental de estas reflexiones es tomar conciencia de la omnipresencia del sufrimiento, incluso de la omnipotencia del sufrimiento, dicho entre comillas. Aquí no podemos escamotear nada. Sobrevolarla es la mejor manera de que se vuelva contra nosotros y nos destruya.

Partimos de un cierto análisis, aunque los análisis siempre son relativos, sobre los distintos niveles de experiencia del sufrimiento, para que veamos su omnipresencia en nuestra vida, nos guste o no.

1.1. PRIMER PUNTO: 8 NIVELES DE EXPERIENCIA DEL SUFRIMIENTO

1.1.1. El primer nivel del sufrimiento es el displacer, lo desagradable, la frustración del placer. Estamos en una sociedad que nos estimula hasta el infinito para que satisfagamos inmediatamente nuestros deseos. Pero quien no es capaz de aplazar la satisfacción inmediata de sus deseos está expuesto a frustraciones permanentes. Por tanto, el primer nivel es la frustración del deseo.

1.1.2. El segundo nivel es más serio: el fracaso que se refiere a proyectos, metas. Tiene que ver con el éxito, la eficacia, los intereses vitales. Por ejemplo, no encontrar trabajo, el fracaso en las relaciones, o que el trabajo no tenga éxito ni eficacia. El fracaso es una realidad humana frecuente y normal.

1.1.3. El tercer nivel es la enfermedad: no una enfermedad puntual, un dolor de muelas que se arregla relativamente fácil, sino cuando la enfermedad cierra globalmente el horizonte de la vida. En ese caso aparece la amenaza de la muerte, la finitud en todo su poder.

1.1.4. Cuarto nivel: la pérdida afectiva. No cualquier pérdida afectiva, sino aquella que ha configurado el corazón: «Donde está tu tesoro, allí está tu corazón». Cuando una relación de amor configura una vida, la da sentido, esa pérdida afectiva es profundamente dolorosa, más que una enfermedad, normalmente.

1.1.5. Quinto nivel: la finitud y la muerte. Cuando uno se muere, ya no sufre, pero la muerte o la pérdida de un ser querido, o la amenaza de la propia muerte, convierte a nuestros deseos, proyectos, personas, experiencias, en realidades que ya no merecen la pena. No queda nada. Y cuando esa muerte nos parece injusta, por ejemplo, la de una madre joven de 32 años que deja 3 hijos, nos nace la pregunta de ¿por qué ésta y no la otra? La muerte siempre nos cuestiona el porqué. Cuando, además, esa muerte de alguna manera parece indebida o injusta, es una causa de sufrimiento que atañe a las raíces mismas del ser. El tema de la muerte aparentemente lo tenemos muy olvidado, pero está ahí siempre latiendo como la amenaza de «no ser» en todas sus formas.

1.1.6. Hay otro nivel, que es muy radical, aunque tenemos especial habilidad para reprimirlo, es el sufrimiento que produce el hacer daño. Igual puede extrañar que le demos tanta importancia a este nivel de sufrimiento, pero es evidente que el haber hecho daño a un hijo voluntaria o involuntariamente, y además con daño irreparable, produce sentimientos de culpa que pueden permanecer toda la vida. Imaginad un accidente en el que mueren dos personas, porque el chofer ha bebido demasiado. Ese recuerdo doloroso permanece toda la vida. Queda ahí. Hacer daño, culpas irreparables.

1.1.7. Otro nivel es la angustia en su sentido propio, cuando alguien se encuentra sin salida, como se ve, por ejemplo, en algunas experiencias de depresión, en la que experimenta que nada merece la pena, que todo es como un desierto absoluto. La angustia y el sin sentido suelen ir de la mano.

1.1.8. El último nivel, el más radical de todos, es el pecado, y con el pecado, el infierno. Normalmente no sufrimos demasiado por el pecado. Evitamos, además por encima de todo, la cuestión del infierno, el rechazo absoluto de Dios, la incapacidad absoluta de amar. Muchos santos han sufrido lo indecible por el asunto del infierno, vivido como el rechazo absoluto de Dios. Este sufrimiento se da, lo que pasa es que para poder sufrirlo hay que haber

descubierto el amor de Dios, y la posibilidad de perderlo.

Esta descripción habría que matizarla más, pero no pretendo agotar la descripción de los niveles de sufrimiento, sino señalar cómo el sufrimiento está a todos los niveles de nuestra vida, cómo está omnipresente en nuestra vida.

1.2. SEGUNDO PUNTO: PARA SITUARNOS EN LA REALIDAD

Algunas reflexiones que nos ayuden a situarnos ante esta realidad.

La primera reflexión se ha centrado en una perspectiva más bien individual. No hemos tocado el sufrimiento y las calamidades humanas desde el punto de vista colectivo, las guerras, los desastres naturales, etc., por acotar el tema, no porque no tenga enorme importancia.

La sensación que nos produce el sufrimiento es de que tiene tal peso, tanta fuerza y poder, que no podemos con ello. Por poca lucidez que tengamos, esta realidad se impone, echando a pique ciertas actitudes superficiales de optimismo de que la vida humana se soluciona con un poco de equilibrio, otro poco de madurez psicológica, o con un poco de espiritualidad. No. Esta realidad tiene tal peso que no podemos abordarla de una manera superficial.

El sufrimiento se presenta como el reverso del mal: frente al bienestar, el malestar, frente al éxito, el fracaso, frente al orden, el desorden, frente al amor, el desamor. El mal no es algo cerrado sobre sí mismo, sino que aparece como el reverso del bien, lo que nos lleva a preguntarnos sobre la fuerza del bien, que es uno de los puntos neurálgicos de la experiencia del sufrimiento.

El sufrimiento se presenta como algo objetivo: una muerte en un accidente, una enfermedad, una separación matrimonial, el fracaso, son algo objetivo, pero depende de cómo lo vivamos. Podemos vivirlo de tal manera que en esa realidad objetiva aparezca igualmente la realidad del bien. El mal tiene tanto poder, produce tanto sin sentido, que no permite percibir la realidad del bien; y, sin embargo, el mal existe por referencia al bien.

Este tema todavía necesita más reflexión. Estamos dando sólo unos apuntes.

1.3. TERCER PUNTO: EL MAL ABARCA TODA LA EXISTENCIA

El mal abarca el conjunto de la existencia humana:

- somos deseo, el mal aparece como frustración de ese deseo;

- somos libertad, el mal aparece como fracaso.

Nuestra existencia humana tiene que ver con la dramática del amor, realidad central en la que nos jugamos todo y radicalmente como personas. También ahí aparece el mal en toda su fuerza dramática.

Pero sobre todo, el problema del mal atañe de una manera muy directa al tema de Dios. El pensamiento cristiano, que técnicamente se llama teodicea, ha intentado

justificar la existencia de Dios. Precisamente, la mayor objeción a la existencia de Dios, siempre ha sido el problema del mal. Algo por dentro nos dice que si Dios es el que justifica el sufrimiento humano, ese Dios es profundamente perverso. Pero lo que para unos la existencia de tanto sufrimiento humano es motivo por el que Dios no tiene derecho a existir, para otros, sin embargo, Dios es la única salvación a tanto sufrimiento humano.

Estas paradojas dan a entender que en este tema nos jugamos la condición humana, el conjunto de la existencia, y, sobre todo, el fundamento desde donde vivimos, y desde donde percibimos la existencia humana.

1.4.CUARTO PUNTO: EL SUFRIMIENTO Y LA TRANSFORMACIÓN PERSONAL

El sufrimiento en sus distintos niveles podemos vivirlo de muy diversas maneras. Huir del sufrimiento y de la realidad nos lleva a estar a merced de las fantasías de felicidad y omnipotencia. Huyendo no podemos elaborar el sufrimiento y la realidad que se imponen. Para poder elaborarlo tenemos que posibilitar procesos de transformación personal. Según sean esos procesos personales así viviremos la realidad y el sufrimiento: Quedarse sin trabajo para uno puede ser motivo de suicidio, mientras que para otro puede ser, sin embargo, motivo de libertad interior. Esta es la dimensión sapiencial del sufrimiento. A algunos el sufrimiento les posibilita crecer, madurar, les transforma su ser personal.

El punto neurálgico es dónde fundamentamos el sentido de nuestra vida.

El libro de Job ahonda con fuerza en el problema del mal. Sus amigos le dicen: «si a ti te han pasado estas calamidades, es porque habrás pecado, algo habrás hecho mal, porque Dios es justo». Job se defiende de esta ideología de sus amigos, que dan por hecho una relación directa entre la justicia de Dios y el éxito humano. Esa es la primera fase de la fe, también para Israel: si los esclavos habían sido liberados de Egipto, para llegar a la tierra prometida, aunque pasaran la prueba del desierto, es que Dios está siempre a favor de los buenos. Es justo, y los buenos tienen éxito. Hasta que el destierro de Babilonia, la experiencia de los profetas machacados, y otras realidades, obligan a Israel a cuestionarse este principio, que podríamos formularlo así: - «Igual resulta que no es tan evidente que uno por ser bueno va a tener éxito. Igual es necesaria una sabiduría para entender a Dios de modo distinto».

- «Igual la bondad de Dios pasa por caminos que no responden a nuestros deseos y expectativas».

En el fondo, nuestra cuestión radical siempre es desde dónde vivimos, desde dónde estamos fundamentados, lo que nos lleva a otra reflexión.

1.5. QUINTO PUNTO: SENTIDO DEL SUFRIMIENTO Y RELACIÓN CON DIOS

El poder dar sentido al sufrimiento depende de la relación personal que tengamos con Dios, que tiene todo que ver con lo que estamos explicando. Para algunos el argumento más claro para no admitir la existencia de Dios es que la condición humana está sometida a tanto sufrimiento; para otros, sin embargo, gracias que Dios existe, ya

que es el único que tiene la última palabra; confiamos que si Él lo permite…

Todo depende de qué relación tengamos con Dios. Si la relación con Dios está separada del sufrimiento, cuando nos toca sufrir, no sabemos cómo situarle a Dios ahí. Si la relación con Dios es infantil, en función de nuestros deseos, cuando el sufrimiento se acumula, cuando la realidad no responde a nuestros deseos, no sabremos situarle a Dios en esa experiencia. Pero si hemos alimentado la relación con Dios contemplando el amor de Jesús crucificado, el sufrimiento lo asumiremos con esperanza.

Al final, detrás de los problemas del sufrimiento, no hay razones, sino emociones. Y las emociones sólo se elaboran desde la relación.

1.6. SEXTO PUNTO: ACTITUDES ANTE EL SUFRIMIENTO

Pasamos a una reflexión no teórica, sino de experiencia real: qué actitudes adoptamos ante el sufrimiento.

El sufrimiento está ahí, es tan omnipresente que muchas veces tenemos la sensación de que es omnipotente. Curiosamente a lo largo de la historia del pensamiento y de manera periódica vuelven a aparecer las teorías de que hay dos principios: uno el del bien, y otro el del mal. Para poder justificar que Dios es bueno, crean un segundo dios o un segundo poder que es la fuente del mal. Típico de las filosofías maniqueas, que adquieren distintas formas en la historia del pensamiento. Es señal de que nos encontramos ante una realidad que nos hace sentirnos profundamente impotentes.

Caben distintas actitudes ante el sufrimiento:

- Hay quienes se sienten culpables por sufrir. Estamos en una sociedad donde no está bien considerado el contar calamidades, sufrimientos. Más bien se ocultan. Una de las mayores mentiras que ha creado esta sociedad es que tenemos obligación de ser felices. Ciertas expresiones típicas como: «a mí no me cuentes tus dramas», lo expresan. Eso hace que algunos sientan culpabilidad por sufrir, por no ser felices. A los que, por lo que sea, les va mal la vida, se sienten culpables por sufrir.

¿Se puede ser feliz sufriendo? Todo depende que entiendas por felicidad. Si la entiendes como paz, dar sentido a la vida o capacidad de amar, podemos aceptarlo. Pero si la entendemos como la realización plena de todos nuestros deseos, no es posible en este mundo, será posible en el otro que esperamos.

Más, la felicidad viene de vuelta, no de ida. Para poder ser feliz, primero hay que renunciar y desapropiarnos de esa felicidad espontánea de nuestro deseo. Ésta es de ida. Hay otra felicidad que nos viene de vuelta, que no responde a nuestro deseo.

- Los hay que se sienten culpables por no sufrir. Cuando se encuentra con un sufrimiento poderoso de otro, sienten que no tienen derecho a la vida que llevan. Cuando vemos en la televisión las calamidades que nos enseñan, ¿no nos surge a veces espontáneamente este sentimiento? El «no tengo derecho a ser tan feliz, o a que la vida no me vaya tan mal», suele hacer sentirse culpable a algunos por no sufrir. Puede ser un sentimiento muy sano de compasión, pero puede ser también un sentimiento muy

insano, de tipo sadomasoquista, que también existe.

- Hay otros que adoptan una actitud de racionalización. Es la ley de la jungla. Alguien tiene que sufrir para que los otros triunfen. Quizás no se fórmula así, pero en la práctica algo de esta reacción se da.

- Otros racionalizan de una manera más fatalista: «Esto es lo que toca. Uno nace, crece, trabaja, sufre, y se muere. Es la ley de la vida». El círculo cerrado de la existencia finita.

- Hay otros que racionalizan buscando mil explicaciones para no abordar ni aceptar la realidad.

No se entendería gran parte de la Biblia sin esta promesa que Dios ha hecho a su pueblo de esclavos, que es uno de los pueblos que más ha sufrido en la historia. Hay una rebeldía sana que no acepta el fatalismo de la existencia, y que lucha para que otro mundo sea posible. Pero hay otra rebeldía insana, que en el fondo es desesperación.

- Hay otros que racionalizan espiritualmente el sufrimiento en dos direcciones opuestas:

* Quienes dicen que Dios no quiere que suframos, y se quedan tan anchos para no crear conflicto con Dios. Es una racionalización bastante burda.

* Quienes afirman que cuando uno es más creyente, más le toca sufrir, que Dios nos llama al sufrimiento.

Los cristianos tendemos mucho a racionalizar precipitadamente ciertas realidades, utilizando frases preestablecidas que pueden ser verdad en cuanto creencia, pero que son racionalizaciones inconsistentes. Un primer requisito elemental es situarse en el otro, porque de lo contrario puedes racionalizar con facilidad. Incluso, hasta puedes tener razón, pero esa no es la cuestión. La cuestión es poder hacer un camino con el sufrimiento.

Ante el dolor no cabe otra postura más que la autenticidad existencial, que no significa demostrarme a mí mismo que tengo capacidad para sufrir, sino acoger y aceptar la realidad, no huir de ella. Esto es lo primero. Se necesita tiempo, pero el punto de partida siempre es esta autenticidad existencial, dejarse interpelar por la realidad, no huir de ella, y ver cómo es posible asumirla y elaborarla. Todos los sufrimientos no son iguales, algunos son de carácter global. Ante todos debemos situarnos con esta autenticidad existencial.

Desde la perspectiva antropológica del sufrimiento, hay que hacer un proceso de modo que el sufrimiento humanice. Como cristianos tenemos que llegar a abordar el sufrimiento en clave teologal, pero antes es necesario hacer un proceso que nos lleve a que el sufrimiento nos humanice, porque aquello que más nos puede destruir es también lo que más nos puede humanizar. Humanizarlo no es necesariamente proporcional a la emotividad con que sufro o comparto el sufrimiento de los otros. A veces lo confundimos. Es evidente que si no somos capaces de sentir con el otro, sin

«compasión», no podremos humanizar nada. Pero no se humaniza según el sentimiento que experimente.

Pero también suele ocurrir lo contrario, sobre todo en algunos ámbitos como en un hospital, en el que todos los días uno se encuentra con enfermos terminales. A veces por supervivencia psicológica ante el sufrimiento se sitúa como profesional. Hay una cierta profesionalidad que es necesaria para que la ayuda sea real, pero hay otro tipo de profesionalidad que es para no dejarnos afectar por la realidad, y ése no dejarse afectar por la realidad y por el otro, lleva a un proceso grave de deshumanización.

Gracias al sentimiento, que nos permite ser afectados por el otro. Pero la humanización no está necesariamente en proporción directa al sentimiento. Los psicólogos distinguen entre simpatía y empatía. Tú puedes simpatizar, fusionarte con el otro, pero así no puedes ayudar de manera efectiva y adulta. La empatía es la capacidad de situarse en el otro, pero manteniendo la distancia necesaria, precisamente para poder ayudar y aliviar el sufrimiento del otro.

II. REFLEXIÓN CRISTOLÓGICA

INTRODUCCIÓN

Esta reflexión se sitúa desde la perspectiva concreta del Reino.

Un problema muy grave, que está en la base de la experiencia cristiana del Reino: es la relación entre mesianismo y sufrimiento. Según lo anunciado por los profetas el Reino de Dios, como última intervención victoriosa de Dios, iba a traer la supresión del sufrimiento. El Mesías iba a realizar la era feliz, el tiempo de la consolación, el paraíso, y, sin embargo, el Reino vino a través del sufrimiento. Los cristianos proclamamos como Mesías a un Crucificado como realizador del Reino. ¿Qué es esto?

1. EL CAMINO MESIÁNICO DE JESÚS

Algunos trazos del camino mesiánico recorrido por Jesús, que está en la base de nuestra experiencia cristiana.

El aceptar como Mesías a un crucificado, a un fracasado, nos coloca de una manera brutal ante el tema del sufrimiento, que según Pablo «es escándalo para los judíos y locura para los paganos, pero para nosotros fuerza y sabiduría de Dios». Juan Bautista en el Jordán, sin embargo, anuncia la llegada inminente del Fuerte, utilizando una imagen apocalíptica. Se va de Galilea al desierto, porque cuando Dios intervenga va a crear una humanidad nueva, por un golpe de fuerza. Por eso anuncia la necesidad de convertirse y ser bautizados.

Jesús cambia radicalmente esta perspectiva apocalíptica. Dios no va a intervenir en un momento dado por un golpe de fuerza para renovarlo todo de raíz. Comienza en Galilea a poner en marcha esa nueva humanidad, anunciando la buena noticia a los pobres, liberando a los oprimidos, decantándose a favor de los humillados, liberando de la ley. En las Bienaventuranzas (Lc 6) se ve lo que Jesús está poniendo en marcha en Galilea.

Su actividad mesiánica, después de un año o año y medio, desconcierta profunda-

mente a Juan el Bautista, que envía una embajada a preguntarle a Jesús: «¿Eres tú el que has de venir, o tenemos que esperar a otro?». Jesús le responde: «Decid a Juan que los ciegos ven, que los cojos andan, que los muertos resucitan y a los pobres se les da la buena noticia». Jesús le está dando a entender que es consciente de que está cumpliendo lo anunciado por los profetas. El Reino de Dios no está llegando según el Apocalipsis que ha anunciado Juan, sino según una dinámica nueva.

En torno a Jesús se arremolinan todos los enfermos, desclasados, excluidos por el sistema religioso, los fuera de la ley, excluidos por el sistema del tener, del poder. Concita las esperanzas mesiánicas, porque efectivamente las pone en marcha. Pero en la respuesta de Jesús a la embajada del Bautista añade esta frase significativa: «Dichoso el que no se escandaliza de Mí». El Reino está presente, pero no responde a las expectativas ni al deseo de Israel ni del Bautista. El Reino sólo está subordinado a la soberanía del Padre.

El primero que tiene que vencer la tentación de construir una humanidad según el deseo y las expectativas del hombre es Jesús, como se ve en las tentaciones del desierto: «Aquí tienes el mundo entero para ti». Transformar las piedras en panes, crear una teocracia universal. Israel quedó profundamente desconcertado. No le entendió lo nuclear de su mensaje de salvación:

- que no hay que asegurar la existencia, que querer asegurarla es propio de los paganos. «Vosotros tenéis un Padre en los cielos que cuida de vosotros. No os preocupéis del mañana».

- sin fe no podía realizar los signos del Reino. Sus milagros no eran producto de la magia. La renovación de la humanidad la realiza de una manera paradójica, extraña, desconcertante.

- Pedía amor a todos, incluso a los enemigos, que en aquel contexto significaba amor a los opresores romanos. El escándalo que producía era mayúsculo.

Así más o menos dos años o dos años y medio.

En el discurso de las parábolas, Jesús explica qué es lo que está ocurriendo.

- «Salió el sembrador a sembrar…». Al comienzo hubo gente que se entusiasmó con Jesús y con su actuación, pero es como si cayese en terreno pedregoso, entre zarzas. Pero también hubo gente que se oponía frontalmente a esta realización del Reino: los fariseos, letrados, saduceos, porque Jesús amenazaba radicalmente el sistema;

- Que el Reino de Dios no venía por un golpe de fuerza;

- Que cizaña y trigo van mezclados;

- Que el Reino de Dios es como una semilla pequeña;

- Que por el Reino de Dios hay que dejar todo lo demás.

En esta primera fase de su actuación mesiánica, Jesús realiza el deseo de Israel, pero

también les desconcierta. Responde a sus expectativas, pero no siempre. Transforma la humanidad, pero apuntando más allá. De ahí que esta primera fase termina en fracaso, lo que se ha llamado «el escándalo mesiánico».

Jesús terminó escandalizando, pero el primero que se escandalizó fue Él. Tenía conciencia de que con Él Dios inauguraba el Reino de Dios, tal como lo experimentó en la revelación en el Jordán, pero fue consciente de que el Reino fracasaba. Si el Reino fracasa, al no ser aceptado por Israel, es que entonces su convicción de que el Reino era la última intervención de Dios en la historia no era verdad, porque la última intervención mesiánica tenía que ser victoria definitiva, produciendo la conversión radical de Israel, el pueblo de la nueva alianza, y, a la vez, liberación de todos los males.

Ante ese fracaso Jesús tuvo que cuestionarse si lo que había experimentado en su bautismo del Jordán era verdad o había sido una ilusión. Esto sí que tuvo que ser sufrimiento para Él, porque las certezas interiores más hondas por las cuales Él entregó su vida, esas precisamente se ponían en entredicho.

Seguramente el Tabor tiene mucho que ver con esta crisis. Jesús, como cualquier creyente que está fundamentado en Dios, y no entiende nada de lo que le está pasando, se siente escandalizado porque Dios no responde a sus deseos más legítimos, incluso a sus propias promesas. Pero se pone delante de Dios y acepta obedecer, aunque no sabe qué sentido tiene todo eso. No busca, sino que se entrega y confía. «Lo que no entiendes ahora, lo entenderás más tarde», le dijo Jesús a Pedro. Pero el primero que tuvo que aprenderlo fue Él. En ese momento en que se retira a orar en el Tabor, Jesús se sintió consolado. Lo que vemos claramente es que a partir del Tabor Jesús sube decidido a Jerusalén, porque, en oración ante su Padre, ha tenido una iluminación interior. No precisamente para saber qué es lo que iba a ocurrir con su mesianismo, sino que su vocación mesiánica fue fortalecida, pero tenía que ser purificada de deseos, expectativas, falsas imágenes del Reino. Vio que lo esencial del Reino era la obediencia, y sólo la obediencia a Dios. Y eso es exactamente lo que pidió a los discípulos.

«¿Quién dicen los hombres que es el Hijo del hombre?... Tú eres el Mesías». Sí, pero en cuanto Jesús le dice a Pedro «el Hijo del hombre tiene que sufrir y morir», Pedro se escandaliza. A partir de la subida a Jerusalén, ya no son importantes los signos del Reino que viene, sino el perder la vida para ganarla. Por tanto, «el que quiera venir en pos de mí, el que quiera ser mi discípulo, tome su cruz cada día, como dice Lucas, y me siga».

La llamada al seguimiento a partir del Tabor ya no es en función del deseo mesiánico, sino en función de una fe que va a estar configurada por la fe misma. La adhesión a Jesús será por la fe, no en función de la realización de los deseos mesiánicos, sino una fe que se constituye en fuente de vida y en experiencia misma del Reino. La novedad absoluta es que la fe misma es la experiencia del Reino. Por eso, en el evangelio de Juan la palabra Reino prácticamente desaparece, comparando con los sinópticos, y en su lugar dice «el que cree, tiene vida eterna», que es lo mismo que «el que cree, ya tiene el Reino».

Su entrada en Jerusalén es auténticamente extrema y escandalosa. Desaparecen

los milagros, todo aquello que respondía a las expectativas de los judíos, para realizar como signo del Reino la purificación del templo, amenazando de frente el símbolo por excelencia del judaísmo. En esa actuación se la jugó, pues ahí deciden matarlo.

Hay un detalle altamente significativo con respecto al sufrimiento. Hasta que no llega «su hora», Jesús huye de la muerte, no de cualquier otro sufrimiento. Juan dice que, cuando la gente quería apedrearle, Él no se dejó apedrear. Que no subió en público a Jerusalén, sino en privado, hasta que a la entrada de Jerusalén se le reunió un grupo. Este detalle da a entender que Jesús no es ningún héroe, sino un Hijo que vive en obediencia, que va discerniendo su momento según Dios. Cuando discierne que ha llegado «su hora» entonces sí, se entrega por obediencia al Padre.

Su obediencia al Padre, que es realización mesiánica, le lleva a dar la vida. En la Última Cena expresa claramente que esa obediencia es indisoluble de su amor redentor. Su mesianismo lo realiza «con su cuerpo entregado y con su sangre derramada», posibilitando la nueva alianza en su sangre. La nueva humanidad nacerá de su amor redentor hasta la muerte.

En Jesús crucificado se dan todas las formas más extremas de sufrimiento: injusticia, arbitrariedad del poder, tortura, muerte sangrienta e incluso abandono de Dios: «Dios mío, Dios mío, por qué me has abandonado», la humillación, la burla; pero donde le tocan a Jesús la fibra más delicada es cuando le dicen: «Si tú te dices Hijo de Dios, entonces que Dios te proteja. Baja de la cruz y creeremos en ti».

Se ha dicho que nadie ha sufrido como Jesús. Pero hay que matizar esta afirmación. Si se refieren a sufrimientos biopsíquicos, físicos, hay otra gente que ha podido sufrir más que Jesús. Donde realmente Jesús ha sufrido, de manera que los demás no podemos jamás ni soñar, es en la experiencia del pecado y del infierno. Porque Él tomó sobre sí todo el destino del mundo pecador. Las noches pasivas del espíritu, que cuenta San Juan de la Cruz, se quedan cortas junto a este sufrimiento de Jesús. Obediencia y amor redentor configuran el mesianismo de Jesús. El mesianismo a través del sufrimiento.

Pero no podemos quedarnos ahí, porque resucita. Pero recurrir a la resurrección no es un querer pasar rápidamente la página del sufrimiento y la muerte, como a veces reaccionamos ante la muerte de alguien: «ha muerto, pero ya está descansando». La pasión, el sufrimiento, lo vemos con pesimismo, como lo triste, lo doloroso de la condición humana. La resurrección, en cambio, es el optimismo, el triunfo y el éxito. El sentido de la pasión y resurrección de Jesús es otro. Lo esencial viene de lo paradójico, pues con la resurrección de Jesús no se han suprimido los sufrimientos humanos. Pablo habla de que «ya hemos resucitado con Cristo» en el Espíritu, pero aquí seguimos muriendo, los hospitales están llenos, la violencia, la injusticia, la opresión está por todos los rincones. La resurrección no los ha suprimido, pero ha hecho algo infinitamente mejor, aunque nos es difícil de entender. ¿Donde está eso infinitamente mejor que haber solucionado nuestros problemas? Eso sí que es un desafío a la vida teologal. Sólo el que tiene vida teologal puede entender que ha sucedido algo infinitamente mejor. Pero ése es el punto donde hay que situarse, porque ahora desde la resurrección venimos de vuelta.

¿Cuál es el don del Reino a partir de la resurrección? El Espíritu Santo, que es mucho más que la realización de todos nuestros deseos, sin comparación. El don de la resurrección es la paz mesiánica. El saludo de Jesús a la comunidad de los discípulos es: «shalom», «la paz con vosotros». La palabra «shalom» para los judíos es el conjunto de los bienes mesiánicos. Al darnos el Espíritu, nos da la paz del Resucitado. La promesa de Jesús «os voy a dar una alegría que nadie os quitará», es fruto del Resucitado plantado en la vida del discípulo que cree en Jesús.

Pero para poder creer en Jesús hay que hacer como Tomás: tocar sus llagas, adentrarse en ese sufrimiento. Así podremos percibir que ése es el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo, en el que se nos revela el amor absoluto de Dios. Es el don de los dones que nos ha hecho el Padre.

Al recibir la vida teologal del Espíritu, es cuando podemos volver a Galilea, pero «de vuelta». Al principio, «de ida», tanto los discípulos como la gente, no podían entender lo que Jesús estaba poniendo en marcha en Galilea. Respondía a sus deseos pero también los desconcertaba. Ahora, con la fuerza del Espíritu, tienen que seguir el mismo camino de liberación que Jesús hizo. Los dones mesiánicos, que es el Espíritu Santo, no son espirituales, en el sentido en que nosotros habitualmente le damos. La Escritura no contrapone lo material con lo espiritual; eso es una idea griega de nuestra cultura occidental. El Espíritu Santo es el que te posibilita transformar la tierra, pero desde dentro, al estilo de Jesús.

También el discípulo está llamado a curar enfermos, liberar a los oprimidos, dar la buena noticia a los pobres, pero tendrá que hacerlo como Jesús. Con el mismo Espíritu Santo tendrá que hacer todo el camino de Jesús, porque en la misma medida que le sea fiel liberará a la gente, que no le entenderá. Se encontrará sólo y fracasado al realizar su vocación de discípulo, como Jesús en Jerusalén, hasta que llegue el final de los tiempos. El Reino no es ningún sistema ni ninguna teocracia, ni un modelo concreto que nosotros podemos objetivar. Sino que es una dinámica de transformación permanente de la realidad, pero al modo de Jesús.

Éste es el don que recibirán los discípulos a partir de la resurrección, hasta que llegue el paraíso, porque si no se nos da el paraíso, el cielo, somos los más locos de los hombres. El cielo es la última palabra que Dios tiene sobre cualquier realidad. Se nos ha olvidado esta dimensión.

Antes nos decían que veníamos a este mundo para sufrir y ganarnos el cielo, y ahora nos dicen que el cielo está en la tierra. De acuerdo si por cielo se entiende la paz y el amor de Dios, pero lo que es evidente es que la condición humana sigue igual. El Espíritu Santo se nos ha dado para transformar toda la realidad siguiendo el camino de Jesús, pero sin ninguna garantía de éxito. Al final habrá un juicio definitivo sobre la historia, y Dios «creará los nuevos cielos y la tierra nueva» (Apocalipsis), la felicidad eterna.

No es fácil de entender la dinámica de cómo Dios transforma la realidad. Tiene una lógica interna de por qué el Reino llegó a través del sufrimiento, que sólo se descubre desde el Espíritu Santo.

Desde este marco cristológico podemos acercarnos un poco a la perspectiva evangélica del sufrimiento. Una es la perspectiva antropológica y otra es la perspectiva evangélica. No se oponen, pero la clave la tiene la revelación, que como ya lo dijo Jesús: «no la entienden los sabios y prudentes, sino los pequeños».

2. PUNTOS DE REFLEXIÓN

Hasta ahora hemos descrito el mesianismo en referencia al sufrimiento. Ahora pasamos a hacer algunas reflexiones:

2.1. PRIMERO: «EN TODO SEMEJANTE A NOSOTROS»

El presupuesto básico por el que Jesús asume la condición humana es que es «en todo semejante a nosotros, excepto en el pecado». Al encarnarse Dios no se ha quedado en las nubes.

Es muy difícil explicarle a alguien que no tiene fe por qué Dios no arregla el sufrimiento del mundo. Dios más que eliminarnos los sufrimientos, se encarna para compartir y sufrirlos con nosotros. Jesús maestro de humanidad. Punto crucial.

Nosotros estamos obsesionados por suprimir el sufrimiento. Lo primero que Dios hace no es suprimirlo, si no vivirlo con nosotros.

2.2. SEGUNDO: COMPAGINAR ESPERANZA ACTIVA Y PASIVA

Jesús compagina sin oponer, que es un test del verdadero discípulo, lo que podemos llamar la esperanza activa y la esperanza pasiva.

«Esperanza activa» es la que le lleva a Jesús a luchar contra el mal, intentar implantar un Reino de paz, de justicia, de libertad, de fraternidad y de igualdad, lo que todas las grandes utopías y humanismos han soñado. Galilea responde a esta esperanza activa.

Entender el cristianismo en clave dolorista o victimista pasiva, no hace justicia al mesianismo de Jesús, que en Galilea se manifiesta muy activo. Pero, a la vez, Jesús sufre, porque la esperanza y el Reino está también en relación con lo «pasivo», con el asumir la impotencia, el fracaso, la persecución, la muerte, el sufrimiento. No para ser un héroe del sufrimiento, sino para vivir en obediencia al Padre, que es el que tiene la última palabra, no Él, aunque sea el Mesías enviado del Padre. Él es Mesías en cuanto Hijo, en obediencia al Padre, y en obediencia al Padre realiza el amor a los hombres, entregando su vida sin otra razón de eficacia más que el amor: «si el grano de trigo no muere, no da fruto».

Un cristiano tiene que saber integrar estas dos dimensiones sin oposición, porque pertenecen a la misma lógica. Cualquiera que ha sido enviado a hacer presente el Reino de Dios tiene que vivir las dos esperanzas, la esperanza activa y la pasiva. Pasión por el hombre, y, por encima de todo, obediencia al Padre.

La lógica del Padre es llegar hasta el final, que sólo es posible desde la impotencia, el fracaso y el amor que se entrega más allá de toda eficacia. Lo vemos en:

- aquella escena preciosa narrada al comienzo de los relatos de la pasión, cuando María de Betania toma un frasco de nardo, el perfume más precioso que se vendía entonces, y lo derrama a los pies de Jesús. Judas protesta: «se podía haber vendido y haber ayudado a los pobres». No ha entendido nada. El mismo Jesús, que está pidiendo siempre a los discípulos que compartan, más, que renuncien a los bienes y que los den a los pobres, vocación del joven rico, le recuerda a Judas y a nosotros: «no, ahora toca amar hasta el extremo». Es una nueva manera de entender la eficacia del Reino.

- Lc 10: Jesús envía a los 72 a que hagan presente el Reino de Dios dando la Buena Noticia. Vuelven felices porque han tenido éxito, y le dicen a Jesús: «Hemos expulsado muchos demonios», es decir, han salido victoriosos en la lucha contra los poderes que oprimen al hombre. Jesús se alegra con ellos, pero añade: «Alegraos, más bien, de que vuestros nombres estén escritos en el cielo».

- Las cinco bienaventuranzas de Mateo, que hablan claramente de una felicidad paradójica, pues uno es dichoso:

* cuando es pobre de espíritu;

* cuando permanece en la lucha por la justicia y el bien, aunque no tenga garantizado el éxito;

* cuando es perseguido por el Reino;

* cuando opta y prefiere la no violencia.

La eficacia del Reino es real pero no se entiende a la primera, sino que requiere todo un camino de conversión, el que tuvieron que vivir los discípulos a partir de la Pascua.

2.3. TERCERO: JESÚS NO BUSCA EL SUFRIMIENTO, LO ACEPTA EN OBEDIENCIA

Lo que no quiere decir que Jesús es pasivo, en absoluto. Basta verle en el templo de Jerusalén, y en sus diatribas contra fariseos y saduceos. Pero Jesús sabe distinguir muy bien cuándo toca enfrentarse a la realidad, y cuándo toca consentir en obediencia de amor. Obedece porque sabe que su Padre tiene siempre la última palabra sobre la eficacia del Reino, y que es precisamente a través de su obediencia como le da paso al Padre. La paradoja más extrema y escandalosa es que el sufrimiento en obediencia es el secreto para transformar el mundo. No hay eficacia del Reino como ésta. La fecundidad definitiva está en el Padre, que busca hijos que le den paso a través de la obediencia, porque así se realiza el Reino.

2.4. CUARTO: GALILEA SE ENTIENDE DESDE JERUSALÉN

Galilea solamente puede ser vivida y entendida desde Jerusalén, no a la inversa

Durante estas últimas décadas ha habido una tensión entre la espiritualidad de la pasión, en general propia de una mentalidad más conservadora, y la espiritualidad de

la transformación, dentro de una espiritualidad más militante. Galilea y Jerusalén no se oponen.

El centro del cristianismo es la Pascua: la muerte y resurrección de Jesús. Por eso, una espiritualidad de la pasión que no lleve a la transformación radical del creyente en virtud del Espíritu Santo, y a que la comunidad cristiana sea signo escatológico, que Dios ha puesto en marcha, de esa nueva humanidad, no tiene sentido. Y viceversa: una espiritualidad de la transformación que no asuma que la última cuestión es de Dios, no nuestra, y que la cuestión más radical que nos impide transformar el mundo según Dios es el pecado, la muerte y la ley, en términos de San Pablo, de los que nos vemos liberados gracias exclusivamente al poder de la muerte y resurrección de Jesús, tampoco será una transformación verdadera. Galilea tiene que ver con nuestras expectativas y proyectos. Jerusalén nos dice dónde está la fuente de nuestra vida, que para nada nos encierra en un mundo meramente interior y espiritual. De Jerusalén es necesario volver a Galilea para realizar el Reino de Dios al estilo de Jesús, para volver a terminar en Jerusalén.

Este punto es neurálgico, propio de la vida teologal, para llegar a ser discípulos de Jesús, que es fruto exclusivo del Espíritu Santo. El pecado es la raíz de todo mal y, consecuentemente, de todo sufrimiento. No en el sentido de cierta ideología judía, que asociaba el pecado a los males físicos, como aparece en la pregunta que le hacen a Jesús respecto al ciego de nacimiento: «¿Qué han hecho sus padres, o que ha hecho él para quedarse ciego?» Jn 9. Jesús desmitifica y rompe esa idea que asocia el pecado a una especie de causalidad del mal. No es en ese sentido, sino que tiene que ver con aquello que dice en otra ocasión: «Del fondo del corazón es de donde salen siempre los malos deseos».

Las cuestiones últimas tienen que ver con el tema del pecado, no aceptar a Dios como Dios, y no asumir realmente el amor que Jesús nos ha traído: El amor de Dios y del prójimo, que no son más que un solo mandamiento. Jesús y los santos han entendido que, más allá de todas las explicaciones causales, que esa es nuestra trampa, está esa realidad del pecado que nos puede y del que somos esclavos. Alguien comentaba sobre las cartas de la Madre Teresa de Calcuta: «una mujer dedicada tan de cerca a combatir el mal y el sufrimiento en sus formas extremas, tenía que acumulársele y repercutir en su experiencia de Dios». La interpretación psicológica explica algunas cosas, pero no da en este tema con la clave. Los sufrimientos radicales que tiene un místico, los vive cara a cara con Dios, tienen que ver con ese pecado. No es que la acumulación de sufrimiento vivido no repercutiese en su experiencia de fe, pero una noche pasiva no se explica nunca primordialmente desde ningún proceso psicológico acumulativo, sino de vivir el pecado en el cara a cara con Dios.

¿Por qué los evangelios afirman que Jesús murió por nuestros pecados?, ¿Por qué, cuando Jesús resucita, da el Espíritu para el perdón de los pecados?, ¿Por qué el bautismo en la muerte y resurrección de Jesús es la nueva alianza en el perdón de los pecados? Que nos cueste mucho llegar a esta experiencia del sufrimiento en su forma radical de pecado, es obvio, porque no tenemos la experiencia y el amor de Jesús, pero esa dificultad no quiere decir que esa no sea la raíz. Aunque nosotros nos encontremos lejos de esta experiencia, tenemos que señalarlo, porque tiene que ver con la experiencia del amor redentor de Jesús.

2.5. QUINTO: LA FELICIDAD Y LA PAZ NOS VIENEN DE DIOS

Si las anteriores reflexiones son correctas, la felicidad se da de vuelta.

La felicidad no viene de la realización de nuestros deseos, si no de recibir la vida de Dios; lo mismo su paz y su amor. El Espíritu Santo nos hace capaces de amar con amor teologal al prójimo, y especialmente al que sufre. La alegría mesiánica es el don propio del discípulo de Jesús. Además, la promesa que Dios nos ha hecho es más grande que todos nuestros sueños. En esto consiste la felicidad.

¿Se puede compaginar e integrar la alegría pascual con el sufrimiento personal y el que compartimos con el otro? Ésta es una de esas síntesis de contrarios típica y sorprendente de la vida teologal: se puede tener paz, se puede «ser feliz» y, a la vez, sin embargo sufrir, sobre todo, en relación con los demás, que es mayor sufrimiento que el propio.

Añadamos dos cosas:

2.6. SEXTO: JESÚS NO EXPLICA, SINO QUE SE ENTREGA POR AMOR

Jesús es la Palabra definitiva que Dios ha dado al mundo sobre el sufrimiento, pero esa Palabra no es ninguna explicación, es una historia de obediencia y de amor.

Cuando nos preguntamos por qué Dios permite tantas cosas, en el fondo estamos refiriéndonos a un Dios que no existe. Ese Dios que nosotros suponemos que se queda en las nubes y que con su omnipotencia debería arreglar nuestros problemas, precisamente porque es bueno y omnipotente, ese Dios ya nos ha respondido de manera única dándonos a su Hijo crucificado.

Seamos lúcidos. ¿De qué Dios hablamos? Si hablamos del Dios Padre de nuestro Señor Jesucristo, entonces tenemos que saber que ese Dios ya ha hablado y respondido en Jesús crucificado y resucitado. Otra cosa es que para poder asumirlo haga falta fe, y no cualquier fe. No basta la fe del deseo, que choca con la sabiduría de la cruz, sino la propia del Espíritu Santo: «Pedro, lo que no entiendes ahora, lo entenderás más tarde».

2.7. SÉPTIMO: CÓMO NOS SITUAMOS ANTE LA CRUZ

Por último, el punto más crucial.

Ante la cruz un cristiano puede situarse como teólogo o como espectador. ¡Qué distinta es una postura de la otra! Sólo mirando amorosamente a Jesús crucificado podremos mirar el sufrimiento propio y ajeno. Sin amar a Jesús crucificado, aunque se reflexione seriamente sobre Él, uno termina estando fuera del sufrimiento. La clave está en vivir el sufrimiento desde el amor a Jesús, con Jesús, por Jesús, porque ahí es donde nos jugamos realmente lo esencial.

En relación personal con Dios es como se nos da luz sobre el sufrimiento. Desde la cruz y a su luz, descubrimos que el sufrimiento tiene que ver con el amor de Jesús crucificado, uno de los milagros más sorprendentes de la espiritualidad cristiana. Podemos besar sus benditas llagas porque son signo de tanto sufrimiento salvador.

3. TEXTOS BÍBLICOS DE REFERENCIA

3.1. LAS BIENAVENTURANZAS

Se da un contraste y una correlación entre las bienaventuranzas en Lc 6 y Mt 5. En Lc 6 Jesús se presenta como rey mesiánico anunciando a los pobres, a los que sufren, a los hambrientos, a los perseguidos, que ya ha llegado la hora en que Dios va a renovar el mundo, y que ellos son los primeros en quienes Dios va a cumplir sus promesas. El fin del Reino mesiánico es transformar el mundo según lo anunciado por los profetas. Por eso mismo, las bienaventuranzas se convierten en malaventuranzas para los satisfechos: «¡ay de vosotros los ricos, ay de vosotros lo satisfechos!»

Mt 5, más bien, nos describe el tipo de persona que puede llegar a poner en marcha y a realizar esas promesas: el que vive al estilo de Jesús. Para cambiar este mundo, para hacerlo según el corazón de Dios y según sus promesas, el camino es el que siguió Jesús.

«Dichosos los pobres en el espíritu». Sólo podemos cambiar el mundo, como Jesús quiere,

- siendo pobre, no apoyándonos en nosotros mismos.

- si estamos dispuestos a encajar la existencia, a luchar por la justicia y por superar las calamidades humanas sin violencia, permaneciendo así en medio del fracaso, no dependiendo de la eficacia inmediata ni de los resultados.

- si tenemos un corazón limpio, al estilo de Jesús, y vemos toda la realidad, y especialmente la fuerza del mal, desde el corazón de Dios. Desde ahí se nos da otra clave distinta; porque si miramos el mal de frente, nos devora. Este es el hombre nuevo, que viviendo al estilo de Jesús, realiza el Reino.

Este texto pertenece a Galilea, pero las comunidades cristianas, los evangelistas, releyeron las bienaventuranzas desde la Pascua.

3.2. GETSEMANÍ

Estamos en el corazón mismo de Jerusalén y de la pasión: «Aparta de mí este cáliz, pero no se haga mi voluntad sino la tuya». Esta obediencia de amor no niega el deseo, sino que permite fundamentar la vida más allá de nosotros mismos y poder vivir el sufrimiento como amor redentor.

Jesús vivió distintos niveles de sufrimiento:

- El primero, el físico. Más, no tenía ninguna gana de morirse.

- El nivel también de pérdida afectiva: los discípulos, soledad.

- El nivel de ser maltratado, torturado y humillado, que no es solamente un nivel físico, sino mucho más hondo.

Si aceptamos que Jesús tenía conciencia de lo que era el pecado de Israel como

rechazo de Dios que rompe su alianza, que es el de todos nosotros, podemos decir que experimentó el infierno. Sólo el que experimenta que Dios es la vida, puede experimentar qué es la muerte. Sólo el que experimente el amor absoluto de Dios, puede darse cuenta de que el pecado es el rechazo a ese amor, que es el no amor. Por eso, en la exclamación «¿Dios mío, Dios mío, por qué me has abandonado?», en la que caben distintas interpretaciones, no es arbitraria la interpretación de que si el infierno es separación de Dios, Jesús sufrió anticipadamente el infierno. Es una hipótesis no arbitraria.

Este nivel de sufrimiento de Jesús nosotros ni lo podemos sospechar, porque aunque sufrimos mucho, tenemos una habilidad especial para protegernos tanto de él, como del amor que Dios nos tiene. Nuestros mecanismos de defensa son finos.

4. EXCURSUS

¿Cuando Jesús aceptó la cruz por obediencia al Padre era consciente de redimir al mundo del pecado?

En la frase «Ésta es la sangre de la nueva alianza por vuestros pecados» que Jesús pronuncia en la Última Cena, muchos exegetas suprimen el «por vuestros pecados», como añadidura de la comunidad cristiana. Aún aceptándolo, en «Ésta es la sangre de la nueva alianza», está incluyendo la figura del Siervo de Yahvé, Is 53, que muere por los pecados, que «soportó nuestros crímenes».

Todo depende de una hipótesis, que algunos no quieren hacerla, pero yo la mantengo firmemente: Jesús no necesitaba saber que era Dios, pero tenía muy claro que el Reino de Dios pasaba por su persona, en cuyo caso tiene que ver también con el rechazo de Israel, es decir, con el pecado. Otra cosa es que esa frase la asociemos a fórmulas dogmáticas, en las que cada uno pone el contenido que le parece. El contenido concreto de esa fórmula depende de muchos factores.

1 Cor, 15 dice con claridad: «Murió por nuestros pecados, según las Escrituras». Es un texto muy antiguo, aunque no es propio de Jesús, sino de la comunidad cristiana. Lo que es propio de Jesús es su conciencia mesiánica, que es inseparable de la nueva alianza, es decir, del pecado. Si no, no hay conciencia mesiánica, y Jesús tenía conciencia mesiánica, aunque algunos autores digan que no.

Los métodos históricos más rigurosos no niegan que Jesús tuviera conciencia mesiánica. Su conciencia mesiánica significa que el Reino de Dios pasa por su misión y su persona, que es lo que se dice claramente en la Última Cena. Podemos añadir también su actuación en el templo de Jerusalén, dando a entender que ha dejado de tener sentido, porque el verdadero templo, de ahora en adelante, es Él. Eso es bastante más escandaloso que la conciencia de morir por nuestros pecados, pues es el signo de la nueva alianza.

Precisar el contenido de la fórmula es más complejo, pero ésa no es la cuestión. La cuestión es que este Hombre tiene conciencia de su muerte mesiánica. Jesús no muere como tú y yo, porque tú y yo no tenemos conciencia mesiánica. Eso queda claro.

Otra cosa es cómo va a hacerlo. No hay ningún inconveniente en suponer que Jesús no sabía que iba a resucitar, porque no es esencial. Lo esencial es cumplir la obediencia al Padre hasta el final. Lo importante es la postura de Jesús, que podemos resumirla en: «El Padre se encargará de qué hace con mi muerte». El que Jesús tuviera, que tuvo, conciencia mesiánica de su muerte, es un dato indubitable. Y una conciencia mesiánica de su muerte implica pasar por el pecado, como rechazo de Dios.

Él no fracasa en su conciencia mesiánica, porque desde el momento en que obedece, nunca fracasa en su conciencia. Otra cosa es que no lo supiera. Lo esencial de la vida no es ni el éxito ni el fracaso, sino la obediencia de amor a Dios, que Jesús lo tiene muy claro. En el NT existen varias cristologías distintas, y todas coinciden en el mismo punto: que la clave para entender a Jesús es su obediencia de amor al Padre.

Incluso, aunque Jesús no tuviera conciencia de que se cumplen en Él las Escrituras, no pasaría nada. Lo que importa es que Jesús tiene conciencia mesiánica, en el sentido de que con Él ha llegado el Reino de Dios, y su muerte es en función del Reino de Dios. Después las comunidades cristianas lo releen, como hacemos nosotros, y llegan a decir que: «murió según las Escrituras», porque entendieron que su mesianismo se debía definitivamente a su obediencia de amor al Padre. Aplicaron a Jesús primeramente los textos del siervo, y poco a poco, llegan a aplicarle, incluso, los textos del triunfo, que al principio no le aplicaron. Celebrando a Jesús resucitado se dan cuenta de que lo que ha ocurrido es mucho más que lo que jamás ningún texto mesiánico ha podido decir, aunque hablen de triunfo. Y la verdad es que ¿cómo podríamos expresar nosotros hoy el triunfo de Jesús? ¿Qué podríamos decir? La comunidad cristiana se sirvió del salmo mesiánico 110, que es muy citado en el NT: «Dijo el Señor a mi Señor, siéntate a mi derecha, y haré de tus enemigos estrado de tus pies». La resurrección de Jesús les hizo ver a los primeros cristianos que los textos triunfales del AT se referían en verdad a Jesús resucitado, como aparece en Col 1: «Primogénito de toda criatura, principio y fin de todo el cosmos». Todos los textos triunfales del AT se han quedado cortos junto a los himnos cristológicos de las comunidades antiguas, porque lo que había ocurrido en Jesús desbordaba infinitamente todas las expectativas de una manera totalmente insospechada.

Respondía al deseo de Israel, pero de vuelta. Es genial. Responde al deseo, de vuelta, cuando renuncias al deseo. Ese es el camino cristiano. Jesús ha triunfado y sigue triunfando. El diálogo entre Jesús y Pilatos lo muestra: «¿Con que tú eres rey?». La respuesta de Jesús es impresionante: «Soy rey». «El que es de la verdad escucha mi voz».

La cuestión para nosotros es si creemos que Jesús es Rey de reyes y Señor de Señores, es decir, ¿creemos que es el triunfador del mundo? Ese es el tema. Al celebrar a Jesucristo resucitado en la Eucaristía, estamos afirmando que ya se ha cumplido todo. Pero nosotros seguimos pensando desde el deseo, no desde la Pascua.

4.1. JUAN 16,16-28.

«Dentro de poco ya no me veréis, y dentro de otro poco me volveréis a ver. Entonces algunos de sus discípulos comentaron entre sí: «¿Qué es eso que nos dice: "Dentro de poco ya no me veréis y dentro de otro poco me volveréis a ver" y "Me voy al Padre"?». Y decían: «¿Qué es ese "poco"? No sabemos lo que quiere decir». Se dio cuenta Jesús de

que querían preguntarle y les dijo: «¿Andáis preguntándoos acerca de lo que he dicho: "Dentro de poco no me veréis y dentro de otro poco me volveréis a ver?" «En verdad, en verdad os digo que lloraréis y os lamentaréis, y el mundo se alegrará. Estaréis tristes, pero vuestra tristeza se convertirá en gozo. La mujer, cuando va a dar a luz, está triste, porque le ha llegado su hora; pero cuando ha dado a luz al niño, ya no se acuerda del aprieto por el gozo de que ha nacido un hombre en el mundo. También vosotros estáis tristes ahora, pero volveré a veros y se alegrará vuestro corazón y vuestra alegría nadie os la podrá quitar. Aquel día no me preguntaréis nada. En verdad, en verdad os digo: lo que pidáis al Padre os lo dará en mi nombre. Hasta ahora nada le habéis pedido en mi nombre. Pedid y recibiréis, para que vuestro gozo sea colmado. Os he dicho todo esto en parábolas. Se acerca la hora en que ya no os hablaré en parábolas, sino que con toda claridad os hablaré acerca del Padre. Aquel día pediréis en mi nombre y no os digo que yo rogaré al Padre por vosotros, pues el Padre mismo os quiere, porque me queréis a mí y creéis que salí de Dios. Salí del Padre y he venido al mundo. Ahora dejo otra vez el mundo y voy al Padre».

Este texto parece un juego de palabras, «un poco me veréis y otro poco no me veréis». Cuando Jesús se va, deja a los suyos en la tristeza, abandonados a su propia suerte. Jesús tiene que decirles: «volveréis a verme». Pero no entienden, como nosotros tampoco entendemos, porque sólo entendemos lo que controlamos. Aquí ya no sirve el sentimiento de ausencia, ni siquiera la expectativa de la vuelta. Sólo sirve la fe. Les está diciendo que hay que dejarle a Dios que haga sus planes con Jesús. «Ahora toca llorar y lamentarse, mientras el mundo se divierte».

Nietzsche acusa a los cristianos de no demostrar mucha alegría. Dice: «qué puede enseñar el cristianismo al mundo, si parece que los cristianos lo único que hacen es estar lamentándose». Y no le falta razón. La alegría que nos promete Jesús es real, pero viene de vuelta. Ahora nos toca asumir la soledad, y dejarle a Dios que transforme la tristeza en gozo.

Nuestra vida depende radicalmente de estos momentos, que nos toca vivir a todos de una manera u otra, en que todo el horizonte vital se nos cierra, y sólo queda la promesa y la fe. Son momentos decisivos porque ahí es cuando somos transformados, se nos lleva más allá del deseo. Nuestro deseo tiene que sufrir, nuestras expectativas tienen que quedar desconcertadas, para que no nos quede más que abandonarnos a la fe, que es cuando ocurre el milagro. La imagen que utiliza Jesús de la madre es preciosa. En los dolores de parto la madre sólo siente dolor, apretura, angustia, pero cuando ha nacido el niño, lo que queda es una alegría inmensa.

Ese milagro de Dios produce tal alegría que nadie la puede quitar. Esta alegría no depende ni del optimismo psicológico, ni del éxito de nuestras tareas ni de nuestros proyectos, ni siquiera de nuestra propia generosidad, ni de nuestra capacidad de amar, ni de nuestro equilibrio. Es una alegría que viene de Dios, y una vez que está plantada, es una nueva creación. Es el signo de la resurrección de Jesús cumplida, realizada en el discípulo.

Cuando un creyente recibe esta alegría es cuando se atreve con todo, le nace la audacia de la fe. La primera libertad y audacia está en creer que Dios lo puede todo. Es entonces cuando Dios le lanza a la misión, sabiendo que no tiene nada que perder,

porque sabe en manos de quién está. Esa certeza es más fuerte que los éxitos y los fracasos.

Nuestro miedo no desaparece, pero es transformado. Una cosa es el miedo como reacción espontánea, y otra cosa es el miedo como angustia de la finitud, es decir, como necesidad de controlar la existencia y asegurarla. El miedo importante es éste segundo, del que se nos libera no por un golpe de varita mágica, sino a través de un proceso. Es la resurrección la que nos da fuerza y la paz. El «No tengáis miedo», que tantas veces repite Jesús no se refiere a la espontaneidad psicológica del miedo, sino a esta angustia existencial. El miedo primero queda intacto.

Dios siempre cumple la promesa de liberarnos de la angustia de la finitud, y tanto la cumple que hasta un depresivo puede tener paz. Es una paz misteriosa que llega hasta el fondo oscuro de nuestra vida, de manera que ya no necesitamos dominar la existencia, ser omnipotentes, nos basta ser pequeños ante Dios, que es lo que nos libera de la angustia de la finitud. En cuanto intentamos ser fuertes, el miedo se apodera de nosotros… La primera bienaventuranza tiene que ver con esta infancia espiritual: «si no os hacéis pequeños, no hay Reino de Dios».

Esta experiencia es real, pero se requiere recorrer todo un camino, del que explicaremos luego. Hasta ahora hemos presentado dos temas de horizonte.

III. APRENDIZAJES BÁSICOS

INTRODUCCIÓN

Después de las dos perspectivas del sufrimiento que hemos tratado, la antropológica y la cristológica, vamos a fijarnos en qué aprendizajes básicos tenemos que hacer para poder vivir bien el sufrimiento. Hablamos de aprendizajes básicos, porque los que se refieren a las circunstancias concretas y a los momentos particulares de las personas necesita toda una casuística.

El primer aprendizaje básico se refiere a la actitud vital que adoptamos ante el escándalo del mal.

1. REFLEXIONES

1.1. PRIMERA REFLEXIÓN: EL ESCÁNDALO DEL MAL

¿Por qué escandaliza el mal? Seguramente es porque experimentamos el mal como lo no debido:

- Nos parece que es injusto que muera un joven de leucemia, cuando se supone que tiene toda la vida por delante.

- Nos parece injusto que haya un tifón o un terremoto.

- Nos parece injusto que muera tanta gente.

- Nos parece injusto que a quien se porta bien con Dios la vida lo maltrate.

Este punto es crucial. La experiencia del mal escandaliza porque lo experimentamos como no debido, lo que no debía ocurrir, pero ocurre.

Pero ¿realmente el mal es lo no debido, o es precisamente experimentarlo como no debido lo que falsea de raíz la experiencia del mal? El pensamiento humano se encuentra con realidades no objetivables que escandalizan, que escapan a toda lógica.

1.1.1. El maniqueísmo.

Ha habido distintas respuestas al mal en el pensamiento filosófico y en la historia. El mal aparece con tal fuerza, con una densidad de realidad tal que se impone a la condición humana, que muchas filosofías han hablado de la existencia de dos principios:

- uno es el Dios bueno, creador de todas las cosas;

- y otro es el Dios malo, que es el que pone en marcha el mal.

El maniqueísmo afirma la existencia de dos principios, pero se dan muchas otras formas dualistas. Incluso el hecho de que en Gn 3 presente al tentador en forma de serpiente, cuando la Biblia tiene claro que solamente hay un principio creador, que es Dios, es porque era una realidad que les desbordaba, que no podían objetivar. Para la fe bíblica, Dios no sólo es el creador de todas las cosas, sino que es bueno. Pero ante la realidad del mal, que se impone con tanta fuerza, apela a una especie de principio misterioso, incontrolable, aunque deja meridianamente claro que este segundo principio del mal no puede contra Dios. Así cuando Adán y Eva pecan, Dios sostiene la esperanza, la promesa y el futuro.

1.1.2. El mal no existe en sí mismo.

Una determinada filosofía de la finitud ha partido de este principio: el mal no existe en sí mismo, sólo es carencia de bien.

El mal como carencia de bien es el planteamiento de ciertos filósofos griegos y cristianos medievales, entre ellos Santo Tomás, siguiendo a San Agustín. Así como la nada solamente se comprende desde el ser, el mal sólo se comprende como carencia de bien. Tiene su lógica, porque la finitud no puede ser bien absoluto. Pertenece a la finitud la posibilidad de carencia del bien, es decir, el mal.

Este planteamiento es un logro muy importante, pues significa liberarse de un pensamiento mitológico que piensa en dioses malos que se enfrentan al Dios bueno. En la tragedia griega especialmente, hay tendencias de este tipo. Liberarse por fin de un pensamiento mitológico que apela a poderes sobrenaturales malos, para situar el problema del mal en la constitución misma de la finitud, es un paso muy importante.

Sin embargo, hay algo en esta postura, por lo menos en mi caso, que no me permite entregarme a esta filosofía de la finitud, porque la experiencia que nosotros tenemos del mal tiene que ver con las personas. No nos parece especialmente malo, a no ser que uno tenga especial devoción por las plantas, que una planta salga enferma. Pero que una persona se enferme nos cuestiona hondamente. Y cuando nos unen lazos afectivos con alguien que muere, por ejemplo, nuestra madre ya anciana, nos escandaliza.

¿Por qué, si ha cumplido con holgura su ciclo vital? «Porque es mi madre». Podemos aceptar, más o menos, esta filosofía de la finitud cuando se trata de cosas, pero cuando es alguien a quien queremos hay algo que no convence en el: «No pasa nada, es carencia de bien». Y más teniendo en cuenta que cualquier persona tiene un valor propio incondicional y absoluto, que no está meramente sometida a esa metafísica racionalista del bien y del mal, algo se nos resiste por dentro a interpretar el mal simplemente como carencia de bien. El mal es lo no debido y, cuando nos encontramos con lo no debido, los creyentes necesariamente tenemos que apelar a Dios. Es muy curioso, pero es profundamente luminoso.

¿Por qué Dios permite? ¿Qué tiene que ver el fracaso, el sufrimiento, lo no debido, con ese Dios? Porque si es lo no debido, Dios, que es el creador de todas las cosas, no debería permitirlo. Si Dios realmente nos ama, que lo demuestre, evitándonos el sufrimiento, porque un padre o una madre lo evitan como sea.

Este es un argumento racional. Nos enfrentamos a este problema en clave racional y no relacional, cuando la clave es ver la realidad, el bien y el mal desde la relación con Dios, como lo hace la Escritura. Job y, sobre todo, Jesús en la cruz le emplaza a Dios. Lo nuestro es también emplazarle a Dios ante esa realidad, pues Él tiene una palabra que decirnos, y que nos la ha dicho, que es la muerte de su Hijo.

El budismo y otras filosofías orientales dicen que el sufrimiento y el mal son un problema porque estamos apegados a la vida, y por eso lo vivimos como lo no vivido. Nosotros experimentamos el mal como lo no debido, como un escándalo, porque estamos apegados, esclavizados, por el deseo. Hasta que no nos liberemos del deseo en cualquiera de sus formas, no podremos ser libres, no podremos alcanzar la plenitud. Es decir: no es que el mal sea lo no debido, sino que nosotros lo vivimos como lo no debido, porque estamos apegados a la existencia. Su meta es llegar al no deseo, el nirvana, proceso de autoliberación definitiva desde el vacío, no desear nada. Mientras no se llega al nirvana, que es un invento genial, hay que vivir distintas existencias, pasando por las reencarnaciones. Este planteamiento es de una gran sabiduría.

La Biblia lo plantea de forma muy distinta. No establece procesos de iluminación interior hasta alcanzar el nirvana, sino en vivir apasionadamente. El deseo no es malo, pero tiene que ser fundamentado en un amor primero y absoluto. No hay distintas existencias, porque cada persona humana para Dios tiene un valor absoluto. Por esto mismo es por lo que vivimos el mal como un escándalo, como lo no debido, y nos hace cuestionar por qué el sufrimiento. A nadie que tome en serio el sufrimiento se le puede evitar esta pregunta.

Hay dos representaciones de la imagen sobre la Virgen, aunque ha prevalecido una: con su Hijo en el regazo, cuando le descienden a Jesús de la cruz. Es una actitud de dolor, pero también de consentimiento a la voluntad de Dios. Pero hay otra, que queda reflejada en el frontis de la basílica de Arantzazu, encima de los apóstoles. Allí está la Virgen de pie, como mirando hacia arriba, preguntando «¿por qué?» Esta pregunta es importantísima, tenemos que llegar a elaborarla, no negarla, ni sustituirla por metafísicas de la finitud, por metafísicas del deseo. Hay que llegar hasta el final.

El escándalo tiene dos lados:

- Hay un escándalo que se hace rebeldía y niega a Dios, como se ve en la «La peste» de Camus.

- Pero hay otra forma de reaccionar ante este escándalo, que se convierte en la plataforma privilegiada para descubrir quién es Dios, contemplando la muerte y resurrección de Jesús.

La respuesta que Dios nos da al sufrimiento no es filosófica, es una historia de amor escandalosa. Si nos escandaliza el mal, más nos debería escandalizar que Dios entregue a su propio Hijo por nosotros, pecadores, y que lo abandone a su propia suerte. Al resucitarlo, nos hace entrever que sólo Él tiene la última palabra sobre lo que nosotros experimentamos como no debido. Mientras nosotros intentemos tener la última palabra, el mal se volverá contra nosotros.

El mito griego de la esfinge es precioso. Es un animal-hombre que en la parte superior tiene figura de mujer y en la parte inferior tiene figura de león. La esfinge se dedica a hacer preguntas a quien se acerque a ella. Quien mira a los ojos a la esfinge, es devorado. Ante ella había que estar con los ojos cerrados.

Ésa es la única manera que nosotros los creyentes tenemos de enfrentar la gran cuestión, el escándalo del mal. Sólo puedes mirar el sufrimiento, el escándalo del mal, indirectamente, a través del corazón de Dios. Mirarla de frente es pretender tener la última palabra. Es pretender ser dios. En ese caso seremos devorados por el mal, que es lo nos ocurre constantemente. Tantas personas quemadas porque pretenden resolver el problema del mal, no con el pensamiento, sino con la acción. Hay muy poco trecho entre la pregunta por qué y la violencia. Ahí es donde nos la jugamos.

1.2. SEGUNDA REFLEXIÓN: PARADOJAS DE LA EXPERIENCIA DEL MAL

¿Es malo nacer pobre? Depende. Que voy a sufrir carencias de bienes es evidente, pero es malo si yo fundamento la vida en asegurarla en los bienes materiales. En ese caso es malísimo. Pero si no fundamento la vida en los bienes materiales, igual resulta que es muy bueno nacer pobre. Preguntémosle a Francisco de Asís o a Jesús, que no tenía dónde reclinar la cabeza.

¿Es malo tener un hijo con síndrome de Down? Depende, preguntádselo a una madre, que ama sin reservas a un hijo así, qué le ha dado a ella. Si la vida consiste en la felicidad controlable, desde luego tener un hijo así es horrible. Pero si fundamentas la vida en amar, en entregar la vida…

¿Es mala la muerte de un inocente, por ejemplo, de los niños en los campos de concentración, en el holocausto nazi? La muerte del único inocente, que se llama Jesús de Nazaret, para nosotros ha sido el Bien de los bienes. Así que depende.

¿Es malo haber pecado? Depende. En la Vigilia Pascual los cristianos damos gracias a Dios por el pecado de Adán. Desde un punto de vista es una salvajada atreverse a decirlo. Pero para un cristiano toda la historia de las calamidades humanas han merecido la pena por haber conocido semejante amor.

¿Es malo no amar? Sí. Es lo único absolutamente malo.

Esta reflexión sobre las paradojas nos abre horizontes insospechados, pues lo objetivo del mal depende de la experiencia subjetiva, de dónde fundamentamos el sentido de nuestra vida. Si el sentido de mi vida está fundamentado en el amor de Dios, todo cambia.

Esto nos abre horizontes sobre la cuestión última de sentido, que está más allá del sufrimiento. Tiene que ver, además, con el tema de la salvación. Al final, el problema del sufrimiento no es sufrir o no sufrir, sino tener la experiencia de ser salvados. La salvación no suprime el sufrimiento, pero la experiencia radical de ser salvados supera todo lo que nosotros podíamos prever sobre la felicidad. Por tanto, hay que cambiar la pregunta. Respecto a lo no debido, sólo Dios tiene la última palabra, y respecto a la condición humana, también. Sólo Dios salva.

Si unimos estos dos puntos anteriores, podemos intuir por dónde va el primer aprendizaje: la primera actitud vital ante el escándalo del mal es la confianza. Es nuestro primer aprendizaje para vivir bien el sufrimiento, que es, además, lo primero que aprendemos en el seno de nuestra madre. La dramática de la vida nos la jugamos si decidimos vivirla controlándola o confiando. Al final de la vida tendremos que hacer el mismo acto de confianza radical, porque ante la muerte no tenemos ninguna palabra que decir.

La confianza es el punto neurálgico de la existencia humana: todo nos lo jugamos ahí.

Si sólo Dios, que tiene la última palabra, nos salva, ahí es exactamente donde está nuestra clave vital. La palabra fe, se traduce adecuadamente por la palabra confianza, en la misma medida en que la confianza es constitutiva, fundante, que no se aprende a la primera, sino que requiere todo un proceso.

2. PISTAS PEDAGÓGICAS SOBRE LA CONFIANZA

2.1. PRIMERA PISTA: LA CONFIANZA

2.1.1. Subsuelo psicológico de la confianza.

Quien no tiene este subsuelo de confianza, percibe o se sitúa ante la vida, lo sepa o no, de una manera amenazante y negativa, especialmente la relación con las personas. Desde el punto de vista psicológico es un tema crucial. Si desde niño ha plantado su existencia en la desconfianza, es casi imposible que confíe en Dios, por mucho que se le insista. Dios puede hacer este milagro, pero habitualmente no suele hacerlo. Es un tema de terapia, que tiene que ver con la relación.

Sin este presupuesto, todo lo que después digamos no tiene subsuelo. Dios nos ha hecho criaturas en relación con otras personas. Este aprendizaje primero de la confianza básica, en el que el niño depende radicalmente de sus padres, va a ser después, además, el subsuelo sobre el que podrá confiar en Dios. Las primeras experiencias religiosas, aunque no haya educación religiosa, dependen del subsuelo psicológico de sentir la

seguridad, la confianza, el no ser abandonado, el poder fiarse del otro sin controlar.

De niños tenemos que aprender a confiar, para que de adultos podamos enraizarnos en la existencia desde la libertad y el proyecto, superando la infancia para no proyectar en los demás lo que nosotros tenemos que hacer responsablemente. Al hacer este aprendizaje de responsabilidad, nos vamos apropiando la existencia, y lo normal es que, sin darnos cuenta, nos vamos creyendo dioses y señores del mundo. Sólo algunos privilegiados, que viven de la gracia, son capaces de ser responsables manteniendo un corazón de niño. Los demás tenemos que confesar nuestro pecado de pretender ser Dios. Poco a poco, Dios nos va enseñando la infancia espiritual, que es cuando vamos siendo hijos de Dios, como Jesús. En esta dramática de confianza-apropiación-infancia espiritual, es donde nos jugamos la vida.

La primera condición es este subsuelo psicológico.

2.1.2. No es posible dar sentido al sufrimiento ni al mal desde el punto de vista racional.

Instintivamente intentamos buscar explicaciones, pero nunca llegaremos a saber el por qué del sufrimiento. El dar explicaciones nos produce la ilusión de la omnipotencia, pero es pura ilusión. No es posible buscar sentido a través de las explicaciones, aunque sean teológicas.

Ante el sufrimiento, la postura adecuada es confiar, si podemos. Si no podemos, nos queda el pelear contra Dios, que es una forma de relación personal con Dios. Porque lo importante no se elabora desde la racionalidad que interpreta lógicamente las cosas, sino en relación personal con Dios; y toda relación se basa en la confianza. Renunciemos a buscar sentido racional al sufrimiento.

2.1.3. Indignación ética y violencia.

No confundir indignación ética con violencia, que es la pretensión de dominar la existencia**.** Indignarse ante una injusticia es un sentimiento básico que nace a quien está bien plantado éticamente en la vida. ¡Cómo no nos vamos a sentir indignados ante las injusticias, ante tanto sufrimiento! Esta indignación ética tiene que ver con lo no debido, pero tiene que ver mucho más con el hecho de que el otro me importa de verdad. Este sentimiento no sólo no hay que negarlo, sino que es fundamental sentirlo. Nuestra tentación es defendernos, o tomar una actitud pasiva ante los sufrimientos ajenos para no sufrir nosotros, para que la realidad no nos afecte. No podemos dejar en manos de Dios lo que tenemos que hacer desde nosotros, en lo que podemos. Esto es un mecanismo de defensa, o peor, una actitud grave de inautenticidad ética. Pero la indignación ética, que nace de asumir nuestra responsabilidad sobre el otro, no confundirla con la violencia, que es la pretensión de dominar la existencia. Una cosa es la responsabilidad, y otra cosa es dominar la existencia, la violencia. La confianza nos coloca en otro sitio.

Un punto crucial para los cristianos es que más allá de la ética está la fe. Una fe que no lleve a la ética no es fe, es un recurso psicológico tranquilizante. Pero no podemos darle la última palabra a la ética, por encima de la fe, porque es pretender ser dioses.

Fundamentarse en la fe y actuar éticamente es uno de los puntos neurálgicos para ser creyentes. La confianza suaviza la ética, para que no se apropie de la existencia. Pero no le quita nada de la responsabilidad ni del compromiso ni de la implicación por un mundo más humano y más justo. Eso también hay que aprenderlo. La indignación ética, que nos implica con los otros, no tiene nada que ver con la ira violenta.

Francisco de Asís dice: «la ira y la conturbación impiden en uno mismo y en los otros el amor». Lo cual no quiere decir que ante una injusticia ética que veamos, no sintamos indignación ética y rabia en un primer momento. Ya los clásicos distinguían muy bien, que los movimientos primarios, «primo primi» que llamaban ellos, no son objeto moral, son reacciones buenas. Pero es en la segunda reacción donde nos jugamos nuestras actitudes personales.

Por tanto, hay que distinguir la indignación ética, que nace de nuestra implicación con los demás, de lo que es la ira que lleva fácilmente a la violencia.

2.1.4. La última palabra no está en nosotros.

Que no tengamos la última palabra no quiere decir que adoptemos una actitud de docilidad y sumisión. La obediencia no es sumisión, sino que es una libertad más alta que la autonomía. Algunos creyentes bíblicos le toman a Dios cuentas por algunas realidades que les tocaron vivir, expresando sentimientos de rebeldía, sin sentirse por eso blasfemos. Es más, es signo de nuestra dignidad humana.

El asunto es que, con rebeldía o no, le dejemos a Dios la última palabra, que sólo es posible si confiamos en Él. Poco a poco esa rebeldía manifestada en la relación con Dios, se transformará en obediencia de amor al contemplar a Cristo crucificado. Ante Él no podemos discutir nada. Discutimos cuando vivimos mirándonos a nosotros mismos, nuestros problemas. Pero si miramos a Jesús en la cruz, esa primera rebeldía, que en principio es sana con tal de que le deje a Dios la última palabra, se va transformando en obediencia libre y amorosa.

2.1.5. Confianza preteologal y teologal.

No es lo mismo la confianza preteologal que la teologal.

- La confianza preteologal nace de una relación positiva con Dios, en la que experimento que Dios es bueno, lo que me posibilita confiar en que va a realizar mis deseos, sobre todo cuando son legítimos, y más cuando responden a cosas que Dios ha prometido. ¿Cómo no vamos a pedirle a Dios que desaparezcan las guerras, que vivamos en paz y en concordia, o que cure a un hijo que está en trance de muerte, si Jesús mismo nos ha enseñado a pedir el pan de cada día, y la promesa del Reino de Dios significa la liberación de tanta injusticia e incluso de tanto sufrimiento? Pero esa súplica o confianza puede tener un carácter preteologal o teologal. Es preteologal cuando la confianza no se apoya primordialmente en el abandono de fe, en la libertad amorosa de Dios, sino que esa confianza depende de que Dios realice nuestros deseos. Muchos creyentes se bloquean aquí, no se convierten de la confianza preteologal a teologal.

- La confianza teologal significa que confías de tal manera en Dios, estás tan vinculado a Él con todo tu ser, que esa confianza en sí misma es más importante que todo lo que podemos pedir.

Algunos creyentes, sobre todo «de los de antes», tenían algunas expresiones preciosas a este respecto, ante problemas como la muerte de un ser querido, por el que han pedido durante años la curación: «no habrá convenido», «No sería lo mejor para él». Hay que discernir también los lenguajes religiosos. Frases que pueden tener un sentido fatalista, por su supuesto, en cuyo caso es preteologal, pues es una especie de resignación pasiva. En ese caso su relación con Dios no se basa en un amor incondicional y fiel. Dios es la causa suprema de toda la realidad, Poder Absoluto, ante quien se siente criatura finita. Esa no es la confianza teologal.

Quien confía teologalmente en Dios, ante esa misma muerte, su postura es radicalmente distinta, aunque utilice la misma frase. Su sentido, sin embargo, es radicalmente distinto. El «no habrá convenido, no habrá sido lo mejor», significa que cree en el amor de Dios más allá de los propios deseos. Para Él la voluntad de Dios es más importante que el cumplimiento de todos sus deseos y expectativas. Un cristiano de fe teologal confía en Dios para todo. Su fe no depende de los resultados. Esta fe es confianza fundante, teologal.

En la oración de petición se ve esta dinámica de lo preteologal a lo teologal. Dice Bonhoeffer que «hay que pedirle a Dios con tanta confianza creyendo que quiere hacer nuestra voluntad, porque somos sus hijos. Pero que hay que pedirle con tanta confianza, como para no necesitar que la haga». Genial, porque Dios es digno de confianza más allá de nuestros resultados y deseos.

En la confianza fundante, teologal, nuestra fe hará síntesis de contrarios. Con la fe preteologal es muy difícil. La confianza teologal en Dios te permite:

- asumir tu responsabilidad y no tener la última palabra.

- sentir la indignación, sentir el dolor de lo no debido, rebelándote y, sin embargo, saber, confiar en que Dios nos ama mucho más.

- mirando a Cristo crucificado comenzamos a entender cosas sin necesidad de explicaciones.

- te libera de la necesidad de controlar la existencia y de la necesidad de tener explicaciones.

¿Cómo ayudar a alguien a desbloquearse, a volver a confiar, también en Dios, a que salga de sí, a ensanchar el horizonte, porque lo propio de la angustia es el estrechamiento de horizonte, no tener agujero al final del túnel? No sólo con la palabra. En ocasiones debemos usar medios previos a la palabra. Algo nos podrá enseñar la terapia, pero no basta, a no ser que sea una terapia auténticamente existencial y humanista, que se dedica, primordialmente, no a solucionar, sino a abrir horizontes, permitir que la persona relea su realidad, qué puntos de apoyo tiene de personas o de recuerdos, que es donde todos tenemos nuestros puntos básicos de referencia. A partir de ahí, se puede ir restaurando la confianza.

Para recuperar la confianza necesita otras referencias previas, que van en la misma línea: recuerdos, lazos y presencias afectivos, de manera que, aunque permanezca en el túnel, pueda ver alguna luz o por lo menos pueda ensanchar el horizonte en lo que pueda.

En el bloqueo, es también de suma importancia el pedir, la intercesión. Cuando al final no tengo palabra que decir, todavía me queda la oración para todo tipo de casos, de enfermedad y de otros órdenes. Punto crucial. No es ninguna receta, pero por ahí va la clave.

Teresa de Lisieux tiene una frase que nos puede servir mucho. Dice: «cuando viene una ola grande, los fuertes se ponen de pie para enfrentarse a ella; los pequeños, sin embargo, se acurrucan por debajo de ella». La ola pasa.

TEXTOS BÍBLICOS

- Sl. 73 (72): «Qué bueno es Dios para el justo»

El salmo 73 es una descripción de cómo los creyentes del AT vivieron su realidad a pecho desnudo, sin evadirse refugiándose en la fe.

«Qué bueno es Dios para el bueno,
el Señor para los limpios de corazón».

Esta frase la había aprendido de niño. Le habían inculcado que Dios es bueno para los buenos. Sería injusto que fuera malo. Que Dios es justo, que no es amenaza para el hombre, es la primera intuición de cualquier religión. Esta creencia internalizada le había dado sentido a su vida.

«Pero yo por poco tropiezan mis pies,
casi resbalaron mis pisadas,
porque envidiaba a los perversos,
viendo prosperar a los malvados.
Para ellos no hay sinsabores,
su vientre está sano y rollizo,
no pasan las fatigas humanas
ni sufren como los demás.
Por eso su collar es el orgullo
y se visten un traje de violencia.

Sus ojos asoman entre las carnes
y les pasan fantasías por la mente.
Insultan y hablan con malicia
y desde lo alto amenazan con la opresión.
Su boca se atreve con el cielo
y su lengua se pasea por la tierra.
Por eso lo siguen sus secuaces
y se abrevan de ellos copiosamente.
Ellos dicen: ¿lo va a saber Dios,
se va a enterar el altísimo?

Así son los malvados,
siempre seguros acumulan riquezas».

¿No nos viene con frecuencia también algo de esta rabia a nosotros, cuando vemos la suerte o el triunfo de algunos? ¡Resulta que los trepas son los que siempre van a salir con la suya! Es muy natural y espontánea esta indignación ética.

Pero para este creyente no es únicamente problema de indignación ética, sino un problema en el que se pone a prueba la fe que recibió. No es nada evidente que Dios sea bueno con los buenos. La realidad lo desmiente; basta mirar qué pasa en el mundo, quiénes tienen éxito. A veces los amigos nos dicen, al vernos preocupados con estas cosas: «¿pero para qué te metes en estas historias, para qué das tantas vueltas, si la vida es mucho más sencilla? Aprovéchala, y trata de sacar tajada, y punto». Ante la realidad del mal nos nacen cuestiones y preguntas que ponen a prueba la fe. Entonces, ¿para qué purifico mi conciencia y me lavo las manos como inocente, me examino la conciencia pretendiendo ser bueno? ¿Para qué tanto jaleo? ¿Para qué aguanto yo todo el día, y me corrijo cada mañana?

Precisamente el escándalo del mal es el que va a posibilitarnos el paso de lo preteologal a lo teologal. La creencia internalizada de que Dios es bueno con los buenos, todavía es preteologal. No quiere decir que sea mentira, pero es vivida en función del éxito. Por eso es necesario pasar por el fracaso, por el no éxito, por la prueba, por el sufrimiento, para llegar a la fe teologal.

«Si yo dijera que voy a declarar como ellos,
renegaría de la estirpe de tus hijos».

Primera reacción: te surge la tentación, pero tu vinculación a Dios te dice que el camino no es ése. No es por razonamiento: «tengo razón. Lo que me dijeron es verdad», como puedo superar la crisis. No. La crisis se supera manteniendo la vinculación de fe con Dios. Después vendrán los razonamientos, las iluminaciones, la clarificación del sentido, pero en el origen no está primordialmente la elaboración racional de sentido, sino la vinculación de fe en Dios, que se mantiene en medio de la prueba.

Segunda reacción: la meditación. Vamos a ver qué tiene que ver Dios con este tema. ¿Por qué es verdad que los malvados triunfan? ¿Tendrá que ver Dios con esto? Uno comienza ahora a meditar, no a buscar explicaciones, ni siquiera teológicas, para poder elaborar la crisis.

«Meditaba yo para entenderlo,
pero me resultaba muy difícil,
hasta que entré en el misterio de Dios
y comprendí el destino de ellos».

La elaboración de sentido no se hace por explicaciones racionales, sino por iluminación de la realidad a un nivel distinto. La clave para poder asumir el escándalo del mal está en vivir un proceso que nos ayude a ver la realidad más allá del éxito o del fracaso, a percibirla en una nueva profundidad, con una nueva mirada, de modo que llegues a ver lo que antes no lo veías así. El mal no tiene explicación, pero puede tener

sentido. Descubrirlo no viene por un proceso explicativo, sino dejándote iluminar por esa nueva luz interior que te da otra mirada a la realidad. Los saberes no te van a iluminar sobre el sentido de la existencia. Lo dice el salmista: «hasta que entré en el misterio de Dios». El Dios desconcertante es el Dios salvador.

Israel aprendió a fiarse de Dios mirando la realidad desde la perspectiva de la historia de salvación. Al descubrirla desde esa otra clave, incluso lo que parecía éxito y triunfo, no lo es tanto como parece, ni mucho menos:

«Es verdad, los pones en el resbaladero,
los precipitas en la ruina,
en un momento causan horror
y acaban consumidos de espanto,
como un sueño al despertar, Señor,
como imágenes que se desprecian al levantarse».

El destierro de Babilonia le marcó profundamente. El salmista está apelando, estamos en el AT, a un juicio histórico último, tan típico de los profetas: en la época del destierro de Babilonia, la época más crítica de toda la historia de Israel, más crítica incluso, que el holocausto nazi, los desterrados quedaron profundamente desesperanzados, pues ante el poder babilonio, no podía hacer nada. En esa situación los profetas emiten dos juicios:

- primero: Permaneced en la fe, que Dios es fiel aunque os haya desconcertado, aunque parezca que os ha abandonado;

- segundo: Dios le dará la vuelta a la situación: «Ahora el imperio más grande es el neobabilonio, pero viene desde Persia Ciro, el enviado por Dios para que volváis a la tierra».

Es impresionante que vean en Ciro, que era un pagano, al enviado de Dios. No tienen los neobabilonios la última palabra, sino que la tiene Dios, y ya está a punto de cumplirla. Nosotros hemos perdido esta visión histórica; la nuestra es una visión muy individual y muy espiritualista de la historia. El juicio final tiene que ver con que, ocurra lo que ocurra, sólo Dios tiene la última palabra siempre, no solamente al final.

Los imperios humanos caen. Cuando se monta una sociedad sobre el poder y la competencia, la misma sociedad se destruye. Hay un dicho muy sabio que dice: «con el pecado viene la penitencia». Va por la misma línea. Tendemos a pensar que explicándolo, objetivando a Dios y su Reino, lo arreglamos. Esa última palabra explicativa, causal, le toca a Dios. A nosotros nos toca discernir por dónde anda moviéndose Dios.

Un criterio cristiano de cómo Dios está implantando su señorío en la historia, ahora y hasta que llegue el final de los tiempos, es: a través de todas aquellas realidades personales o sociales que tienen que ver con el modo como Jesús puso en marcha el Reino, la soberanía de Dios:

- principio de no violencia,

- primado de la persona,

- preferencia por los pobres,

- liberación de la ley,

- no necesitar dominar la existencia (las Bienaventuranzas),

- la ética del más, etc.

Allí donde veáis que esto se produce, estad seguros de que por allí anda el Reino de Dios, tanto individualmente como socialmente.

Nuestra tentación siempre es objetivarlo; es una trampa. El Reino de Dios nunca puede ser objetivado, lo cual no quiere decir que no sea real. Es real, pero no puede ser objetivado. No lo vemos porque no tenemos ojos para ver. Ya lo dijo Jesús: «Lo ven los que tienen ojos para ver».

Esta explicación del salmista no es tan simplista, es más profunda de lo que parece.

Segunda parte del salmo

Nos da otra gran clave de la fe.

«Cuando mi corazón se agriaba
y me punzaban los riñones,

(los «riñones» era para los judíos la sede más profunda del corazón; hoy hablamos de «entrañas» para expresar lo mismo)

yo era un necio y un ignorante,
era un animal ante ti».

Este salmista se dio cuenta de que era una tentación, que no eran más que fantasías de sus deseos. Pero lo sorprendente es que llegue a hacer esta afirmación:

«Yo siempre estaré contigo,
agarras mi mano diestra,
me guías según tus planes,
y me llevas a un destino glorioso.

¿A quién tengo yo en el cielo,
y contigo, qué me importa la tierra?
Aunque se consuma mi carne y mi mente,
Dios es la roca de mi mente,
mi lote perpetuo.
Sí, los que se alejan de ti se pierden,
destruyes a los que te son infieles.
Para mí lo bueno es estar junto a Dios,
hacer del Señor mi refugio
y contar todas tus acciones».

En la primera parte afirma que Dios tiene la última palabra en la historia y que no van a ganar los malos. Así de claro. En esta segunda parte nos habla de la suficiencia de Dios como la respuesta al problema del mal. Lo sorprendente es que en el AT se llegue a esta formulación, que luego la asumirá el NT. Es sorprendente que el salmista haya comprendido en medio del sufrimiento y del escándalo del mal, que ha sido llamado a vivir en alianza con Dios de manera definitiva. Si el sufrimiento nos llevase a descubrir y a desear esta suficiencia de Dios, cómo no va a ser bueno.

«Dios es mi lote perpetuo». Cuando Dios es tu suficiencia, es cuando puedes luchar contra el mal afirmando tanto que la persona humana está más allá del bien y del mal, como la soberanía de Dios. Esta postura no es espiritualista, sino el enfrentarse a la realidad desde las cuestiones últimas. La cuestión última es la angustia de la finitud, que no tiene otra respuesta más que la experiencia del amor de Dios.

- Jn 11: La resurrección de Lázaro.

La postura de Jesús resulta escandalosa. Al enfermarse de gravedad Lázaro, le envían una embajada a Jesús para comunicarle que vaya deprisa, pues su amigo está muy enfermo. Se encuentra Jesús en ese momento descansando con sus discípulos. Y Él responde: «Tranquilos. Lázaro no ha muerto, duerme. Aquí se va a revelar la gloria de Dios». Nosotros iríamos rápidamente a solucionar el problema, pero Jesús no, subordina todo bien a la gloria del Padre. «Hasta la muerte de Lázaro va a ser para gloria de Dios, así que tranquilos, dejad que se muera».

Esta actuación de Jesús no es porque luego le iba a resucitar. Es decir, la enseñanza no es que al final triunfa la vida sobre la muerte, sino el triunfo de la fe sobre la muerte: «Quien cree en Mí, vivirá para siempre. Yo soy la resurrección y la vida». Aunque Jesús hace las dos cosas; pero, incluso aunque no hubiese hecho más que una, hubiese sido lo mismo: la victoria es la fe en la resurrección de los muertos. Todo el capítulo destaca esta afirmación. La resurrección de Lázaro es el anticipo, como aparecerá claramente en ese capítulo 12 y en los siguientes.

Un detalle a tener en cuenta, Jesús resucitó a Lázaro, su amigo, pero el Padre no le liberó a Jesús de la muerte hasta después.

2.2. SEGUNDA PISTA: LA ACEPTACIÓN

La segunda clave para aprender a vivir bien el sufrimiento es la aceptación. Lo que se siente como injusto, no puede ser aceptado; lo que no responde al deseo, cuesta aceptarlo. El asunto está en liberarnos de la idea de que el sufrimiento es lo no debido, y de que la vida consiste en realizar deseos, aunque sean legítimos.

Para poder abordar este tema de la aceptación, primero vamos a hacer una reflexión de cómo el sufrimiento es el peso de lo real.

Así titula un psicoanalista francés un libro: «El sufrimiento, peso de lo real». Realmente el sufrimiento pesa, porque termina siempre imponiéndose y no se deja manipular por nuestras fantasías de omnipotencia o del paraíso perdido, o de nuestros voluntarismos que intentan alcanzar metas a pesar de todo. ¡Cuántos mecanismos de defensa y luchas para no aceptar el peso de lo real! ¿Por qué nos cuesta tanto aceptar la realidad tal como

es? Por una parte es nuestra grandeza, el no conformarnos con lo que somos, pero, por otra parte, es nuestra trampa. Algunas depresiones, no todas, vienen precisamente de la dificultad de aceptación de la realidad. En la depresión el sufrimiento aparece con toda densidad, con todo el peso de lo real.

Cuando el sufrimiento se acumula, nos agota: «ya vale, ya está bien de sufrir», suele ser nuestra reacción espontánea. El peso de lo real lo sentimos en el cansancio que nos producen los otros, nosotros mismos, el día a día, la vida, y también el seguimiento a Jesús. El cansancio puede ser físico o psíquico, por ejemplo, quien recibe una quimioterapia una y otra vez, o porque nos quedamos sin horizonte vital.

Este sufrimiento tiene mucho que ver con el tema de la esperanza. Cuando no hay una esperanza de un futuro distinto, el sufrimiento resulta insoportable, porque está muy ligado a la amenaza de no ser felices, de no poder realizar nuestros intereses vitales, proyectos e ideales. Al acumularse, llega un momento en que sentimos el peso de lo real con especial intensidad, de manera sorda, que se le siente ahí siempre, como detrás, de una manera intensa y acumulativa, que es cuando se hace, literalmente, insoportable. La palabra insoportable expresa exactamente: no se puede llevar el peso.

Esto es así: La condición humana está bajo el peso del sufrimiento.

2.2.1. Ámbitos donde sentimos el peso del sufrimiento en la vida diaria.

1. **Las limitaciones de la relación en la convivencia**. No cuando estamos pasando un mal momento, sino cuando habitualmente sentimos las dificultades de la convivencia, que nos hartan.

2. **Las piedras de tropiezo**, que hieren nuestro amor propio y nos hacen experimentar especialmente nuestras limitaciones. Las sentimos como algo que impide nuestro crecimiento humano y espiritual, lo mejor de nosotros. Nos cansamos de que, a pesar de todos los intentos de ser mejor, seguimos siendo iguales o peor.

   Este tipo de piedras de tropiezo, que las tenemos todos, es importantísimo descubrirlas, porque mucho proceso de crecimiento humano, y sobre todo espiritual, depende de cómo tratemos a estas piedras de tropiezo.

3. **Nuestras tendencias**, que se repiten una y otra vez, y que tanto nos molestan. Terminamos hartos de ellas, cansados de estar cayendo siempre en la misma piedra.

4. **Ciertas tensiones nunca resueltas**, como por ejemplo, la tensión entre libertad personal y condicionamientos externos, la tensión entre el ideal que buscamos y la realidad que siempre nos recorta los ideales, entre el yo y los otros.

   Si añadimos la fuerza del pecado dentro de uno mismo, fácilmente nos dejamos llevar por la desesperanza, y se nos van las ganas de luchar. ¡Cuánta gente, que ha dado lo mejor de sí, ha terminado quemada, precisamente por el peso de lo real!

5. **La crisis existencial de realismo** es donde se experimenta especialmente este peso de lo real, que se acentúa con los años. Hacia los 40 años nos vamos dando cuenta de que la vida no da más de sí, que no hay proporción entre los proyectos que

nos hacemos y los frutos que conseguimos. Hay que seguir tirando del carro, y ser responsable, pero ya no tiene motivaciones como antes, porque las motivaciones dependen mucho del deseo, de los proyectos idealistas. De ahí esa sensación de cansancio de la vida, que se acentúa según vas cumpliendo los años. Se va imponiendo la sensación de que uno ya ha trabajado bastante, y de que es hora «de que me dejen tranquilo».

La crisis de realismo va aumentando. Según pasan los años se nota la sensación de peso de la realidad, a no ser que se le dé la vuelta. Se agudiza en la ancianidad, en la que, sin motivo aparente, siente que va debilitándose, (en latín «*infirmus*» significa debilidad). La vida, el tiempo etc., tienen que ver mucho con estos cansancios de la existencia.

6. **Las situaciones límite.** Pero donde más lo experimentamos es en las situaciones límite. La violencia repetidamente sufrida crea sensación de impotencia, aumenta el peso del sufrimiento muy notablemente.

7. **Determinadas experiencias de ineficacia acumulada**. Ciertas tareas educativas o de evangelización. ¡Qué sensación de impotencia da la Iglesia en este momento!

8. **Una enfermedad grave** que continúa durante mucho tiempo, no quince días, sino un año y otro año… O cuando el dolor realmente llega a situaciones límite donde uno siente que se pierde. ¡Qué fuerza tiene el dolor para dejarnos incluso sin dignidad, como se ha visto en el holocausto! En estas situaciones límite somos capaces de lo mejor y de lo peor: Para poder sobrevivir hacemos cualquier cosa, traicionar, matar... Pero también de lo mejor, como queda expresado en un graffiti: «aunque me tortures hasta la muerte, seguiré fiándome de ti».

No podemos juzgar a nadie en estas situaciones de sufrimiento. La intensidad del sufrimiento hace que nos deshumanicemos. Sólo Dios puede juzgarlo.

El peso de lo real.

2.3. TERCERA PISTA: PEDAGOGÍA DE LA ACEPTACIÓN

PUNTOS

2.3.1. Primero: la aceptación no es fatalismo.

La aceptación no tiene nada que ver con la resignación ni con una actitud fatalista, ya que esto es negativo y destructor. No lo confundamos con el consentimiento, que es la aceptación en su forma suprema de libertad.

El fatalismo justifica la pasividad: «No merece la pena nada. Total siempre vamos a volver a lo mismo: los fuertes van a ser cada vez más fuertes, y los ricos cada vez más ricos. Vamos a dedicarnos a nuestro mundo privado, que parece que ahí todavía podemos hacer algo». Pero también en nuestro mundo privado nos encontramos con limitaciones insuperables.

El fatalismo es la negación más grande del Dios bíblico y está muy cerca de la cultura griega: el destino guía los acontecimientos, como lo relata la tragedia griega en su

grandeza y en su miseria. La Biblia no acepta el fatalismo, porque Dios es el creador y el providente, que saca siempre vida de la muerte. Los grandes pasos de la Historia de la Salvación se han dado en situaciones sin salida.

Pero la aceptación no es fatalismo, sino que es otra forma de situarnos vitalmente para cambiar la realidad. Es buscar la estrategia adecuada para posibilitar el cambio. En vez de imponer metas a la realidad, transforma la realidad desde dentro. Cuando uno es joven con muchas energías, necesita hacerse protagonista de su propia historia, considerándose salvador del mundo. No es malo vivirlo hasta los 25 años, más o menos. Pero alargarlo es fatal, porque no permite que crezcamos. Algunos son tan voluntaristas, tan cabezones, que pueden durar hasta los 40 o 45 años en ese empeño.

El adulto cristiano mantiene los ideales, pero asume la realidad tal como es, tratándola de cambiarla desde dentro. Cambia de estrategia. Según vas asumiéndola y tratando de cambiarla, poco a poco vas descubriendo que lo real es mucho más maravilloso que todos nuestros sueños. Paradojas de la vida. Es una actitud mucho más madura humana y espiritualmente, pero para eso ha habido que aprender a amar. Sólo el amor tiene la capacidad de percibir que lo real es mucho más grande que todos nuestros sueños y deseos. Esto es posible cuando aprendemos a amar lo real, no nuestros sueños, que es algo muy distinto. Este aprendizaje es largo.

Hay que distinguir por lo tanto entre fatalismo y aceptación.

Lo real es más maravilloso que nuestros sueños, si se ha aprendido a amar. Hay que amar a las personas en esa realidad en la que hay muchos mecanismos que las esclavizan. No amar esos mecanismos, sino a las personas. Sólo aceptando y amando esa realidad es como tendremos experiencia de que ese amor nos da vida, lo cual no quiere decir que la dejemos tal cual. Pero no podremos transformarla si primero no la aceptamos. A esto se refiere lo de que «es más maravilloso amar lo real que nuestros ideales».

No sólo hay que aceptar esa realidad, sino amarla. Amarla es hacerla más real que tus sueños, que es lo que te posibilita transformarla sin depender de los cambios. Es lo que ha hecho Jesús con nosotros en la cruz. Amar no quiere decir justificar esos mecanismos, pero hay que amar la realidad.

Dios es capaz de todo, también de posibilitarnos amar así. Dejándole que actúe a su antojo es como veremos cómo este camino, que a primera vista parece justificar el mal, es el que más transforma la realidad. ¿Qué es lo que ha hecho Jesús, si no aceptar y amar la realidad que le tocó con amor redentor, amándonos como somos? Nos pide hasta amar a los violentos. Una cosa es rechazar la violencia y otra amar a los que la practican, porque si Dios nos ha amado a nosotros pecadores, estamos llamados a amar a todos. Otra cosa es justificarlos. Es necesario empezar por comprender la realidad, porque el amor comienza siempre por la comprensión, pero nunca hay que confundir la comprensión con la justificación. Son cosas distintas. El amor comienza cuando te colocas en el otro, lo que no quiere decir que vas a justificar sus barbaridades. El amor cristiano no se queda pasivo, si no que es capaz de integrar positivamente el conflicto en el amor; si hay que luchar, se lucha, no solamente en problemas sociales, sino también en problemas de la convivencia.

El mundo no puede funcionar según estos planteamientos. Nosotros tenemos que intentar humanizarlo en una batalla permanente. La lucha cesará cuando se realice el Reino de Dios, que está llegando, pero no está realizado. Esto es así hasta el final de los tiempos. No hay otra salida.

El cristianismo es un resto que Dios ha colocado en medio del mundo para manifestar su amor, y para posibilitarnos que transformemos la realidad desde dentro, sin imponer ningún tipo de modelo teocrático, sino aceptando la realidad, amándola, sirviéndola, luchando por que se realice el sueño de Dios para con el mundo. Pero no tenemos ninguna garantía de tener éxito, que no se nos ha prometido, o mejor dicho, el éxito solamente lo veremos de vuelta, al final de los tiempos, cuando veamos que todo amor que parecía inútil ha tenido éxito. Esto es posible desde la fe, la esperanza y el amor teologales. Lo demás es de locos.

El perdón es la expresión decisiva de aceptación de la realidad, pero transformándola, pues es lo que más la transforma. Ese es el punto neurálgico. Es lo que Dios hizo con nosotros. Perdonar no es debilidad ni pasividad, ni algo fatalista. La mentalidad fatalista la llevamos en el inconsciente. Las culturas que han tenido muy poco sentido del hombre como protagonista de la historia, tienen dificultades para aceptar la libertad y la autonomía, tienden a actitudes pasivas, que las justifican desde el sufrimiento y la pasión de Jesús, que les obligan de una manera fatalista a perdonar y sacrificarse siempre.

Pero también existe la tendencia contraria, la de querer transformar el mundo activamente desde lo que nosotros podemos controlar. Estamos llamados a transformar la realidad activa y pasivamente. Trabajar por transformar el mundo en cristiano no sólo es actividad, sino también pasividad, que es así como lo hizo Jesús, y no de otra manera. Esperanza activa y pasiva del Reino de Dios. Nosotros siempre nos inclinamos por lo controlable, y Dios nos enseña a amar, en el que se hacen las síntesis de los dos polos.

No sabemos las consecuencias de todo esto. Querer ponerle fecha es pretender controlar la realidad. Las Bienaventuranzas son una dinámica de transformación, que no controlamos. Esa transformación personal se le dio a la Virgen y a Jesús desde el principio, a algunos se les da para los 25 años, como a Teresa de Lisieux, a otros se les da la víspera de morir.

A nosotros no nos toca controlarla, sino implicarnos en obediencia a Dios, amándola para transformarla. Lo demás le toca a Dios.

2.3.2. Segundo: vivir la realidad.

Un principio elemental de psicoanálisis y de sentido común es que, frente al principio insaciable del placer y las fantasías del deseo, está el principio de realidad. Genera mucho sufrimiento el no aceptarlo.

- Nos gustaría tener otra imagen de nosotros (narcisismo), pero nuestro yo real es el que es, y no es lo que a nosotros nos gustaría que fuese.

- «Cuando éramos novios, qué maravilla. Creíamos que íbamos a ser tan felices que nadie nos iba a romper. Lo que ocurre a los amigos, no nos ocurrirá a nosotros!» Esto es soñar, no es la realidad.

- Soñamos con transformar el mundo, entregando lo mejor de nosotros mismos a las causas justas y nobles, dedicando nuestras preferencias a los pobres, tratando de construir una sociedad distinta, ¿y a qué llegamos?

¡Qué abismo entre las utopías sociales maravillosas de los años sesenta y sesenta, la última época del franquismo, y la realidad que vive aquella gente ahora... Ya no hay utopías, lo que prima es el narcisismo, que es gravísimo porque es encerrarse en su propio mundo, en busca de la felicidad inmediata, y los demás tienen que estar respondiendo a mis deseos. No se vive una ética que ayuda a salir de sí mismo.

Para transformar la realidad es necesario como punto de partida asumir el principio de la realidad. Primero, por autenticidad. La realidad no tiene por qué responder a mis expectativas, es lo que es; y segundo, por principio de salud psíquica. El comienzo de todas las neurosis está en las fantasías de omnipotencia, que tienen en nosotros una fuerza enorme.

2.3.3. Tercero: aceptar la realidad para poder transformarla.

C. G Jung dice: «Nada puede ser transformado si primero no es aceptado». Lo que buscamos aquí es la transformación personal. No buscamos metas, objetivos a cumplir, que vale, aunque también relativamente, para las empresas, cuando las realidades pueden ser objetivadas. Pero cuando se trata de personas, el asunto es la transformación personal. Esa es la diferencia.

Nos ocurre en todo. Si no me siento aceptado por el otro tal como soy, nada cambia. Cuando el otro no necesita que yo cambie para quererme, porque me acepta como soy, es lo que me da la posibilidad para cambiar. Este principio vale para relaciones interpersonales y para otras realidades creadas por nosotros.

2.3.4. Cuarto: la realidad, principio dinámico.

Aceptar las cosas, no son dejarlas tal cual, sino descubrir la realidad como principio dinámico. Cuesta descubrirlo. Por ejemplo, saber darle vuelta a los incordios de la vida diaria; descubrirlos como realidades posibilitantes. No bloquear la realidad, sino hacer de lo que es una barrera o de lo que yo siento una barrera, un camino.

Hasta aquí madurez humana. Hablemos ahora desde la perspectiva de la fe.

2.3.5. Quinto: aceptar la voluntad de Dios comienza por aceptar la realidad.

La obediencia a Dios, hacer su voluntad, que es el primado de la vida cristiana, comienza por esta aceptación de la realidad. Lo que Dios quiere de nosotros es que vayamos asumiendo lo que nos presenta la vida en el día a día. No tenemos nada que inventar, sino vivir con la actitud de buscar siempre lo que Dios quiera. Puede ser que quizás quiera otra cosa, pero, en principio, quiere lo que ya tienes.

La vida espiritual no puede separarse de la realidad. Más: una vida espiritual madura proporcionalmente a la capacidad de aceptar e integrar más realidad. Incluso, las mejores experiencias espirituales, que son necesarias en una primera fase para que salgamos de nosotros mismos y despleguemos una relación con Dios, tienen que pasar por una segunda, que es incorporar toda la realidad, de manera que si Dios y la fe quedan separados de la realidad cotidiana, entonces esa vida está mal construida. La voluntad de Dios se expresa a través de la realidad, por lo que su voluntad pasa a través de lo real. No hay mejor plataforma ni mediación para aprender la obediencia a Dios que la realidad.

¿Qué zonas de realidad no las tengo incorporadas a la obediencia a Dios? Todos tenemos alguna.

2.3.6. Sexto: consentir.

Aceptación más obediencia igual a consentimiento.

El consentimiento es el acto supremo de la libertad. Las realidades ante las cuales no puedo tener iniciativa propia son las más importantes de la vida, porque no puedo hacer otra cosa que consentir. Consentir es aceptarlas en obediencia.

No elegimos el sufrimiento. La postura de Jesús es muy significativa: hasta que no le llega la hora de morir, huye; y cuando le llega la hora, consiente, se deja llevar «como oveja llevada al matadero». La fe no es ni idealista ni realista.

Hay una aceptación preteologal y otra teologal. La aceptación teologal tiene mucho que ver con la madurez humana. Ha entrado ya en la obediencia a Dios, percibiéndole en el entramado mismo de mi realidad y de mi historia, tanto en lo positivo, como en lo que considero negativo o doloroso.

El secreto para esta aceptación, sin que nos domine el peso de lo real haciéndonos la vida insoportable, porque hay realidades que son insoportables, es consentir y abandonarte oscuramente a los planes de Dios, si se te da la gracia. Eso es vida teologal. Si no se te da esa gracia, lo único que puedes hacer es dejarle a Dios que tenga la última palabra.

Jesús nos da una clave: «cada día tiene su afán» (Mt 6). Alguien ha dicho esta gran verdad: «pasamos la vida más pensando que pasando». Pasamos mucho más tiempo pensando, anticipando, proyectando, controlando, que pasando realmente. El «cada día tiene su afán» de Jesús es muy sabio: me toca aceptar esto que me presenta este día. El futuro está en manos de Dios.

Necesitamos utilizar la razón instrumental para planear el futuro, por ejemplo, el programa de mis tareas de evangelización durante el año, porque si no, no funciona, pero aprendiendo a vivir cada día. Dios sólo nos da fuerzas para cada día, y a veces ni para cada día, sino para cada hora. Detrás de este planteamiento está el que no necesito asegurar la existencia, sino abandonarme en manos de Dios.

Tenemos que aprender a vivir a dos niveles. Un nivel es lo que yo responsablemente

tengo que hacer o creo que tengo que hacer, y otro es el nivel de fondo, donde me apoyo y fundamento mi vida. Aquí sirve lo de aprender a vivir con dos ojos:

- El ojo derecho: haz lo que creas que tienes que hacer;

- El ojo de reojo: Estate atento a la jugada que Dios te está haciendo, porque Dios quizá va por otro sitio.

Vivir en estos dos niveles ayuda mucho, y tiene que ver con este «cada día» de Jesús.

Esta aceptación no es buscar sacrificarse sin más, por ejemplo, en un conflicto real de pareja, donde no siempre hay que sacrificarse por el otro. (Pero también hay que decir que no hay amor redentor sin sacrificio voluntario. El auténtico amor no es dolorista ni pasivo. Hoy nos hemos pasado al otro lado: no entendemos lo que es un amor voluntario que se sacrifica por el otro). Depende. Todo necesita ser discernido. Si esa pareja tiene que separarse, primero tiene que intentar aceptar la realidad. El que rompa con mi pareja, porque no responde a mis deseos, ya no es problema espiritual, sino de inmadurez psicológica. Una vez que lo has intentado, has puesto los medios, has aguantado el tirón de la realidad, es el momento de discernir qué decisión crees que tienes que tomar. Porque caben distintas decisiones. Una decisión puede ser de separación y otra de consentimiento: «Dios me ha puesto aquí, que aunque me cuesta, voy adquiriendo libertad interior, que me posibilita manejar la realidad de manera que el peso de lo real no se me hace insoportable».

2.3.7. Séptimo: felicidad de vuelta.

Otro paso en nuestra reflexión.

La felicidad tiene que ver con nuestros deseos. Lo peor que nos puede ocurrir a nosotros y a una cultura es que se sienta con obligación o con el derecho a ser feliz. Eso es la felicidad de ida, la que intentamos buscar con todas nuestras fuerzas. Es legítimo durante un tiempo, pero tiene que haber un momento de inflexión, de cambio de rumbo: en vez de buscar realizar nuestro deseo, pasar a vivir la realidad en libertad, para después pasar a la aceptación que viene de la esperanza teologal. Cuando uno vive en abandono de fe y en obediencia a Dios cada día, entonces se da de vuelta lo que podríamos llamar «felicidad», aunque esa palabra es muy confusa. Es preferible hablar de:

- paz, paz que permanece de fondo en medio de las circunstancias amenazantes;

- dar sentido a la vida;

- sobre todo, haber conocido el amor de Dios.

Con estas tres realidades vitales, es cuando realmente merece la pena vivir. Esa es la felicidad que viene de vuelta, que tiene mucho que ver con la aceptación.

- Texto bíblico: Job 1,18-19.

Como corroboración de este tema del peso de lo real, apelamos a este texto de Job 1,18-19: «Todavía estaba éste hablando, cuando llegó otro que dijo: «Tus hijos y tus hijas estaban comiendo y bebiendo en casa del hermano mayor. De pronto sopló un fuerte viento del lado del desierto y sacudió las cuatro esquinas de la casa; y ésta se desplomó sobre los jóvenes, que perecieron. Sólo yo pude escapar para traerte la noticia»». (¿No nos recuerda este texto las desgracias masivas de Birmania, China, etc.?

Job 1,20-22: «Job se levantó, rasgó su manto, se rapó la cabeza y, postrado en tierra, dijo: «Desnudo salí del seno de mi madre, desnudo allá retornaré. Yahvé me dio, Yahvé me quitó: ¡Sea bendito el nombre de Yahvé!» En todo esto no pecó Job, ni profirió la menor insensatez contra Dios». Y en Job 2,7-10: «El Satán salió de la presencia de Yahvé e hirió a Job con una llaga maligna desde la planta de los pies hasta la coronilla de la cabeza. (La lepra en aquel tiempo no era solamente un problema físico, sino social y hasta religioso. El leproso era considerado maldito de Dios). Job tomó una tejoleta para rascarse y fue a sentarse entre la basura. Entonces su mujer le dijo: «¿Todavía perseveras en tu entereza? ¡Maldice a Dios y muérete!» Pero él le dijo: «Hablas como una estúpida cualquiera. Si aceptamos de Dios el bien, ¿no aceptaremos el mal?» En todo esto no pecó Job con sus labios».

«Quien tenga oídos para oír que oiga». Esto es aceptación. Job no es ningún fatalista, sino que sabe que Dios es el Señor de toda la realidad, no el destino ciego, sino el Dios fiel de Israel.

2.4. CUARTA PISTA: HACER DEL SUFRIMIENTO CAMINO

Otra clave de sabiduría existencial para vivir bien el sufrimiento y para que ayude a posibilitar el crecimiento humano y espiritual.

PUNTOS

- Podemos crecer en el sufrimiento.

Algunas referencias de estas experiencias humanas espirituales de crecimiento a través del sufrimiento.

Hay que afirmar con rotundidad que el sufrimiento automáticamente no nos madura ni nos hace crecer, puede producir exactamente lo contrario. El sufrimiento puede provocarnos lo mejor y lo peor.

Una mirada retrospectiva a nuestra vida y veremos seguramente que hemos aprendido lo esencial, en qué consiste vivir, ser persona, creer a través del sufrimiento, que nos ha ido fortaleciendo para poder seguir encajando mejor el sufrimiento que vendrá. Nos ha ayudado a crecer, aunque el sufrimiento del peso de la vida va dejando también un poso de miedo a que se repitan esas situaciones. Esto también es muy normal. A quien le operan con éxito de cáncer, pero tiene que hacer la revisión cada seis meses, le queda siempre el miedo; o los que han pasado por depresiones les queda el miedo a que se repita. A veces puede ser una reacción sana de supervivencia, y otras veces puede bloquearle, cerrarle sobre sí mismo, obsesionado por sobrevivir, y que no vuelva a pasar.

Pero está claro que las cosas esenciales en la vida las hemos aprendido a través del sufrimiento.

- El sufrimiento está ligado al amor.

Los padres y las madres, especialmente, saben que a través del sufrimiento el amor crece, se fortalece, se despliega, da la capacidad de incorporar la realidad en toda su complejidad y riqueza. Pero también lo contrario: cuando el amor ha estado ligado al sufrimiento, puede producir resentimiento acumulado. Si el amor no vence el sufrimiento, amenaza la fuente misma del corazón produciendo resentimiento.

No hablamos del sufrimiento por pasar un mal rato, o por una temporada mala, pero, si produce resentimiento acumulado es que se elabora mal, sobre todo cuando el sufrimiento está ligado al mundo afectivo. Determinadas realidades consideradas como normas en el cristianismo han servido no para fortalecer el amor, sino para provocar resentimientos continuados. Por ejemplo, determinados conflictos de pareja, que a veces el amor puede ayudar a madurar, pero otras puede destruir. Aquí hace falta toda una sabiduría psicológica y práctica.

El sufrimiento ayuda a pasar de lo preteologal a lo teologal. Una situación límite que te lleva a gritar a Dios, y Dios te ha dado la confianza fundante. La experiencia del pecado raíz, de la condición humana sin salida, es la plataforma privilegiada para dar el paso de lo preteologal a lo teologal.

El proceso de hacerse discípulo de Jesús está descrito en Jn 21, el diálogo entre Jesús y Pedro. Jesús le pregunta: «Pedro, ¿me amas?». Pedro le dice que sí, pero de una manera muy distinta a cuando en la Última Cena le juró que «daré mi vida por ti. Aunque todos los demás te nieguen, yo no te negaré». Esta promesa de Pedro es fruto de su amor heroico. Pero el amor heroico no sirve: «Esta misma noche me negarás tres veces». Su respuesta de ahora ha cambiado totalmente, pues ha experimentado en propia carne su pecado y, sobre todo, ha descubierto la fidelidad incondicional de Jesús en su mirada, ante la que Pedro rompió a llorar. Esa mirada le cambió. A partir de ella es como Pedro puede decir a Jesús: «tú lo sabes todo», que es cuando Jesús le dice: «apacienta mis ovejas». Y le añade: «cuando eras joven ibas donde querías, cuando seas mayor otro te ceñirá y te llevará donde no quieras. Tú sígueme». El evangelista comenta diciendo: «Jesús hacía referencia a la muerte con que iba a morir».

Este es el proceso que debemos recorrer para llegar a ser discípulos de Jesús, que no se hace sin sufrimiento. Para poder apacentar las ovejas, lo esencial es saber que quien da la vida siempre es Jesús, no nosotros. Nos llegará un momento, además, en que dar vida va a estar ligado a la cruz, como el grano de trigo que tiene que morir.

Esto es un principio universal: crecemos humana y espiritualmente a través del sufrimiento, ante el que nuestra primera reacción es querer pasar la página cuanto antes. Como reacción primaria es entendible, pero la importante es la segunda reacción. Si no hemos sabido aprovecharlo en el primer momento, disponemos de un recurso misterioso que es la memoria afectiva. Todas las terapias liberadoras se sirven de la memoria afectiva, de volver atrás, a lo vivido, para revivirlo de otro modo. Vale para lo

psicológico, lo existencial y lo espiritual. Esta misma memoria está amenazada, pues revivirlo es doloroso, resulta amenazante. Por eso nos resistimos a revivirlo. Seguramente todos tenemos algún capítulo que no lo tenemos asumido. Son nuestras asignaturas pendientes, que no queremos enfrentar.

2.4.1. Presupuestos psicológicos de referencia.

Para hacer del sufrimiento sabiduría existencial, debemos comenzar por los presupuestos psicológicos.

Algunos presupuestos psicológicos de referencia:

Primer presupuesto: diferenciar el yo de las emociones.

Nuestra primera libertad depende de esta capacidad de distanciar el yo de las emociones, por lo que es fundamental que aprendamos a diferenciar entre el yo de las emociones. Hay quienes no saben hacerlo. Les afecta el sufrimiento de tal manera que le domina el yo, que queda como absorbido por la carga emocional, tanto en los momentos de sufrimiento como en los momentos felices.

Hay otros, por el contrario, que tienen un yo poderoso, pero en parte ese yo lo han construido como defensa de sus emociones, para que nada les afecte. Es un yo, por tanto, defensivo. Lo que necesitan éstos es precisamente desproteger el yo.

Este es un tema psicológico importante, porque de ello depende que adquiramos libertad interior. Mirar si nos pueden las emociones o fortalecemos nuestro yo, pero defendiéndonos de nuestras emociones, racionalizando. Si no somos capaces de separar y distinguir entre el yo y nuestras emociones, no hay base para ser libres interiormente.

Segundo presupuesto: dar tiempo.

Si la ansiedad nos empuja a quererlo todo ya y ahora, tampoco podremos crecer. Hay que dejar que las cosas se hagan por dentro dándoles su tiempo. Sobre todo cuando lo estamos pasándolo mal. Si buscamos solucionar ya el dejar de sufrir, no daremos con la clave, será sólo pasar la página. Hay que tener sentido del tiempo, como dice muy bien Qohelet 3: «tiempo para rabiar, y tiempo para pacificarse; tiempo para gritar, tiempo para callarse; tiempo para sufrir, tiempo para gozar».

Darle tiempo a las cosas es uno de los puntos neurálgicos para darle calidad a la vida, para crecer en libertad interior. La ansiedad devora el tiempo, lo que hace imposible crecer por dentro.

Tercer presupuesto: no perder visión de conjunto.

El sufrimiento que nos trae el peso de lo real es lo que nos ciega y no nos deja ver más que el sufrimiento, la injusticia, el dolor, lo que nos molesta. Es necesario posibilitarnos visiones de conjunto, perspectiva histórica, capacidad retrospectiva, vivir lo que estamos viviendo unido al conjunto de nuestra vida. Desde ahí saber encajar lo que estamos viviendo ahora.

Algo especial tenemos los humanos con el tiempo: en el éxtasis de amor, un día nos parecen cinco minutos. En el sufrimiento, cinco minutos nos parecen una eternidad. Es necesario la visión de conjunto, tener sentido del tiempo, para no desproporcionar la realidad y poder encajar todas las piezas de mi historia. De esta manera puedo mirar el conjunto de mi vida y verlo y sentirlo todo con sentido, los sufrimientos, crisis, dolores, experiencias negativas y positivas, todo. Ahora puedo mirarlo todo y sentirme en paz con todo ello, colocando todas las piezas en su sitio. Cuando estamos en el agujero, tenemos pocas posibilidades de mirar con perspectiva.

Cuarto presupuesto: recordar experiencias anteriores que nos posibiliten esperanza de futuro.

Es un aprendizaje psicológico. Israel ha escrito su historia recordando su pasado con Dios, su salida de Egipto, el paso del Mar Rojo y el desierto, conquista de la tierra prometida y demás acontecimientos que marcaron su historia, pero no con actitud regresiva ni con nostalgia de aquellos tiempos, sino con actitud proyectiva: recuerda para tener esperanza, pues en su historia ve la fidelidad de Dios, que Dios no le fallará.

A nivel humano nosotros tenemos que hacer el mismo aprendizaje, volver a nuestras experiencias anteriores que nos motiven para el futuro, para la esperanza. Mientras los recuerdos regresivos hacen mucho daño, porque producen fijaciones.

Quinto presupuesto: aprender a elaborar los deseos y simultáneamente a renunciar a ellos.

Nos referimos a nuestros deseos plenamente humanos como el de valer, la autoestima, el deseo de tener, el deseo sexual, o el deseo de autoafirmación.

Hay una secuencia muy importante a tener en cuenta como punto de referencia respecto al deseo y la renuncia: lo primero es que uno tiene que reconocer el deseo sin culpabilizarlo. Hay un cierto tipo de educación que culpabiliza el sentir el deseo sexual; la agresividad, y entre cristianos, el deseo de tener. Pero quien no reconozca este deseo está negando la realidad. Por tanto, lo primero es reconocer sin culpabilizarnos ese deseo, que en sí mismo no es ni bueno ni malo. Sólo es deseo, una fuerza vital muy importante para ser y crecer.

Quien ha tenido que reprimirlos y no los ha reconocido, tiene que aprender a satisfacer esos deseos. Hoy está de modo entre psicólogos bastante superficiales aconsejar permitir lo que le pide el cuerpo. Como respuesta a una cultura represiva, es entendible, pero los problemas no se solucionan sólo satisfaciendo deseos. Satisfacer deseos básicamente es una etapa necesaria cuando ha habido negación, represión, miedo. Una vez satisfecho básicamente, como el deseo es insaciable y no se cansa de satisfacerlo, hay que pasar a la fase de control, que no de represión. No podemos dejarnos dominar por el deseo, porque nos quita libertad y a la larga no nos permite gratificaciones humanizadoras. La verdad es que también humanamente se da el principio de a más desapropiación, más gozo. Hablamos de «gozo», no de satisfacción. El gozo de la existencia depende radicalmente de la capacidad de tener libertad interior respecto a lo que es el deseo insaciable. Por eso hablamos de control.

Cuando aprendemos a manejar la satisfacción y liberación de necesidades, ya podemos reorientar el deseo sin negarlo, hacia bienes superiores. Uno puede renunciar al tener, a ser pobre voluntariamente o al compartir voluntario, cuando ha aprendido a tener sin culpabilidad, pero también a renunciar. Lo más difícil en todo lo que tiene que ver con el deseo es aprender a elaborarlo. Tendemos en estos temas, y en otros, a usar esquemas morales: qué es bueno y qué es malo, qué es ser generoso y qué es ser egoísta.

Este punto neurálgico, como sabiduría existencial, para el tema del sufrimiento.

Sexto presupuesto: descubrir que la persona es más que sus deseos y proyectos.

La persona está más allá de sus deseos y proyectos. Asumirlo respecto a nosotros mismos, pero también respecto al prójimo, para lo que hace falta una luz interior. No puede haber libertad si uno está esclavizado a sus deseos, o les tiene miedo y los reprime. Pero una vez que hay un mínimo o un medio de poderlo elaborar, es necesario trabajar por descubrir la libertad y el sentido de nuestra vida. El sentido de la existencia no depende primordialmente de satisfacer nuestros deseos y proyectos, sino de descubrirse a sí mismo como persona más allá de.

Séptimo presupuesto: vivir el sufrimiento no como barrera, sino como camino.

Todo lo que sentimos como problema o dificultad, podemos convertirlo en posibilidad de crecimiento, si sabemos enfocarlo adecuadamente con libertad.

Estamos hablando de la sabiduría existencial, donde el sufrimiento es mediación para crecer humana y espiritualmente. Hemos hablado de los presupuestos psicológicos. Vamos a hablar ahora del proceso teologal de fundamentación donde el sufrimiento es mediación para la vida teologal.

Cambiamos un poco de método, comentando algunos textos donde se ve esto con claridad.

Textos bíblicos

Antiguo Testamento

- Salmo 119, 65ss:

«Trataste bien a tu siervo, Señor,
según tu palabra;
enséñame a discernir y entender,
porque me fío de tus mandatos.
Antes del escarmiento yo no lo advertía,
pero ahora cumplo tu instrucción.
Bueno eres tú y haces el bien,
enséñame tus normas.
Me embadurnan de calumnias unos insolentes,
yo guardo de todo corazón tus decretos.

Su corazón es espeso como grasa,
yo me deleito en tu voluntad.
Bien me estuvo el escarmiento,
así aprendí tus órdenes.
Más vale para mí la ley de tu boca
que mil monedas de oro y plata».

Este salmo suele desconcertar mucho, entre otras cosas por su lenguaje normativo de preceptos, órdenes, leyes. Pero cuando Israel habla de la ley, no se refiere generalmente a una imposición externa, sino a la Torá, entendida como instrucción. Para Israel uno de los privilegios que Dios le ha dado como pueblo es la Torá, la Palabra de Dios. Cuando se entrega a ella, tiene vida, cuando se aleja de ella, muere. Esto está en la base de lo que es la Torá para Israel.

La experiencia teologal descubre que la sabiduría viene de la Palabra de Dios, que resuena y toca a mi ser más hondo, no como algo que se me impone desde fuera, como algo extrínseco. El hombre actual, con gran sentido de su subjetividad personal, ya no puede aceptar que algo se le imponga desde fuera, sino lo que le sale desde dentro.

La personalización busca liberarse de la ideología, para comenzar a hacer un proceso que nos haga vivir todo desde dentro a fuera y descubrir que la vida va por dentro. Toda su primera fase, la Iniciación, trata de ayudarnos a descubrir que la Palabra de Dios nos habla de las grandes cuestiones humanas, que es cuando resulta una palabra fundante: «Mis palabras son espíritu y vida».

Cuando pasamos de lo preteologal a lo teologal se da un desplazamiento en el proceso del creyente, porque Dios es el que toma la iniciativa. Para aprenderlo, el salmista ha necesitado pasar por el sufrimiento, que Shökel, en otra traducción a ésta que indicamos, dice: «me estuvo bien el sufrir». Utiliza la palabra «sufrir», que es más fuerte que «escarmiento». Se puede traducir de las dos maneras. Dios tiene que escarmentarnos, si no, no nos enteramos: «Me estuvo bien el sufrir», «me estuvo bien el escarmiento, porque si no, no hubiese aprendido». ¿Qué es lo que ha aprendido el salmista? A centrar su vida en la iniciativa o en la voluntad de Dios.

A nosotros nos encanta la libertad. En la Biblia, que es de otra cultura más sacral, más sagrada, la libertad tiene pocas connotaciones, sobre todo en el AT. En el NT más, por ejemplo, en Gálatas: «para la libertad habéis sido liberados». A nosotros nos cuesta entender que, para que la libertad sea liberada del egocentrismo, para que llegue a ser obediencia, tenga que pasar por el sufrimiento. Otra cosa es que hay que respetar los procesos personales. No se le puede empujar a nadie a que pase a la obediencia, si no ha tomado la vida en sus manos, si no se ha hecho sujeto de su propia historia. Pero cuando el proceso está llegando a la fundamentación, no cabe llegar a la libertad de la obediencia sino a través del sufrimiento, porque nuestra libertad es una libertad pecadora, replegada sobre sí misma. Lo que más nos impide ser libres, es hacer la propia voluntad.

Una de las misiones del sufrimiento bien vivido es que sea plataforma para que la libertad llegue a ser obediencia, para centrar la vida en la voluntad de Dios. Teóricamente

no tendría por qué ser así, pero nuestra libertad está replegada sobre nosotros mismos. Es la libertad esclava, por lo que tiene que ser liberada, entre otras instancias, por el sufrimiento. Así es como aprendemos a ser libres para centrar la vida en la voluntad de Dios. Lo que nos centra la vida es hacer la voluntad de Dios, dejarle a Dios que tome la iniciativa en nuestras vidas, sin la que no hay vida teologal.

- Salmo 126: «Cuando el Señor cambió la suerte de Sión».

Esta primera perspectiva del salmo 119 es educativa: Dios enseña a Israel por medio de su palabra, del sufrimiento, la sabiduría existencial. Un padre y un educador, de vez en cuando, tiene que escarmentar a su hijo para que se entere. Dios también educa a su pueblo, a nosotros, a través de los escarmientos: «Me estuvo bien el sufrir». Un chaval a los 16 años no se da cuenta por qué su padre le está escarmentando. Pero quizás a los 35 años sí; y hasta puede llegar a agradecerle de corazón por ello. Es el difícil arte de la educación.

El salmo 126 es una perspectiva profética distinta de la salvación a través del sufrimiento.

«Cuando Yahvé hizo volver a los cautivos de Sión,
como soñando nos quedamos;
entonces se llenó de risa nuestra boca
y nuestros labios de gritos de alegría.
Entonces se decía entre las naciones:
¡Grandes cosas ha hecho Yahvé con éstos!
¡Sí, grandes cosas hizo con nosotros Yahvé,
el gozo nos colmaba!
¡Haz volver, Yahvé, a nuestros cautivos
como torrentes en el Négueb!
Los que siembran con lágrimas
cosechan entre cánticos.
Al ir, va llorando, llevando la semilla;
al volver, vuelve cantando trayendo sus gavillas».

En el proceso de este creyente se ha dado un auténtico salto. Es un texto paralelo al 119. Ahora estáis en tristeza, y un día saltaréis de alegría, porque habréis experimentado la salvación.

Los momentos decisivos de la existencia no los controlamos, sólo nos queda sufrir en esperanza, sin prever el futuro, sólo esperar. Dios saca vida de la muerte, transforma la tristeza en alegría, el desierto en jardín, como dice el 2º Isaías, cuyo anuncio es que Dios va a intervenir de manera inesperada. Lo único que puede hacer Israel es esperar que Dios intervenga. La vida teologal es dejarle a Dios que actúe libremente como Él quiera, al darnos cuenta de que no tenemos salida, y ahí seguir esperando y confiando, porque Dios efectivamente interviene.

Hay determinados sufrimientos que sólo pueden ser vividos en una esperanza que no puede prever nada del futuro. Todos los momentos importantes de transformación

personal pasan por esta experiencia, que es la que nos posibilita la vida teologal. Ésta es la experiencia de salvación.

Lo educativo es proceso humano, lo fundante no es procesual. «Hay que nacer de nuevo», le dijo Jesús a Nicodemo, que le vuelve a preguntar: «¿Como puede ser eso?» A lo que Jesús le dice: «Mira, es como el viento, no sabes de dónde viene ni adónde va, pero actúa y te transforma». Las situaciones de sufrimiento son las que posibilitan esta fundamentación teologal, este nuevo nacimiento. El ámbito privilegiado es la experiencia radical del pecado. Éste es un punto neurálgico, sin el que no podríamos ser creyentes. También hay personas que, sin esta experiencia radical del pecado, viven bajo los sentimientos dolorosos de la culpabilidad y, en un momento dado, se encuentran sin salida, que es cuando Dios les hace nacer de nuevo, descubren el misterio de la gracia, el ser justificados por la fe sin obras. Les ha posibilitado encontrarse con la novedad de un amor primero y absoluto.

Nuestra tendencia es a prever lo que va a ocurrir. El sufrimiento suele llevar a no poder prever nada, sólo a pedir, esperar y dejarle a Dios que actúe cuando Él quiera y como Él quiera. Efectivamente, actúa y lo hace. Es el Dios fiel que salva.

Cuando Jesús cura, libera de un determinado mal físico, pero lleva siempre un componente existencial, algo que nosotros, que formamos parte de una sociedad técnica del siglo XXI, hemos olvidado. Una enfermedad nunca es meramente un problema médico, también un problema existencial. Los enfermos, paralíticos, leprosos, ciegos, que rodean a Jesús, lo saben. Algunos milagros de curaciones lo dejan entrever, pues además de curarles, les transforma radicalmente. Son iluminaciones de fe. Por ejemplo, el ciego Bartimeo y el espléndido relato de la curación del ciego de nacimiento (Jn 9), cuya curación física termina siendo una iluminación creyente. La curación de la ceguera les limpia de la lepra física, pero también les transforma y salva personalmente.

Hay otro tipo de sufrimiento en el que esta transformación y salvación se percibe mucho más claramente, por ejemplo:

- en la experiencia del pecado como situación sin salida,

- en el sentimiento de culpa, que engendra tristeza, se convierte en alegría. Cuando reconocemos que no podemos justificarnos, y nos abrimos confiadamente al Señor, Él nos justifica por gracia.

- otro ámbito son las crisis existenciales. Hay quien, a través de crisis existenciales de distinto tipo, siente que su vida ha cambiado radicalmente. Esas crisis han sido la plataforma que le ha abierto a la vida teologal.

Ésta es otra perspectiva muy importante, porque da a entender que hay iniciativas de Dios que nos llevan más allá de sí mismas, abriéndonos a su nueva vida. Por eso hay que estar siempre muy atentos a los momentos en los que nos sentimos sin salida, que nosotros no podemos resolver, en los que sólo podemos esperar confiadamente.

Además, uno de los frutos más preciosos cuando vivimos así, que vienen como por añadidura, como dice Jesús, es que, sin saber cómo, entras en una dinámica nueva.

Cuando no puedes hacer nada, pero en ese no hacer nada sigues esperando confiadamente, sin darte cuenta te están dando vida nueva, la vida teologal.

Por eso la pedagogía de la impotencia, el no poder y el no saber, sigue siendo tan importante para la vida teologal.

Nuevo Testamento.

- Hb 5,7-10, refiriéndose a Jesús: «El cual, habiendo ofrecido en los días de su vida mortal ruegos y súplicas con poderoso clamor y lágrimas al que podía salvarle de la muerte, fue escuchado por su actitud reverente, y aún siendo Hijo, con lo que padeció experimentó la obediencia; y llegado a la perfección, se convirtió en causa de salvación eterna para todos los que le obedecen, proclamado por Dios Sumo Sacerdote a semejanza de Melquisedec».

Esta perspectiva pascual nos adentra en el misterio de la muerte y resurrección de Jesús, que grita que le saque de aquella situación, pero el Padre no le libera de la muerte. Sin embargo, fue escuchado en atención a su obediencia. Tuvo que aprender la obediencia a base de sufrir. El Padre le resucitó, respondió a su obediencia resucitándole de entre los muertos, convirtiéndole en principio de la nueva humanidad, causa de salvación eterna para cuantos le obedecen, para cuantos somos sus discípulos.

Jesús, siendo Hijo, tuvo que aprender la obediencia a base de sufrir. ¿Cómo podemos aprenderla nosotros, que no somos como Jesús y que vivimos resistiéndonos a la voluntad del Padre con uñas y dientes, mucho más cuando sentimos el sufrimiento como amenaza? ¿Qué sabiduría misteriosa hay en este sufrimiento, que vivido en obediencia nos enseña a obedecer, sin poner resistencias a Dios, y nos hace dar frutos fecundos?

La salvación que el Padre nos quiere dar a los hombres pasa por aquí. Dios crea vida de la muerte a través de nuestra obediencia que pasa por el sufrimiento, no por una especie de golpe de varita mágica, y lo convierte en amor redentor. Ésta es la sabiduría existencial del sufrimiento, configurado pascualmente, tal como lo vivió Jesús en su pasión, muerte y resurrección. Es el corazón mismo de toda la historia de la salvación, que el NT lo va expresando de diversas maneras:

- «por una desobediencia vino el pecado, por un obediencia ha venido la salvación».

- «El viejo Adán que pretende ser Dios, el nuevo Adán que sólo quiere ser hijo»,

- «Jesús aprendió a ser Hijo sino a través de la obediencia que sufre».

Esta es la sabiduría existencial teologal configurada pascualmente, que viene de Dios a través de Jesús, del que aprendemos, como dice Hb: «Jesús es el iniciador y consumador de nuestra fe», que va siempre por delante. «Se hizo uno de nosotros, en todo semejante, menos en el pecado». Él obedeció siempre, aun sufriendo. La diferencia entre Él y nosotros es que el sufrimiento tiene que doblegarnos para que después podamos vivirlo como libertad interior. Este seguimiento a Jesús nos hace libres.

- 2 Cor 1,3-11.

Este texto nos habla dónde se enraíza esta experiencia teologal.

«¡Bendito sea el Dios y Padre de nuestro Señor Jesucristo, Padre de los misericordias y Dios de toda consolación, que nos consuela en toda tribulación nuestra para poder nosotros consolar a los que están en toda tribulación, mediante el consuelo con que nosotros somos consolados por Dios! Pues, así como abundan en nosotros los sufrimientos de Cristo, igualmente abunda también por Cristo nuestra consolación. Si somos atribulados, lo somos para consuelo y salvación vuestra; si somos consolados, lo somos para el consuelo vuestro, que os hace soportar con paciencia los mismos sufrimientos que también nosotros soportamos. Es firme nuestra esperanza respecto de vosotros; pues sabemos que, como sois solidarios con nosotros en los sufrimientos, así lo seréis también en la consolación. Pues no queremos que lo ignoréis, hermanos: la tribulación sufrida en Asia nos abrumó hasta el extremo, por encima de nuestras fuerzas, hasta tal punto que perdimos la esperanza de conservar la vida. Pues hemos tenido sobre nosotros mismos la sentencia de muerte, para que no pongamos nuestra confianza en nosotros mismos, sino en Dios que resucita a los muertos. El nos libró de tan mortal peligro, y nos librará; en él esperamos que nos seguirá librando, si colaboráis también vosotros con la oración en favor nuestro, para que la gracia obtenida por intervención de muchos sea por muchos agradecida en nuestro nombre».

La 2ª Cor tiene como eje vertebrador la misión, el ser evangelizador. La misión cristiana nace de esta comunión en el sufrimiento y en el consuelo de Jesús, participa de su muerte y resurrección.

Estas palabras las escribe Pablo encontrándose en prisión y amenazado de muerte, en una situación límite. Le fallaron las fuerzas, pero la oración de los hermanos le sostuvo. Ahora que él ha sido consolado, transmite su consuelo a los hermanos. Esta comunión de vida y de muerte se da misteriosamente en la Iglesia. No es un principio teológico abstracto, sino una relación interpersonal comunitaria, en la que se transmite y se comulga consuelo y tribulación.

Nuestra vida eclesial no está configurada por la muerte y la resurrección de Jesús, por la vida teologal, sino por nuestras necesidades psicoafectivas, que no son malas, son parte nuestra, pero es la vida configurada por la muerte y resurrección de Jesús la que sostiene a la Iglesia.

Cuando nos encontramos con alguien que sufre, le podemos ayudar escuchándola para que se desahogue, y darle apoyo, ¿pero le damos la vida del Resucitado? Son cosas muy distintas. El desahogo y el apoyo psicoafectivo no es malo, es muy bueno, pero no es teologal. Esta fuerza de la comunión teologal entre los cristianos tiene mil formas:

- un encuentro donde ayudamos o nos ayudan a leer la realidad desde la clave evangélica;

- una amistad espiritual, que no busca primordialmente satisfacer necesidades afectivas, sino espíritu de verdad para caminar hacia Dios.

- Un acompañamiento que te coloca en tu sitio. Aunque no te ha hecho ninguna gracia lo que te ha dicho, sabes que te ha posibilitado lo más importante.

La vida teologal es misteriosa, pero increíblemente real. Nada humano es destruido, pero todo es resituado, purificado, transformado. De esa fuente teologal no podemos disponer, nos la dan.

2.4.2. Oración y sufrimiento.

La oración como mediación privilegiada.

Cuando Jesús entra en la noche de Getsemaní, sólo puede postrarse ante Dios. Sus pobres discípulos, como dice el evangelio, «estaban cansados». ¿De qué? Del cansancio existencial cuando amenaza la muerte, que nos ocurre también a nosotros con tanta frecuencia. Sus discípulos intentan dormir para olvidarse de la realidad que se avecina. Pero Jesús les dice: «velad y orad, porque el espíritu es fuerte, pero la carne es débil».

La oración es la fuerza de los débiles. ¡Qué fuerza tiene! Lo saben todos los que sufren desde la pequeñez. Mientras que los que sufren pretendiendo ser poderosos, no hacen oración. El creyente no pretende ser poderoso ante el sufrimiento, sino que se postra delante de Dios como Jesús «con lágrimas y súplicas», porque la fortaleza viene de Dios, no desde nosotros. Con esa actitud uno entra en la oración desolado, no le soluciona nada, pero le regala paz.

Cuando el sufrimiento apremia, no es el momento de hacer oración de concentración, sino de gritarle a Dios. Hay que orar con el sufrimiento, no a pesar del sufrimiento, porque aquí lo que se busca no es la armonía ni el control ni la concentración, sino la obediencia de fe, como Jesús. Y sin saber cómo, misteriosamente, somos fortalecidos. También puede ocurrir que uno salga de la oración todavía más desolado. También eso es verdad, pero en lo oscuro de la conciencia se produce un abandono de fe en obediencia. Es el fíat que llena de fortaleza.

No hay fortaleza como la obediencia. La fortaleza no está en lo que nosotros podemos, sino en hacer la voluntad de Dios. La oración enseña, primordialmente, a vivir la fortaleza desde la obediencia, a hacernos disponibles a la voluntad de Dios.

Orar el sufrimiento nos permite vivirlo de otra manera. Es la mediación privilegiada. Cuando todo se nos cierra, todavía nos queda orar, gritar, suplicar, postrarse, quedarse en silencio quietos, cansados, agotados, y hasta dormidos, porque a veces el sufrimiento tumba. Pasarle a Dios el sufrimiento, ofrecérselo, que lo lleve Él. La oración nos enseña a pasarle a Dios toda la realidad.

2.4.3. Frutos.

Algunos frutos significativos de este camino.

Primero: Integración de nuestras necesidades.

A través del sufrimiento aprendemos a integrar necesidades y liberarnos de necesidades, tan importante para la madurez humana. Si no, terminamos siendo esclavos de nuestras necesidades.

El sufrimiento nos va «soltando» de nuestras necesidades. Dios se sirve del sufrimiento y de las dificultades para llevarnos hacia Él.

¿Qué jugada estará haciendo ahora Dios para que yo crezca?

Segundo: la libertad interior.

Este camino va posibilitando un cierto tipo de libertad distinta de la libertad de espontaneidad, que es la que nos gusta especialmente, pero que es muy poca libertad. La libertad de decisión es otra muy importante. Más importante todavía es la libertad de autoposesión: la autonomía. Pero ninguna de esas libertades produce la libertad interior, porque todas esas formas de libertad están centradas en el yo.

Un camino excepcional para descubrir esa libertad interior que libera del yo, de nuestras apropiaciones, de nuestras ataduras inconscientes, es el sufrimiento. No lo produce automáticamente, sino cuando el sufrimiento es vivido como proceso de crecimiento. Es un tipo de libertad muy especial. Gal 5 dice: «Para la libertad habéis sido liberados, pero no confundáis la libertad con el egocentrismo. Antes bien, someteos los unos a los otros por amor». Parece una contradicción, ¿somos libres o tenemos que obedecer? Esta libertad interior se aprende a través de la obediencia.

Éste es el sentido profundo del voto de obediencia; otra cosa es cómo lo manejamos. Lo mismo cabe decir de los casados, que también les toca obedecer tanto o más que el religioso. La relación de pertenencia tiene que ver con la obediencia.

Tercero: primado de la voluntad de Dios.

Hasta que este primado no sea el fundamento de nuestra vida creyente, no estamos centrados. Vivir centrado o descentrado, depende de dar primado o no en nuestra vida a la voluntad de Dios.

Cuarto: el gozo que va unido a la desapropiación.

Es otro de sus frutos misteriosos. Una cosa es el placer, que depende de satisfacer una necesidad, un estímulo, una gratificación. El gozo nace de más allá de las satisfacciones. Tiene que ver con la armonía profunda entre la verdad interior y la capacidad de vivir las cosas, que vislumbramos en los santos.

De esta alegría habla Jesús en los discursos de la Última Cena en Juan. No hay ninguna contradicción entre gozo y desapropiación, sino al contrario. Tiene mucho que ver con lo que antes hemos hablado de la libertad interior. El gozo nace de la fuente más íntima del ser, pero para alcanzar ese nivel más íntimo hay que pasar por desapropiaciones.

La alegría de amar nace de nuestra fuente interior y no depende de la respuesta

Quinto: una inteligencia interior de los caminos de Dios.

Cuando uno va haciéndose al evangelio, poco a poco nota que le posibilita un nuevo modo de abordar la realidad y de entender cómo Dios va transformando la realidad a través del sufrimiento. Desde ahí se entiende también la frase evangélica de: «era necesario que el Hijo del Hombre sufriese». No es ninguna necesidad metafísica, sino una necesidad que nace de esa lógica interna, que tiene que ver con la sabiduría

existencial del sufrimiento, de cómo Dios transforma la realidad.

Uno de los frutos más hermosos de este camino, que casi siempre llega tarde, es la infancia espiritual. Cuando un creyente adulto ha sido responsable, luchador, auténtico consigo mismo, libre, y sin saber cómo, misteriosamente, Dios le guarda el niño que lleva por dentro. A veces ese niño está esperando a Dios, aunque de una manera muy sutil. Más tarde es cuando la infancia espiritual se va haciendo talante de existencia, en la que ya no busca saber ni controlar su existencia, sino que lo que le sale es abandonarse, pues sus resistencias a Dios se han suavizado.

Mientras hacemos ese camino de crecimiento humano y espiritual, debe cuidar nuestro corazón de niño, que va emergiendo en los momentos de sufrimiento, en los que sólo sirve hacerse pequeño. Ese niño, poco a poco, va tomando el relevo, las riendas de la vida con una cierta facilidad y soltura, cuando uno ya ha entrado en la vida teologal. Todavía no es la santidad, sino un cierto despliegue de la vida teologal. El secreto para poder vivirlo es que hagamos lo que tenemos que hacer, ser adultos responsable (un 20%), pero alimentando las actitudes teologales (en un 80%) de agradecimiento, confianza, obediencia, esperanza, percepción de la realidad como don. Ésta es la clave, aunque parezca que tiene poca consistencia, porque no lo controlamos

Estos son algunos frutos, aunque hay más, por supuesto.

2.4.4. Problemas.

1º. ¿Quiere Dios que suframos?

Dios no quiere que suframos, le duele como a un padre el sufrimiento de su hijo. Pero tenemos que aprender que quiere darnos algo infinitamente mejor, y no puede dárnoslo si no es a través del sufrimiento. No le demos vueltas. Es principio de realidad, que Dios es el primero que lo asume. Como nos conoce muy bien, tiene que enseñarnos desde la realidad; no hay otra salida.

2º. ¿Cómo vivimos la providencia?

Es un test de la verdadera fe el cómo lo vivimos.

Los racionalistas creen tener explicación científica de todo. No admiten la providencia. La ciencia explica las causas, pero el señorío de Dios en toda la realidad sólo se percibe en la fe.

Creer en la providencia es confiar que Dios está actuando en todo, siempre, si no, no sería Dios, pero de manera inobjetivable. El afirmar que «Dios lo hace todo» no explica el fenómeno, porque Dios no es la causalidad explicativa del fenómeno. Nosotros no podemos saberlo, ni siquiera podemos saber si en un milagro Dios interviene, como saber explicativo causal. No tiene sentido entender la providencia como explicación causal. Otra cosa es percibir como creyentes que Dios actúa en todo, también en el sufrimiento. Pero no podemos afirmar que Dios nos hace sufrir causalmente. Podemos afirmarlo, no como explicación causal, sino como lectura creyente, que Dios ha actuado a través del sufrimiento, y siempre a posteriori. Sólo por los frutos.

Un buen test de vivir la providencia desde la fe es renunciar a explicaciones causales. El creyente percibe toda la realidad bajo el señorío de Dios creador y salvador, que nos conduce por la vida, pero no necesita explicaciones. Mirando a nuestra vida, ver si percibimos de verdad que Dios nos ha cuidado, pero no porque las cosas nos han ido bien, sino porque podemos articular el sentido de nuestra vida, los acontecimientos, en una unidad de sentido. Esa lectura de la realidad no explica causalmente nuestra vida, pero sí le da una unidad de sentido, sostenida por la providencia. Una fe madura ve la providencia tanto en lo positivo como en lo negativo, en el sufrimiento, como historia de salvación.

3º. ¿Dios nos castiga con el sufrimiento?

Todo depende qué entendamos por castigo. Si castigo hace referencia a un Dios que está vigilándonos para, si hacemos mal, caernos encima por una especie de revancha, no, por supuesto, pues esa visión de Dios no es evangélica. «Castigo» lo entendemos como educación, como lo hace el salmo 119.

Nuestras palabras llevan siempre una carga emocional, que tiene muy poco que ver con el lenguaje objetivo. Por ejemplo, si en vez de «castigo», decimos «Dios me corrige», nos crea menos problemas. Si decimos «educa», crea menos problemas aún. Este dato significa que el problema es emocional, no es real, lo que nos crea unas trampas tremendas.

¿Dios castiga? Depende de lo que entendamos por castigo.

Toda palabra tiene su ventaja y desventaja. En nuestra cultura actual la palabra castigo tiene connotaciones muy conflictivas, pero, aunque utilicemos la palabra educación en vez de castigo porque tiene menos connotaciones conflictivas, la educación implica sufrimiento positivo. Esta especie de rodeo puede ser sano pedagógicamente, pero al final la cuestión es asumir como educativo el sufrimiento.

La Biblia habla de castigo sin problemas, porque se fía más de Dios. Un caso paradigmático es 2 Sm 24,11-14. A David se le ocurre hacer un censo de los súbditos que tiene, que para la mentalidad bíblica es pecado grave, porque Israel tiene muy claro que el único Señor y rey de Israel es Dios. Al hacer el censo se está apropiando lo que no le pertenece. Él es servidor, no es el rey del pueblo. El único rey es Yahvé.

«Cuando David se levantó por la mañana, le había sido dirigida la palabra de Yahvé al profeta Gad, vidente de David, diciendo: «Anda y di a David: Así dice Yahvé: Tres cosas te propongo; elije una de ellas y la llevaré a cabo.» Llegó Gad donde David y le anunció: «¿Qué quieres que te venga, tres años de gran hambre en tu país, tres meses de derrotas ante tus enemigos y que te persigan, o tres días de peste en tu tierra? Ahora piensa y mira qué debo responder al que me envía.» David respondió a Gad: «Estoy en grande angustia. Pero caigamos en manos de Yahvé que es grande su misericordia. No caiga yo en manos de los hombres».» (Biblia de Jerusalén) («Prefiero ser castigado por Dios que no ser castigado por los hombres», traduce otra Biblia).

David reconoce e integra positivamente la culpa, que en buena psicología se llama «reparación». No hay reconciliación sin reparación, que no tiene nada que ver con pagarle nada a Dios. Pero no hay reparación si no hay una parte de castigo. Castigo

desde Dios, penitencia desde nosotros. Es verdad que aquí juegan mucho los lenguajes, que no es un tema neutral, por lo que hay que saber manejarlos bien. Pero, al final, el punto crucial es que hay que pasar por el sufrimiento para reparar el daño hecho.

El tema de la reparación nos suele desconcertar con frecuencia, porque estamos educados en un principio mercantilista, también para con Dios: «si tú has hecho algo, tienes que pagar tanto». Pero el lenguaje que hemos utilizado en este tema de la reparación es relacional, lo que cambia radicalmente la perspectiva. Cuando ha habido un conflicto en una relación, en la que has hecho al otro daño, tiene que pasar por la reparación, si no la reconciliación no es real. Debemos cambiar esta perspectiva mercantilista, para pasar a la perspectiva relacional, desde la que se descubre otra lógica.

El problema de la reparación es relacional. Nunca comienza por el pago, si no porque confío y creo que el otro me va a perdonar. El sacramento de la penitencia ha sido estructurado en la Iglesia católica como reparación, pero lo utilizamos muy mal. La clave no es mercantil, sino relacional. De ahí que el comienzo de toda reparación comienza por el ofendido. Si yo no me fío que el otro puede perdonarme, difícilmente daré el paso. Pero si me fío, comienzo a reconocer mi responsabilidad, le pediré perdón, y estaré dispuesto a reparar lo que hecho, porque tengo que asumir las consecuencias de mis propios actos. No hay otro modo de reconciliarse entre adultos. En el niño es distinto.

En el bautismo Dios nos perdona sin ninguna penitencia. Pero una vez que hemos sido bautizados y hemos pecado, hay que hacer penitencia. La penitencia no paga nada, sino que es asumir las consecuencias de nuestros propios actos en clave de relación.

También asociamos castigo con humillación, con dependencia, con un Dios que se sitúa por encima de nosotros, lo que hoy en día no lo aceptamos fácilmente. Y con razón, pues un Dios que humilla no es digno del hombre. El Dios de Jesús no nos humilla nunca. Pero por parte nuestra se puede dar otra trampa, que es pretender colocarnos de igual a igual con Dios. Si yo no acepto mi lugar, mi verdad, tampoco puedo ser libre.

Israel se fiaba espontáneamente de la soberanía de Dios, pero nosotros no podemos aceptar la soberanía de Dios sino a través de un proceso, que pasa por la autonomía. Este punto es crucial: para poder aceptar la autoridad de Dios primero tengo que asumir mi autonomía, pero cuando la asumo y descubro quién es Dios, entonces mi autonomía tiene que colocarse en su sitio, que es la obediencia de amor a Dos.

Los procesos culturales que tienen tanta importancia en la pedagogía de la fe, cambian los acentos. Detrás de los lenguajes hay siempre una determinada cultura. Un Dios que humilla, no es Dios. Israel lo sabe, porque ha recibido su libertad de Dios. Pero también es verdad que el hombre moderno siente dificultad seria ante la obediencia, lo que hay que respetar, pero hay que buscar el camino para aceptarla. Porque una autonomía que no sea obediencia es autodestructora.

La humildad no tiene nada que ver con la humillación. Sin humildad no hay libertad.

El último problema que sólo lo apuntamos. ¿Es posible una ascética voluntaria? Pensamos con frecuencia que bastante penitencia tiene la vida, como para añadir más ascética. La ascética voluntaria es añadir por mi cuenta más sufrimiento que lo que la vida me da de por sí, pero no por masoquismo, sino por un «más» de amor. Esta ascética voluntaria es algo que ha desaparecido del mapa en la conciencia de los cristianos, cuando ha sido muy fuerte en toda la tradición de los santos y de los no santos.

2.5. QUINTA PISTA: LA SABIDURÍA DEL AMOR REDENTOR

(En el proceso de la personalización responde a la fase del seguimiento).

Para vivir cristianamente el sufrimiento hace falta entrar en esta sabiduría del amor redentor, que es teologal, fruto del Espíritu Santo. No solamente es teologal, sino la vida teologal configurada por la sabiduría de la cruz. ¿Dónde nos metemos?

Lo último siempre suele estar en lo primero, aunque al principio cuesta entenderlo. Si alguien no nos hubiese amado gratuitamente, sacrificándose por nosotros, no sólo en el terreno espiritual sino también en el humano, nunca habríamos sido personas.

Puntos de reflexión:

2.5.1. Primer punto de reflexión: Hemos sido salvados, liberados, redimidos por el sufrimiento.

Actualmente presentamos en la predicación y catequesis un Dios de la vida y de la felicidad, liberador, sin sufrimiento. Y así es, pero también puede haber ahí mucha reducción y una postura defensiva, pues hoy tenemos especial dificultad para aceptar que la redención viene del sufrimiento. En principio, es una reacción sana y legítima, en contraposición a un Dios cruel, vengativo, que necesita aplacarse con el sacrificio y las víctimas. Determinadas religiones han asociado con frecuencia lo sagrado a la violencia, a las víctimas propiciatorias. También en el cristianismo han quedado muchos resabios de cierto paganismo, por ejemplo, la necesidad de aplacar a Dios a través de las víctimas.

Dejemos muy claro que no tiene nada que ver con el cristianismo esta idea de que las víctimas propiciatorias aplacan la ira de Dios. Dios no quiere sacrificios. Jesús destruye el templo y los sacrificios que en él se realizaban, y, sin embargo, su sacrificio, que es cruento y con sangre, es la mediación única y universal. ¿Cómo es posible que Jesús afirme: «que Dios no quiere sacrificios», y, sin embargo, su sacrificio a favor nuestro es la mediación única y universal de la salvación?

Hebreos hace una síntesis prodigiosa. En este tema se pone en juego toda la teología de la redención. Sólo vamos a dar unos apuntes básicos.

El camino de la redención por el amor que sufre.

Tres consideraciones.

1º. Hemos sido redimidos por la obediencia de amor que se entrega en favor nuestro, no por el sacrificio.

Primera afirmación central. Jesús se entrega en favor nuestro por obediencia al Padre y amor a nosotros, porque esa es su misión. La llega a comprender en Jerusalén y la expresa en la Última Cena, entregándose con su cuerpo y con su sangre en obediencia de amor a su Padre. No podemos separar su obediencia de amor al Padre de su sacrificio hasta la muerte por amor a nosotros. El modo que Jesús nos amó hasta el extremo y de obedecer al Padre tuvo forma de sacrificio. La Eucaristía es su cuerpo entregado y su sangre derramada.

2º. ¿No podría haber Dios liberado, salvado, redimido, sin sufrimiento?

Por supuesto que sí, perfectamente. Pero lo hizo por amor que comparte, que sufre, que se entrega, llegando hasta el extremo. Los evangelios, poniéndolo incluso en boca de Jesús (Lc), añaden una frase que cuesta mucho entender, porque parece contradictorio: ¿si Dios podía habernos salvado sin sufrimiento, por qué dicen que «era necesario»? No es una necesidad del destino fatal, sino la necesidad que nace de la lógica de un amor que le impulsa a entregarse por amor hasta el final: «Nos amó hasta el extremo». Es un tipo de necesidad que no atañe a proyectos preestablecidos por Dios.

Ha hecho mucho daño la afirmación de que Jesús vino desde el principio a ser nuestro redentor a través del sufrimiento. No. Él mismo se fue clarificando progresivamente de que no había otra salida ante el pecado de Israel, más que el sacrificio voluntario por amor y en obediencia.

3º. «Uno por todos».

¿Por qué uno por todos? Porque Jesús es el comienzo absoluto de la nueva humanidad, el nuevo Adán, y esta nueva humanidad tiene que partir del único inocente, que ha sido puesto por Dios para cumplir su misión de mediador y salvador.

Debemos cambiar radicalmente la perspectiva. No es que el Padre se queda en las nubes, y ahora su Hijo tiene que pagar por nosotros. No. También esa imagen ha hecho mucho daño. El primero que se entrega por nosotros es el Padre, porque nos entrega a su propio Hijo. Jesús sufre a su manera y el Padre sufre a la suya. Los dos realizan la redención por amor, Jesús de una manera y el Padre de otra. Disociar al Padre del Hijo, el Padre en su mundo esperando que alguien repare los pecados de la humanidad y el Hijo reparando y aplacando la ira del Padre, es una teoría pagana. Pero sin sufrimiento no hay redención.

Hans Urs Von Balthasar en una especulación teológica nos ofrece una imagen de una profunda visión trinitaria: cuando Jesús asume el pecado del mundo, entra en la noche más oscura de la separación y del abandono de Dios. El Padre no le ahorra ningún sufrimiento a su Hijo, como lo dice Rm 8. Más. Algunos biblistas para evitar una expresión que nos resulta demasiado fuerte, suelen traducir: «no le ahorró». Pero en el original griego dice que «el Padre no perdonó a su Hijo». Digamos: no le ahorró el sufrimiento.

En ese mismo momento en que los dos están más separados, están más unidos que nunca, unión que la realiza el Espíritu Santo. Nunca el Padre ha estado más unido en el sufrimiento y ha sufrido más con su Hijo que cuando no le pudo ahorrar ni un solo

sufrimiento. Ese misterio de la paternidad, que también de vez en cuando los padres hacen con sus hijos para que crezcan y maduren.

Debemos distinguir entre la fe y las imágenes que utiliza la fe, y las interpretaciones teológicas. La fe percibe:

- que en esa obediencia de Jesús hasta la muerte hemos sido amados y redimidos hasta el extremo.

- que Jesús es el mediador único y universal, y que esa mediación es obediencia de amor sacrificado.

Otra cosa son las imágenes. Los autores del NT se encuentran con una realidad que la han percibido en la fe tan misteriosa, tan única, sin nada paralelo en la historia, que tienen que recurrir a imágenes dispersas del AT. Al ser judíos los autores de la teología del NT, apelan a las imágenes de su propia tradición. Unas veces hablan del mediador como nuevo Moisés, el que representa al pueblo, como se ve en el pasaje precioso del Éxodo: «si aniquilas a mi pueblo, primero aniquílame a mí». Es el amor, que se ofrece, del representante solidario del pueblo, del que hace presente individualmente al todo.

Otras veces usan imágenes cultuales, como la del sacrificio, tan querida para Israel, que celebraba diversos sacrificios:

- de agradecimiento, para ellos y para el NT es el más importante: la Eucaristía.

- sacrificios de comunión, que expresan la alianza de amor de Dios con su pueblo;

- sacrificios de holocausto, donde uno se inmola aceptando y reconociendo la soberanía de Dios y en favor de los otros.

Son distintas imágenes cultuales, como las de tipo existencial, más cerca de los mártires, porque en la época de Jesús ya existía la idea de que el mártir espía por los pecados del pueblo, como aparece en la lucha de los Macabeos, en la que se relata de una madre que tenía siete hijos, y los siete fueron sacrificados ante Antíoco. Ni Jesús ni el NT inventaron el sacrificio en favor de los demás.

Son imágenes variadas. No se puede absolutizar ninguna de ellas, que es lo que se ha hecho mucho en la historia de la teología. Si absolutizamos una sola, y la llevamos hasta el final, terminamos distorsionando la realidad. Por ejemplo, el sacrificio de inmolación o el sacrificio-víctima. Se ha llegado a defender que a más sacrificio, más reparación, lo que es totalmente ajeno al pensamiento bíblico. Si ahí centramos toda la teología de la redención, desequilibramos el tema. El NT ha utilizado distintas imágenes, pues ninguna imagen es adecuada, completa, para poder expresar la entrega de Jesús por nosotros hasta la muerte por amor.

Atribuyen a S. Anselmo, aunque hay estudios que demuestran que sus afirmaciones son mucho más matizadas, la idea de que la muerte de Jesús aplaca la ira de Dios, que está furibundo por el pecado de la humanidad, y exige que alguien le repare esa herida. Como el pecado es una ofensa infinita, el sufrimiento de la víctima tiene que ser

también infinito para restablecer el orden del cosmos, idea importante entre los Vedas y los romanos. En Israel también, pero es subsidiaria. Esta visión es muy profunda, no es cualquier cosa: tanto quien elabora el conflicto como quien toma la iniciativa para elaborar el conflicto es Dios. Por eso el orden del cosmos pasa por el perdón y la gracia, una vez que Dios da y ofrece el perdón a través de Jesús, que asume la condición humana hasta el extremo. Se podría hablar, pero matizándolo mucho, de una redención como ordenamiento del cosmos. Pero no es ésa la idea bíblica, que parte del amor, de la relación, de la alianza de amor entre Dios y su pueblo.

Esta idea de la reparación la lleva adelante durante siglos, más que la teología católica, la protestante, que en este tema es mucho más radical, quien defiende que en el mundo, en la humanidad hay algo que no funciona.

La idea de sacrificio no tiene que ver con el ordenamiento del cosmos ni con pagarle a Dios, ni por aplacarle. La idea del sacrificio no va por ahí, sino que tiene que ver con la obediencia de amor de Jesús, que asume la condición humana y nos entrega a nosotros al Padre y al Padre a nosotros.

¿Cómo integra de manera positiva la reparación? Jesús es el comienzo nuevo, pues asume nuestra condición humana hasta el extremo, reparando nuestra situación de muerte y condenación. Esto es fundamental para nuestra fe. Los méritos, los sacrificios voluntarios, la ascética, para el cristianismo no es más que una participación del único amor redentor de Jesús. Sólo es eso.

Nos quedamos con estas tres afirmaciones.

1ª. No somos redimidos por el sacrificio, sino por la obediencia de amor de Jesús que nos ama y se entrega hasta el final sacrificialmente.

2ª. El camino podía haber sido sin sufrimiento, pero el amor tiene otra lógica.

3ª. La idea de «uno por todos y mediador de todos» es fundamental, porque Jesús es el comienzo de la nueva humanidad, de quien todos nosotros dependemos.

2.5.2. Segundo punto: Nuestra vocación: el más de Jesús revelado en el amor redentor.

Para que todo esto no se nos quede en alta teología, veamos algunas realidades que nos pueden ayudar a entender mejor el amor redentor.

Algunos referentes:

- El amor redentor.

1Pe 2, 18: «Los esclavos, someteos a vuestros amos con todo respeto, no sólo a los bondadosos y amables, sino también a los de mal genio. Si uno en conciencia ante Dios soporta penas y sufre sin causa, recibe una gracia. Qué mérito tiene aguantar golpes cuando uno es culpable; pero si haciendo el bien tenéis que aguantar penalidades, eso es una gracia de Dios». (El argumento que utiliza: Está hablando de relaciones entre esclavos y amos, diciendo que más vale sufrir penalidades injustamente, porque es gracia. Argumento muy del NT) «Tal es vuestra vocación, pues también Cristo padeció

por vosotros dejándoos un ejemplo para que sigáis sus huellas. No había pecado ni hubo engaño en su boca. Injuriado no respondía con injurias. Padeciendo no amenazaba. Antes, se sometía al que juzga con justicia, que es Dios. Nuestros pecados él los llevó en su cuerpo al madero para que muertos al pecado vivamos para la justicia. Sus cicatrices nos curaron. Erais como ovejas extraviadas pero ahora habéis vuelto al pastor y guardián de vuestras almas».

El «más» que se ha revelado exclusivamente en el amor redentor de Jesús, rompe toda lógica. Sin este amor redentor, ¿qué sería de nosotros y del mundo? La cruz significa este amor redentor que se sacrifica voluntariamente. Ésta es también nuestra vocación. Se puede utilizar mal este texto, para justificar todas las injusticias, pero ¿se puede transformar el mundo, si uno no está dispuesto a amar así? Cualquiera no puede amar así, es vocación, don, pero Dios, de vez en cuando, hace realidad esa vocación. No es ideal de vida, sino vocación. Otra cosa es que humildemente tengamos que reconocer que no podemos. Es mucho peor no reconocer que ese es nuestro camino. Es evidente que tenemos poca capacidad de amar, y menos así, prefiriendo la injusticia a la justicia.

Este tema está tratado en una película preciosa que se titula «Sacrificio» de Tarkovski. Un periodista convertido se va de vacaciones unos días con su familia. En la primera secuencia el periodista va con su hijo, al que han operado de la garganta y no puede hablar. Van paseando por el campo y, mientras pasean, se encuentran con un árbol seco. El hijo no habla, pero oye y entiende. El padre le dice: «mira, hay una leyenda que dice que un monje se levantaba cada mañana y regaba el árbol seco. Y un día, al cabo del tiempo, el árbol echó brotes». Y continúa: estando en la casa, pone la radio, y se entera de que han declarado una guerra atómica. El periodista se estremece, se va a su cuarto, se postra en el suelo, y le dice a Dios: «tómame, no destruyas a los hombres». Toda la película se centra en la exposición de este acto de sacrificio. Muchas madres lo hacen por sus hijos. Algo de misterio debe de haber ahí, que no puede ni debe ser racionalizado. No lo sabemos ni podemos explicarlo, pero esto existe y nosotros lo hemos comprobado con Jesús. Por ahí va este tema tan del NT, porque es la raíz misma del cristianismo: muerte redentora y resurrección gloriosa.

Esta capacidad de amor así no es ninguna norma, sino una llamada, como otras muchas en el evangelio, a quien se le da. A quien no se le da, no le queda más que reconocer que no puede amar así. Un padre o madre puede hacerlo por su hijo, pero seguro que no lo hace por el de la vecina, lo cual es muy significativo. Jesús lo hizo por nosotros: «en esto conocemos que Dios nos ha amado, si nosotros apenas somos capaces de entregar la vida por un justo. La prueba de que Dios nos ha amado es que entregó a su propio Hijo por nosotros, pecadores» (Rm 5).

Este tema puede aparecer como una cima meramente espiritual, pero una ética que no vaya más allá de la justicia equitativa y no sea capaz de ofrecer perdón, al final, se vuelve contra el hombre. Con esto no estamos emitiendo ningún juicio sobre ese problema tan serio en torno al terrorismo y sus víctimas. Este asunto hay que matizarlo. Los esquemas cristianos no se pueden aplicar tal cual a ninguna realidad civil. El mundo tiene que funcionar racionalmente, pero necesita ir más allá de los esquemas racionales. El cristianismo tiene mucho que decir desde el amor de la sabiduría de la cruz.

- Otro referente es María.

Jesús es el más claro de todos, por supuesto. María tiene que renunciar a sus entrañas de madre, entregar a su Hijo al Padre, y acoger al discípulo como si fuese su propio hijo. Obediencia de amor en el consentimiento, en la desapropiación: «Mujer, ahí tienes a tu hijo». Ella no es redentora, pero ha sido llamada a vivir de esta obediencia de Jesús, y es así exactamente como ha sido Madre del discípulo y es Madre de la Iglesia.

- Col 3: «Suplo en mí lo que falta a la pasión de Cristo».

Es un texto sorprendente de Pablo o de uno de sus discípulos. Lo dice como de pasada: «Suplo en mí lo que falta a la pasión de Cristo». Si el sacrificio, la pasión de Jesús, es más que suficiente para la salvación de toda la humanidad, cómo dice esta frase.

La gracia significa 3 cosas:

1ª. Que Dios toma la iniciativa y que nosotros nunca podemos corresponder a su gracia. Dios nos salva por pura gracia, sin ningún mérito, absolutamente ninguno. «Muertos estábamos por el pecado, Ef. 2, y fuimos resucitados». «Por gracia habéis sido salvados. Justificados por la gracia mediante la fe sin obras».

2ª. El primer milagro de la gracia es crear vida de la muerte, justificarnos sin ninguna obra. El segundo milagro es posibilitarnos responder a esa gracia, una vez que ella está plantada en nuestro corazón. ¿Cómo correspondemos? Pablo lo dice muy bien en ese texto de Ef. 2: «justificados por la gracia, en orden a las buenas obras que de antemano Dios dispuso que practicáramos».

Dios lo hace todo. Es más gracia que nosotros podamos responder a la gracia, que sólo ser amados por gracia. La respuesta es nuestra, pero la hace Él. Es gracia que yo pueda responder a la gracia. Más gracia todavía. Ésa es la idea de mérito en una buena teología católica. El mérito es la gracia al cuadrado.

3ª. Pero la gracia hace todavía algo más maravilloso: que yo pueda completar esa gracia: «Suplo lo que falta a la pasión». Es la mayor de las gracias.

Dios quiere dar la vida al mundo a través de mi fe, esperanza y amor. Dios no sólo nos ama, sino que nos transforma y nos posibilita ser lo que Él sueña de nosotros. Todo es gracia, también nuestra respuesta, lo mismo que dar vida. Él da la vida al mundo a través nuestro. Nos «utiliza» para la misión del Reino. Si sufres con amor redentor, estás dando vida a otros. Los grandes creyentes han dado así sentido al sufrimiento de mil maneras distintas, muriendo mártires o paralizados en una cama durante años, a favor de los demás. Ese «en favor de los demás» no se limita a los creyentes, sino para toda la humanidad, porque no es nuestro, le pertenece al Padre. El amor redentor siempre es abierto no sólo a los cristianos sino a la humanidad entera, como el de Jesús.

Ése es el sentido de la cooperación, aunque no es la palabra adecuada, porque da a entender que Dios y nosotros lo hacemos simétricamente. No. Todo lo que nosotros hacemos es gracia, y la mayor de las gracias es precisamente que podamos hacer a la medida de su salvación. Eso sí que es gracia.

En este tema de la gracia, la clave importante es que nuestras obras no valen absolutamente para nada. Hemos sido justificados por pura iniciativa suya. También es verdad este segundo y tercer movimiento, pero lo primero es la soberanía de la gracia, no solamente que Dios tiene la iniciativa, sino también que Él crea nuestra respuesta, y nos posibilita salvar al modo de Jesús mismo. Todo nace de la pasión de Jesús. «Suplir lo que falta a la pasión de Jesús», nace de esa misma pasión, que es única, suficiente y universal.

Si al escuchar esto se me encoge el corazón, es que no estoy en la onda del evangelio de la gracia, porque la reacción de quien lo entiende es saltar de gozo porque Dios es así. Lo nuestro es pedirle humildemente, lo que no significa cruzarnos de brazos. A la gracia solamente la podemos recibir en clave de gracia. En Jn 6 le preguntan a Jesús: «¿qué tenemos que hacer para conseguir ese pan?». Responde: «creer». Eso es lo que se nos pide.

Una de nuestras reacciones instintivas es evitar todo sufrimiento posible. Es verdad que estamos llamados a trabajar para evitar determinados sufrimientos. Algunos teólogos de la liberación hablan de «bajar de la cruz a los crucificados». Hay sufrimientos que hay que evitar. En la fase de equipamiento hay gente que tiene que aprender a gozar, a integrar el placer. Liberar a los otros del sufrimiento, como Jesús lo hizo. Pero no basta formular con «bajar a los crucificados de la cruz». También es verdad que somos llamados a volver a la cruz, integrando los dos polos, si no queremos reducir el mensaje de Jesús. Por eso he hablado de la esperanza activa y pasiva.

- La Eucaristía como sacramento del amor redentor.

En la Eucaristía celebramos esta vocación de amor redentor. Su dinámica entera nos lleva a esta experiencia del amor redentor.

Primero: La Palabra de Dios, que se convierte en palabra de vida para nosotros si la acogemos desde una actitud básica de obediencia.

Segundo: Las preces en favor de los hermanos, pues la Eucaristía nos lleva siempre a amarlos. La obediencia a Dios se hace solidaria con todos los hermanos.

Tercero: ofertorio. Ofrecemos nuestra pobreza, nuestra incapacidad de amar, lo que esté en nuestras manos, que es un poco de pan y un poco de vino. Lo que Dios nos va a regalar no tiene nombre. Le presentamos la ofrenda desde nuestra propia realidad; pero no desde nosotros, sino desde Dios, desde lo que vamos a celebrar. Es nuestro, pero está ofrecido a Dios, que es el que va a tomar la iniciativa.

Cuarto: La plegaria eucarística. Tiene dos movimientos que expresan admirablemente lo que hemos hablado sobre la oración:

Primer movimiento: se desata el corazón de la Iglesia dando gracias a Dios por la Historia de la Salvación y por el don por excelencia que es Cristo Jesús. Le ofrece a Dios en agradecimiento lo mejor. ¿Cómo responder a tanto amor? ¿Qué puedo ofrecerle a Dios que sea digno de ese amor? La Iglesia sabe que no puede ofrecerle nada que esté a la altura de ese amor, le ofrece lo que Dios mismo nos ha dado, su propio Hijo,

transformando este pan y este vino en cuerpo y sangre del Señor.

El relato de la institución eucarística. En la Eucaristía se actualiza el único sacrificio de Jesús, su amor redentor, que es sacrificio de acción de gracias y de comunión: «Anunciamos tu muerte, proclamamos tu resurrección, ven Señor». A este único sacrificio de Jesús no se le puede añadir nada. Sólo Él es digno del amor del Padre.

Segundo movimiento: Ese sacrificio que se ofrece al Padre en acción de gracias es para que yo sea consagrado en sacrificio, para que mi vida sea participación de la obediencia de Jesús al Padre y su amor a los hombres. Éste es el secreto. Sólo existe la Eucaristía para que la Iglesia sea Eucaristía.

Son los dos movimientos de la plegaria eucarística.

La fuerza, la sobreabundancia de la gracia de Jesús en la cruz posibilita que yo, como María, sea obediencia y amor. Está expresado en lo que se llama técnicamente la primera epíclesis, que se refiere al pan y el vino consagrados y convertidos en cuerpo y sangre del Señor. La segunda epíclesis pide el Espíritu Santo para que la comunidad cristiana, la Iglesia, sea consagrada y, a su vez, obediencia y amor redentor. No tiene ningún sentido renovar el primer sacrificio de Jesús, si no es para que nosotros nos convirtamos ahora en cuerpo entregado y sangre derramada en favor de nuestros hermanos.

A partir de ese momento es cuando realmente la Iglesia asume esa vocación, y es cuando esa vocación se hace misión. Se suplica al Padre para que la salvación llegue al mundo entero, se le pide que consume la Historia de la Salvación que inició y completó con Jesús, pero que está sin terminar, sin ser consumada.

La comunidad cristiana ya comienza a realizar esa nueva humanidad a través de la paz y de la unión fraterna. Comulgar significa que lo recibido en Jesús, se hace comunión de vida, se hace fraternidad y se hace misión en el mundo.

Toda la Eucaristía es sacramento para poder participar en el amor redentor de Jesús. Ella es mediación única, excepcional.

2.5.3. Tercer punto: Este amor sacrificado, al ser amor redentor, es victoria sobre la muerte.

Dos referencias donde podemos ver cómo este amor redentor es victorioso cuando parece que ha fracasado.

- Teresa de Lisieux.

Tenemos que aprender de los santos. Si no fuera, sobre todo, por Jesús, pero también por María y los Santos, nos parecería que todo esto es irreal.

Durante la enfermedad de Teresa de Lisieux le cuidaba su hermana mayor, Paulina. Estaba tísica, le daban ataques, vomitaba sangre... Estamos a fines del siglo XIX, en el que reinaba una mentalidad jansenista, puritana. Paulina le pregunta: «¿Y si mueres sin sacramentos?». Responde Teresa: «todo es gracia», es decir: Ya ha vencido a la muerte, al infierno, a todos los miedos. No hay nada que añadir.

Georges Bernanos hace un comentario en su libro precioso «Diario de un cura rural». La última frase de esa novela es la siguiente, que es una especie de paráfrasis de esta frase de Santa Teresita: «Todo es gracia. Y la mayor de las gracias quizás sea amarse uno a sí mismo como a uno de tantos miembros doloridos del cuerpo de Cristo». Esto sí que es sabiduría del sufrimiento.

Está de moda decir que el amor comienza por amarse uno a sí mismo, pero es negar el núcleo del amor, que es salir de sí mismo. El amor que no lleve a salir de sí, no es amor. Otra cosa es que para poder salir de mí mismo tenga que tener un mínimo de autoestima. Cierto, pero eso es la condición. Pero el amor es salir de sí mismo para entregarse al otro.

«Amarse uno a sí mismo como a uno de tantos miembros doloridos del cuerpo de Cristo».

- Francisco de Asís

La otra referencia es Francisco de Asís. Nos fijamos en el apólogo de la perfecta alegría.

Estamos en la última época de la vida de San Francisco, preocupado porque los letrados están desorientando la primera vocación de sus hermanos pobres y menores, fundados por él. Los letrados son poderosos, mientras que él es un pobre iletrado, (justo sabía leer latín y lo escribía muy mal, por eso necesitaba secretario). Ante aquellos teólogos que venían de Oxford, de Colonia, de París, de Bolonia, él se sentía perdido.

Venía con su compañero fray León de Perusa a Asís, que se encuentra aproximadamente a unos quince kilómetros. Era invierno, llovía aguanieve, y caminaban chapoteando en medio del barro. En un momento le dice Francisco: «Hermano León, ¿dónde crees que está la perfecta alegría? «Pues no lo sé», le contesta. Por segunda vez le pregunta: «¿dónde crees?» «No lo sé, dímelo tú», le vuelve a contestar fray León. Francisco le dice: «Imagínate que llegamos tarde a nuestra fraternidad de la Porciúncula. Tocamos la puerta a esa hora intempestiva. Nos abre el hermano, y le decimos que también nosotros somos hermanos. Y él no nos reconoce y no nos cree. Y no nos abre la puerta, y nos tenemos que quedar ateridos de frío a la intemperie. Escribe, fray León, que ahí está la perfecta alegría. Y si volvemos a tocar, porque no aguantamos más el frío, y el hermano sale a cajas destempladas con un bastón y nos pega... Escribe, fray León, que en eso está la perfecta alegría.

Porque aunque entrasen en la orden todos los doctores de París, no está ahí la perfecta alegría; aunque nuestros hermanos predicadores convirtiesen a todos los herejes, tampoco está ahí la perfecta alegría; aunque los hermanos tuviesen el don de hacer milagros y curasen a todos los enfermos, no está ahí la perfecta alegría. La perfecta alegría es padecer por el amor de nuestro Señor Jesucristo».

Esta alegría es fruto de la victoria del amor redentor; no la produce ni el deseo ni el éxito. Los santos son raros, pero no hacen más que seguir a Jesús.

IV. EXCURSUS

Algunos aspectos complementarios a modo de excursus. Los excursus son añadidos para tratar algún aspecto particular. En nuestro caso, vamos a tratar algunos aspectos particulares en relación con lo tratado, para iluminarlo y reforzarlo.

1. EL DUELO

1.1. ALGUNAS ACLARACIONES

El duelo es un caso muy real y concreto, que tiene que ver con lo que hemos dicho sobre la aceptación y sobre la sabiduría existencial del sufrimiento. El duelo nace del sufrimiento que nos produce una pérdida afectiva muy significativa. La afectividad abarca todo lo que somos, sin la que no podemos desarrollarnos como personas. Es lo primero que aprendemos de nuestros padres. A través de la afectividad nos enraizamos en la existencia y desplegamos nuestro ser más íntimo, posibilitándonos los sentimientos de pertenencia y vinculación en las relaciones interpersonales y con la identidad personal, mucho más, incluso, que la autonomía, que es lo previo para que las relaciones afectivas sean auténticamente interpersonales y no de dependencia o fusión.

Hay distintos modos y niveles de experimentar la pérdida. No es lo mismo que se muera un vecino o un amigo, a que se muera la pareja o un hijo. Ni es lo mismo que se muera a los 25 años que a los 85. Es una realidad central en la existencia humana, ante la que reaccionamos de distintas maneras, unas son destructivas y otras permiten crecimientos insospechados. Así como ocurre en las relaciones interpersonales, que se da lo mejor, pero también puede darse lo peor, lo mismo ocurre con el duelo. Si el duelo lo vivimos como amor desapropiado, nos posibilita un despliegue excepcional.

Un caso destacable es María Magdalena (Jn 20), que vive el duelo, la pérdida de Jesús, su amado. Se queda sin la vinculación que había establecido con Jesús, porque lo único que le queda es el cadáver. Ese cadáver le puede resultar una trampa, si se sitúa en una actitud regresiva que no acepta haya perdido a su amado Jesús. Es esta misma la imagen preciosa, la que está en el trasfondo del Cantar de los Cantares, cuando la esposa se encuentra a medianoche con que el amado se ha ido y sale a las calles y pregunta por él a los centinelas de la ciudad. Es la misma pregunta que hace María Magdalena a los ángeles.

Al encontrarse con el «jardinero», no le reconoce porque su amor a Jesús es fruto del deseo. Desde el amor del deseo no podemos reconocer al Señor Jesús. Tiene que ser transformado. Le reconoce cuando Jesús mismo la llama por su nombre: «María», que le transforma por dentro. La autoridad de su palabra le crea un corazón nuevo dándole identidad. Pero ella todavía está aprisionada por el deseo. Se arroja a sus pies, pero Jesús le dice: «No me toques, que yo tengo que irme al Padre. Tú vete a anunciar lo que has visto». Ha llegado al amor teologal, a la desapropiación. Nunca ha estado más unida a Jesús que en este momento en que le deja irse al Padre, pues ha entrado en el amor de obediencia.

Así es como la Magdalena ha elaborado el duelo, la pérdida de Jesús. Este mismo proceso tenemos que vivir los discípulos de Jesús.

1.2. CÓMO ELABORAR EL DUELO

Los que se dedican a estudiar este tema del duelo desde el punto de vista psicológico suelen dar algunas claves que son muy significativas.

Pasos:

- Para elaborar el duelo es conveniente expresar las emociones de dolor, no tragarlas para que no se envenenen. Especialmente frecuente entre varones, que les cuesta más expresar sentimientos. El corazón tiene su ritmo, pero necesita expresar su dolor, que a veces lo hace con lágrimas suaves y otras veces a gritos.

- Darle todo el tiempo que sea necesario para que le permita un distanciamiento interior para que pueda mirar la realidad. No es el momento de darle buenos consejos ni soluciones, sino dejarle que viva, que reposen las cosas. Tiempo para que adquiera suficiente distancia interior para poder mirar la realidad no condicionada por la emoción.

- Aceptar la realidad de la pérdida. Notará por dentro, tras el tiempo necesario, que está dispuesto a despedirse de su ser querido. Es necesario que la despedida sea libre, no porque no hay más remedio, aunque a veces la única manera de vivirlo con libertad es tener que asumirlo porque no hay más remedio. Ir aceptando poco a poco la pérdida, hasta que sea capaz de despedirse, decirle adiós, dejarle que se vaya.

- Tratar de adaptarse a la realidad sin el ser querido. Retomar la existencia y hacer nuevos aprendizajes de la vida, creando nuevas relaciones personales.

- Recolocar al fallecido. Un creyente tiene el gran regalo de saber y confiar que al depositarle en el sepulcro, que nos recuerda el realismo de la pérdida, le dejamos en el corazón de Dios, en el cielo. Muchos han hecho la terapia de sus lazos afectivos después de que los padres han muerto. Algunos creyentes elaboran su duelo con la persona querida que ha perdido hablando con ella, sabiendo que está con Dios. Se van despidiendo sin retenerla, sabiendo que está en el mejor sitio.

Hay que continuar viviendo y amando, pues la vida sigue.

Todo esto se puede vivir sin Dios, ciertamente, cuando la gente es humanamente madura. ¡Pero qué privilegio es poder vivirlo con Dios y desde Dios!

Todo esto depende muy directamente de dónde fundamentamos el sentido de la vida. Hay quienes a través del duelo han podido fundamentar su vida más allá de los lazos afectivos. La pérdida de su ser querido ha terminado siendo la gracia de su vida, pues les ha posibilitado encontrar fundamento seguro a su vida. Pero también hay quienes han fundamentado el sentido de su vida desde muy jóvenes en hacer la voluntad del Padre, desde el amor primero y absoluto de Dios, lo que les permite elaborar el duelo de una manera no menos dolorosa, pero sí mucho más libre interiormente.

Debemos amar a los que nos rodean hasta dar la vida, pero nunca fundamentar el sentido de nuestra vida en alguien que sea menos que Dios. Integrar estas dos realidades es señal de vivir la afectividad teologal.

Hay también muchísima gente que sufre de una manera desproporcionada a sus fuerzas, y muere a manos de desalmados. Es de los mayores escándalos. A esos Dios les da el cielo gratis, porque con los que no tienen libertad ni para elaborar la libertad, Dios se vuelca absolutamente. ¡Gracias a que Dios es así!

2. LA REPARACIÓN

Algunos malentendidos.

Ya la palabra reparación, como castigo, ira de Dios, infierno, se presta a muchas confusiones, por lo que necesitan ser elaboradas, pero no reducidas. No es fácil cambiarla adecuadamente. Quizás podríamos servirnos de la palabra reconciliación, que implica reparación, y está muy cerca de este tema. Solemos preferir las palabras no conflictivas. Tienen la ventaja de que evitan el primer shock, permitiendo dar entrada al tema, lo que pedagógicamente es muy importante, para que no quede bloqueado. Pero después hay que retomar el contenido del conflicto evitado, porque de lo contrario quedamos fuera de la realidad.

Cuando hablamos de reparación, no hablamos de pago. Ni siquiera de que la reparación es la condición para ser perdonado, porque eso es negar la gratuidad del amor de Dios. Jesús nos ha puesto al descubierto que Dios no nos pone nunca condiciones para amarnos. Nunca. En esta reparación no hay ningún planteamiento mercantilista, de pago, ni siquiera como condición para ser amados o perdonados.

No es fácil explicar este tema. Vamos a utilizar un ejemplo que integre bien estos aspectos que no son fáciles de integrar. Un hijo saca malas notas, porque no ha estudiado. Si les pide perdón a sus padres, seguro que le perdonan, si le quieren incondicionalmente. Si les pide perdón es porque confía en el amor de sus padres. Ésta es la clave.

En el principio siempre está la confianza radical (fe) en el amor, porque si no confía que le van a acoger y perdonar de verdad, difícilmente se acerca a ellos. Es asunto de relación, de fe, de confianza, no es problema solamente de «voy a portarme bien». Va a donde sus padres porque sabe que le quieren, y por eso espera y confía en el perdón.

Puede adoptar dos actitudes:

- La del caradura, narcisista, egocéntrico, que utiliza el amor de sus padres en provecho propio. No ha descubierto el amor de sus padres. Su «amor», que no es amor, no da vida, pero no porque el amor de sus padres no sea auténtico, sino porque no confía y no les ama de verdad. Está manipulando y utilizando descaradamente el amor de sus padres, que le quieren con locura.

- Pero puede adoptar una actitud auténtica: «El año que viene estudiaré más». Lo puede decir:

* para evitar el rechazo, para que no se le despache de casa. Este amor, que antiguamente se llamaba temor servil, es importantísimo. Israel ha sido educado por Dios en la ambivalencia del amor incondicional y del temor, pues también el temor es un modo de percibir la autoridad de Dios. Es nuestro primer aprendizaje de la autoridad.

Después vienen los siguientes aprendizajes.

* Pero puede también reaccionar prometiendo estudiar más porque se ha dado cuenta de que sus padres se lo merecen y él lo necesita. En ese caso la alegría de los padres será inmensa. Perdón, alegría, reconciliación siempre van juntos.

Pero aquí no termina la historia. El chaval tiene quince años y sus amigos de la cuadrilla le insisten en que vaya con ellos a divertirse. Sus padres lo saben y seguramente experimentan dos sentimientos contrapuestos: querrían que su hijo estudiara, pero también les encantaría se fuera con sus amigos a divertirse. Sufren y se alegran, los dos sentimientos a la vez. Un día se escapa, a pesar de sus buenos propósitos. Los padres aguantan un tiempo, hasta que ya no pueden más. Se enfurecen con el hijo, porque les importa de verdad. Lo mismo pasa entre Dios e Israel. A Dios le importa Israel porque le ama. Hay una ira que es vengativa, fruto de la incapacidad de amar, que produce violencia. Pero hay otra ira que nace de la profundidad del corazón, en la que el amor de los padres, de Dios, sigue intacto.

¿Dónde está la reparación? Si el hijo no asume las consecuencias de sus actos, no podrá vivir realmente el amor de sus padres, los utilizará. Para que el amor sea real, tiene que asumir las consecuencias de sus actos, que en este caso son que ha sacado malas notas y que no tiene ningún derecho a hacer sufrir a sus padres. Si quiere alegrar a sus padres, tiene que estudiar, crecer, ser persona. ¿Hay oposición aquí entre amor y reparación? Al contrario.

Este ejemplo está descrito en el marco del amor interpersonal real. Todo depende del subsuelo del amor gratuito. El mismo amor gratuito que perdona incondicionalmente, exige asumir las consecuencias de los actos, tiene paciencia, puede airarse, pero tiene que respetar la libertad del hijo y asumir perderle. En la parábola del hijo pródigo se percibe algo de esta dinámica.

Nuestra poca capacidad de amar nos lleva a estar a merced de los vaivenes de nuestra psicología.

- La Iglesia católica establece cinco condiciones para celebrar bien el sacramento de la reconciliación:

Primera: reconocimiento de la realidad. A ello quería responder la lista de pecados que se nos pedía hacer, que es el mejor modo de no reconocer nada.

Segunda: arrepentimiento.

Tercera: propósito de enmienda.

Cuarta: confesión de boca.

Quinta: satisfacción de obra.

Hay una gran sabiduría espiritual y humana en esas cinco condiciones. Lo malo de esta dinámica de reparación es que el punto de partida no es la fe, sino celebrar el sacramento como una buena obra que repara el pecado, lo que lo pervierte de raíz.

Todo comienza por el acto de fe: Dios es fiel, su misericordia me espera, como el padre al hijo pródigo. De ahí se deriva todo lo demás: reconocimiento de la realidad, arrepentimiento. Otro punto nuclear que pervierte este sacramento es que es más importante la confesión de boca, el arrepentimiento y el propósito que el perdón, que el abrazo que el Padre da al hijo. De esta manera sustituimos la gracia por las buenas obras, por el moralismo.

'Todo nace de un acto de fe: «Dios me está esperando. ¡Qué maravilla que Dios sea así de fiel, que pueda contar siempre con Él!» Desde ahí es desde donde podemos reconocer de verdad toda nuestra realidad. Sólo cuando reconocemos ese amor fiel de Dios, llegaremos a descubrir nuestro pecado radical, que no puede ser objetivado en una lista ni en ningún examen de conciencia. La clave no es hacer la lista más completa posible de mis pecados, sino descubrirme amado incondicionalmente por Dios.

También podemos conectar con la realidad de nuestro pecado confrontándonos con una lista de pecados objetivados. Lo que es fatal, porque es una manera de justificarnos, tratando de medir si esto es pecado mortal o venial... Nuestra pretensión de controlarlo y objetivarlo es una forma de defendernos de Dios, de no asumir nuestra realidad.

El reconocimiento tiene mucha hondura. Hace referencia a la realidad y a la relación: «Ante ti, Señor, reconozco mi pecado». Todo este proceso de descubrir mi pecado, el examen de conciencia, el arrepentirme y recibir el perdón es posible viviéndolo en relación con Dios: «Te he ofendido, no he hecho tu voluntad, he manipulado tu amor fiel, he desaprovechado tu gracia, me he aprovechado de mis hermanos. Perdóname, Señor, me arrepiento». Este reconocimiento y arrepentimiento nace cuando se da una relación personal con Dios. El mismo propósito de enmienda se apoya en su gracia: «tengo que asumir las consecuencias de lo que hecho. Quiero fundamentar y plantar mi vida en ese amor fiel de Dios, pero teniendo en cuenta mi realidad, lo que he hecho, lo que soy, que vivo esclavizado bajo el poder del pecado, del que sólo Tú, Dios mío, me puedes liberar».

Es ahora cuando viene el abrazo del Padre, que no está deseando otra cosa sino acogernos y abrazarnos, como aparece en la parábola del hijo pródigo. Dios monta la fiesta del perdón para celebrar la reconciliación. Algo de esto pasa en los conflictos de pareja. Y es que la raíz de la vida depende del perdón, de la gratuidad del amor. El amor que perdona recrea nuestra existencia.

- ¿Qué sentido tiene la satisfacción de obras, la penitencia?

Dios no necesita ninguna satisfacción. No nos ama porque vamos a pagarle y repararle, sino que nos ama incondicionalmente. Soy yo el que le he hecho daño a Él, al prójimo, por lo que tengo que repararlo, asumiendo las consecuencias de mis actos, como lo hemos visto en el ejemplo del chaval. Lo mismo un alcohólico, a quien su mujer le perdona, pero él tendrá que evitar buscar las ocasiones. Es de sentido común. Esa es la reparación. Al pecado corresponde la penitencia correspondiente. Si mi problema es que amo poco al prójimo, que no soy solidario, o que he robado, tendré que devolver, repararlo. Reparar no significa propiamente pagar, sino, más bien, colocar, recolocar las cosas en su sitio desde el amor recibido.

Por ahí va el tema de la reparación. En cualquier ruptura, de pareja, de amistad, etc., para que se cierre bien una relación sin que deje heridas ni restos no integrados, hay que repararlo adecuadamente. Pero en esta clave, no para pagar nada, sino para restablecer otra vez la relación. Para cerrar bien la herida, es necesario repararla adecuadamente.

Al final, el único que puede resolver el conflicto sólo es Dios, y Dios mismo suspende la reparación hasta que llegue el final de los tiempos, por su paciencia infinita, respetando nuestra libertad y finitud. Nos da todas las posibilidades. La prueba última es el infierno, que es lo absolutamente irreparable. Cielo e infierno, y, sin embargo, los dos están bajo el amor. Dios puede ser muy feliz y sufrir mucho, aunque esto último hay que decirlo siempre entre comillas, para abrir pistas de ese misterio sobrecogedor que es Dios amando, salvando, asumiendo la realidad, posibilitando lo imposible, pero siempre respetando la libertad del hombre, que es don suyo. Al crear Dios al hombre por amor, asumió un riesgo increíble, pero una vez que Dios lo asumió, el mismo amor le obliga, está mal dicho pero para que nos entendamos, lo hizo con todas las consecuencias. Y la más terrible consecuencia es el pecado, el rechazo.

3. ¿SUFRE DIOS?

Esta cuestión ha intrigado mucho a los teólogos. Para la filosofía metafísica griega era impensable. Varios filósofos, a partir de Atenágoras, criticaron radicalmente los mitos griegos, cuyos dioses están llenos de pasiones humanas, porque Dios tiene que ser absolutamente trascendente, no puede sufrir las pasiones humanas.

Esta gran conquista del espíritu paga también su precio, porque Dios es visto, entonces, como el *motor inmobilis,* que dice Aristóteles, que vive en su mundo trascendente, sin afectarle nada de lo nuestro. Por tanto, no es un Dios que se relaciona personalmente con los hombres. Muchos teólogos actualmente siguen teniendo el mismo tipo de pensamiento. Cuando se gana en trascendencia se pierde en relación.

Pero el instinto religioso intuye que aquí algo falla. La Biblia hace una síntesis prodigiosa entre trascendencia absoluta de Dios y relación e historia con Dios. El Dios que prohíbe hacer imágenes suyas, es el Dios que hace una historia real y comprometida con el hombre. Y ya en el NT, sobre todo, por la encarnación del Hijo de Dios, entregado por el Padre, el absolutamente trascendente, el que habita en una luz inaccesible se ha hecho uno de nosotros.

¿Dios sufre? ¿Nos hacemos una idea del riesgo que asume el Padre al entregar a su Hijo al mundo pecador? El Padre tuvo que estar en vilo durante toda la existencia de Jesús. ¡Qué nostalgia tuvo que vivir el Padre mientras su Hijo vivió entre nosotros! Por eso, no es arbitrario pensar que cuando se encontraron de nuevo en la resurrección, le dijera: «Ven aquí, Hijo mío, ven conmigo para siempre». Lo mismo que Jesús expresa en Jn 17: «Me voy al Padre, vuelvo a Aquel a quien pertenezco desde toda la eternidad».

Una vez que se encarna, con Jesús va la humanidad entera. ¿Qué tuvo que ser para Jesús, el Hijo eterno de Dios, asumir carne humana, tener que aprender a amar con el Espíritu Santo en nuestro pobre corazón mortal, carnal, frágil, indefenso? Esta realidad

de la divinidad encarnada, sufriente, rompe los esquemas racionales. Las grandes cuestiones teológicas nunca pueden ser sistematizadas, pues se nos escapan.

- Hay dos sufrimientos radicales en Jesús:

* El primer sufrimiento indescriptible es el rechazo que sufre el Padre.

* El otro es mucho más misterioso, que se nos escapa pero que es real, lo formulamos como hipótesis no arbitraria. El Padre no puede ahorrarle a Jesús todas las condiciones del pecado, porque su misión es ésa. Al ser Jesús el Mediador de la nueva humanidad, al asumir sobre sí nuestro pecado, tiene que llegar hasta el final de la condición humana: el infierno, la separación y el rechazo del Padre, fruto del pecado. ¿Qué le queda a Jesús? Sólo fiarse del Padre en la noche más oscura.

¿Por qué no es hipótesis arbitraria? Hebreos habla, aunque no de manera tan explicita, que Jesús tiene que llegar hasta el final, y que aprende a obedecer a base de sufrir. En ese momento es cuando más unidos están el Padre y el Hijo, cuando el Padre más sufre por el Hijo, precisamente porque no puede ahorrarle ese sufrimiento. Los místicos cristianos han vivido esta noche pasiva del espíritu, el rechazo de Dios.

El primer sufrimiento es bastante evidente, el segundo, que lo apuntamos como hipótesis, no es arbitrario, porque si los místicos lo viven, cómo no lo va a vivir Jesús. Su grito: «¿Dios mío, Dios mío, por qué me has desamparado?», lo indica. Pero eso era tan terrible que Lucas y Juan lo suavizaron, de manera que desaparece esa expresión de Marcos y Mateo en sus relatos de la pasión. En Lucas Jesús muere en la serenidad de la confianza: «Padre, a tus manos encomiendo mi espíritu». Juan narra la pasión como la glorificación de Jesús, hace teología desde la gloria. Que también es verdad, porque la pasión implica las tres cosas.

Un principio en la patrística es que hemos sido salvados del pecado y del infierno, que primero ha sido asumido y sufrido por Dios mismo en su Hijo Jesucristo. Es el amor redentor.

- ¿Dios es feliz? Si Dios no fuese feliz necesitaría de alguien. Dios no necesita de nadie, no es indigente, sino se ha hecho indigente, misterio sobrecogedor del amor. El amor es el que tiene la clave para poder hacer la síntesis entre felicidad y sufrimiento. Por ahí va el tema. La felicidad del amor es amar. En el mismo momento en que sufre amando, produce ese amor una alegría especial, única, que no le roba la felicidad. El amor divino crea vida de la muerte, y es capaz de sufrir y en el mismo sufrimiento, no por el sufrimiento sino por el amor entregado, posibilita nueva vida.

Estas cosas hay que decirlas entre comillas, porque nos encontramos con el misterio de Dios. La Biblia casi nunca habla de las motivaciones interiores que Dios tiene, se queda casi siempre en el umbral. ¿Porque Dios ha elegido a Israel? Dt 7: «Porque es el más pobre de los pueblos». ¿Qué le pasa a Dios que se conmueve así con los pobres? Juan: «Dios es amor. Y en esto consiste su amor en que nosotros no amamos, sino que Él nos ama y envía a su Hijo». El creyente no curiosea el corazón de Dios, sino que a posteriori agradece, alaba, piensa. La misma teología se tiene que quedar siempre en el umbral del misterio que nos ilumina. La Escritura es muy sobria en este aspecto, y

tiene un estilo muy peculiar para acercarse a estas realidades de este Dios tan humano pero tan distinto. Estas síntesis tan peculiares y sorprendentes se intuyen en la relación teologal con Dios. Desde la relación preteologal es imposible entenderlas.

Ante Dios jamás se pueden tener sistemas cerrados. Nosotros ya no estamos bajo la ley, bajo sistemas, bajo normas, sino bajo el Espíritu. Este Espíritu que pide: «cúrame, porque no quiero hacer sufrir a los míos», puede hacerte pedir: «Señor, aprovéchalo para que los míos entiendan algo de ti». Así es el Espíritu de Jesús.

En la vida teologal todo está abierto, absolutamente todo. Nada puedes cerrar, porque nada depende de ti, y no puedes objetivar nunca a Dios ni sus planes. Tienes que ir discerniendo sobre la marcha qué querrá ahora Dios de mí. Quizás tengo que pedirle que mañana salga sol. No hay ningún inconveniente en pedirle a Dios fenómenos meteorológicos, pero, con eso, no explico los fenómenos meteorológicos por Dios, en absoluto. Podemos pedirle a Dios cualquier cosa, pero siempre dispuestos a que haga lo que quiera. Para el pensamiento filosófico es sorprendente que Israel llegara a hacer esas síntesis.

La idea de que el tiempo es lineal, no circular, es un invento de Israel. ¿Cómo es posible que aquel pueblo crease semejante pensamiento? Actualmente concebimos la historia como algo lineal, no repetitivo, como hacen los indios, los mesopotámicos. En el s. V a.C. con Tucídides, los griegos comienzan a hacer un tipo de pensamiento filosófico lineal. Tres siglos antes que Tucídides, en 1R, los judíos ya lo habían asumido. Estos planteamientos le vienen de la experiencia que tiene Israel de que Dios le libera y le salva. La revelación de Dios es historia, creación, salvación, promesas, no es trascender el tiempo ni liberarse de la contingencia, como han hecho todas las grandes religiones filosóficas.

V. EL SUFRIMIENTO EN EL PROCESO DE PERSONALIZACIÓN

Vamos a ofrecer una visión de conjunto desde la perspectiva de la personalización, sirviéndonos del libro «El conflicto de Dios hoy». La tesis de fondo es que según sea el proceso de transformación personal, así se vive el sufrimiento, cuyo momento decisivo es cuando ya el proceso de transformación personal llega a la vida teologal. Entonces se vive el sufrimiento de una manera muy especial desde el corazón de Dios.

Comenzamos con unas paradojas que en el libro están formuladas así: (sigue las páginas del libro con algunas añadiduras).

«El sufrimiento es amenaza de destrucción, pero también posibilita a las personas madurar en lo esencial. Suscita la angustia de la finitud, pero también es ámbito privilegiado para la confianza en Dios; y, por ello, ámbito de libertad interior y de paz transpsicológica. Pone a prueba la fe pues conlleva la frustración de nuestros mejores deseos, pero es también llamada al seguimiento de Jesús, a perder la vida para ganarla. Mediante el sufrimiento compartimos el amor redentor de Jesús y por ello nada es inútil, ni el fracaso, ni la muerte, ni el sufrimiento, aunque nosotros no veamos objetivamente los frutos. Esos los dejamos a Dios, pero esto es tan importante…

El sufrimiento remite más allá de la finitud, al corazón de Dios, por eso emplaza a

Dios (Job) ante esta realidad escandalosa. Remite más allá de la finitud al corazón de Dios, a su providencia misteriosa, al tiempo habitado por la eternidad, al juicio que pertenece en exclusiva al Padre, al cielo. En consecuencia, a cada nivel de transformación corresponde un modo de dar sentido y elaborar la experiencia del mal. Y viceversa: la percepción del mal depende de la interioridad de la persona, es decir, de su transformación interior, porque hay gente que el mal sólo lo percibe a un determinado nivel, el que tiene que ver con sus deseos, y no lo percibe en esas realidades que han ido apareciendo aquí: a nivel ético, las injusticias, la humillación. A nivel espiritual el pecado, el abandono de Dios. Si la interioridad es teologal, el creyente percibe el sentido desde la fe oscura, más allá de todo saber, desde la esperanza desnuda, más allá de los resultados, desde la obediencia de amor, más allá de toda autorrealización».

Situamos sintéticamente el sufrimiento en las distintas fases de la personalización.

1. INICIACIÓN

La primera fase de la personalización, que se llama Iniciación, tiene a su vez dos etapas: la de equipamiento y la de integración, que buscan iniciar e integrar el sufrimiento, para poder vivirlo como camino y no como barrera. Para eso necesitamos estar mínimamente equipados, unos previos, a lo que llamamos equipamiento. Por ejemplo:

- No depender de la gratificación inmediata, de nuestros deseos, del placer;

- Vivir en la realidad, no en un mundo de fantasías de omnipotencia, que impide aceptar el principio de realidad;

- No escudarse en mecanismos inconscientes de evitación o masoquistas (todos tenemos nuestra parte sadomasoquista), muy frecuentes en nosotros ante la realidad del sufrimiento.

Si en estos temas aparecen asignaturas pendientes importantes, todavía no es momento de integrar positivamente el sufrimiento, sino que necesitamos equiparnos adecuadamente, teniendo en cuenta los factores socioculturales en torno a los que nos hemos movido. Quien se ha criado en un ambiente familiar sobreprotector, que no le ha dejado tomar decisiones propias, va a tener especiales dificultades para el sufrimiento.

- O al contrario, una educación permisiva, sin un mínimo de limitaciones, sin autoridad ni normas, también va a tener dificultades, pues donde no hay límites, no hay posibilidad de elaborar el sufrimiento.

- En una sociedad como la nuestra, también, de consumo desmedido, de la búsqueda de autorrealización sin restricción alguna, donde el sentido de la vida está centrado en la felicidad inmediata, con frecuencia hay que comenzar equipando adecuadamente los aspectos psicológicos.

- Otras veces hay que ensanchar el horizonte de sentido, que es un tema de la máxima importancia hoy. En la educación antigua el horizonte de sentido estaba situado más

allá de lo inmediato, más allá de la satisfacción de necesidades, en valores, ideales. Éste es un equipamiento muy importante para poder encajar la frustración.

- Entra también en esta fase de equipamiento el llegar a ser capaz de tomar decisiones, con un mínimo de libertad, no dejarse arrastrar por las propias necesidades. De lo contrario no podrá vivir los ideales como la entrega al prójimo.

- Está sucediendo actualmente que la gente se lanza a vivir experiencias pero sin integrarlas en su vida real, porque vive respondiendo a estímulos. Cuando las experiencias no se incorporan y se asumen personalmente, no hay manera de crear consistencia personal.

- En la experiencia religiosa o en la iniciación en la fe, es vital qué imagen de Dios vive:

* La imagen de un Dios castrante está asociada al sufrimiento directamente, pero no para crecer sino para destruir.

* La contraria: la imagen de un Dios abuelo y sin conflicto, con la que no hay manera de poder establecer una relación con Dios que integre la no gratificación.

Somos un todo muy unido, lo psicológico, lo existencial y lo espiritual, por lo que, primero, necesitamos discernir esta fase de equipamiento. Empezar por clarificar muchos malentendidos preocupantes, por ejemplo, sobre el tema de la autoridad. Sin autoridad integrada positivamente no hay equipamiento adecuado, y menos en el tema religioso. Porque si Dios no tiene autoridad, no es Dios. Otra cosa es que esa autoridad sea una autoridad positiva, pero no sin conflicto. Confundir lo positivo con lo no conflictivo puede bloquear toda posibilidad de crecimiento.

2. INTEGRACIÓN

Si el equipamiento está básicamente hecho, viene la segunda fase que es la integración:

- vivir de manera armonizada, sin oponer, el amor y el conflicto.

- que haya correlación entre el crecimiento religioso y el crecimiento humano, de manera que la experiencia religiosa no sea una superestructura, y menos una superestructura idealizada. Hay que incorporar la realidad a la relación con Dios.

- Otro punto nuclear en esta fase es que la relación interpersonal no dependa de las necesidades. Aunque siga teniendo necesidades, llegar a percibir la realidad del otro en cuanto otro, que es lo que posibilita la auténtica vinculación del amor, que no se hace sin conflicto.

En la relación con Dios este punto es neurálgico, por lo que es fundamental una oración afectiva en todas las fases. Si no hay una continuidad en la relación con Dios, la relación afectiva con Él se queda puntualmente reducida a un momento de necesidad o de gratificación intensa. Hay que ir posibilitando una relación afectiva polivalente con

Dios para poder integrar positivamente los conflictos. Si cuando el otro no responde a mis deseos o necesidades lo interpreto como que no me quiere, quiere decir que no tengo suficiente relación afectiva positiva con él. Lo mismo pasa con Dios. Los lazos afectivos no los construimos a través del pensamiento, sino relacionándonos afectivamente con el otro. Y con Dios, a través, sobre todo, de la oración afectiva. Mucha gente se queda a medio camino de cara a Dios porque no ora afectivamente.

Todo este proceso no se consigue a base de ascética voluntaria, aunque es necesaria si es verdadera, pues también en la ascética se dan trampas, si la utilizamos, por ejemplo, para demostrarnos a nosotros mismos que somos gente sacrificada, o para estar en orden con los mandamientos de la Iglesia. La ascética es necesaria para adquirir un poco de disciplina. Tiene mucho que ver con qué quiero hacer con mi vida. No se nos regala, sino que tenemos que optar por ella. No hay libertad ni crecimiento ni centración, si no hay un cierto nivel de ascética voluntaria. Sin ascética voluntaria no se puede orar, pues nos arrastrarán los estímulos externos, la dispersión. Si saciamos sistemáticamente toda nuestra curiosidad, nunca podremos tener una vida interior de calidad. Para entrar en el mundo de Dios, tenemos que elegir, optar, para lo que hace falta ascética voluntaria, tanto en la etapa preteologal como teologal, para que la vida de Dios, que se me ha dado, pueda desplegarse.

- Sin integración no podemos desarrollar nuestra autonomía personal. Autonomía no entendida como miedo a la dependencia, a la desprotección del yo, sino como capacidad de tomar la vida en las manos y de no huir de la realidad, para dialogar con la realidad y ser capaces de tomar decisiones.

- También es el momento de integrar la autonomía y la dependencia sana, y el principio de autoridad.

- En la experiencia religiosa crear unos lazos afectivos con Dios, que no dependan de que Dios me gratifique, que responda a mis deseos y a mis expectativas. Integrando a Dios en la historia y desarrollando una relación afectiva con Él, es decir, relacionarse afectivamente con Dios en la realidad, en la responsabilidad, en la ética, en la relación, dejando que afloren y se expresen nuestros sentimientos básicos de agradecimiento, confianza, admiración. La única forma de integrar el conflicto con Él es alimentando una relación personal afectiva.

- vivir en armonía las distintas bipolaridades, que despliegan nuestra profundidad personal:

* Crear mundo propio y olvidarse de sí,

* desarrollar nuestras potencialidades y descubrir el valor de las renuncias voluntarias,

* generosidad incondicional pero sin reprimir necesidades,

* mantener los ideales, los horizontes, pero respetando el ritmo, el yo real en su proceso de transformación, sin hacer opciones irreales.

Estas bipolaridades, que caracterizan nuestra existencia humana, tienen que empezar a aparecer aquí. Estamos hablando del proceso preteologal de madurez humana y espiritual.

El mejor fruto de este proceso de integración referido al sufrimiento es que comienza a no ser problema, sino camino, entre miedos, resistencias, por supuesto. Pero al estar reorientándose la vida, el sufrimiento puede ser integrado positivamente. Sobre esta base podemos ir edificando con cierta garantía nuestra vida.

2.1. ALGUNAS ACLARACIONES

- Hablado así parece que todo es lineal, pero no es así. Necesitamos claridad de conceptos y orden lógico para explicar las cosas en un orden lineal. Pero la realidad no es lineal.

- Hablamos de personalización, de iniciación, equipamiento, integración, como orientaciones básicas de un proceso.

- Podemos vivir cualquier realidad a niveles distintos:

• mientras uno está elaborando su imagen de Dios, porque la tiene distorsionada por la culpabilidad, que formalmente es problema psicológico, puede tener una densidad existencial y espiritual transpsicológica;

• mientras otro está equipándose, puede vivir una experiencia fundante teologal. Tiene que seguir los procesos de maduración psicológica para equiparse e integrarse, pero se le ha dado el regalo de poder fundamentar la existencia más allá de la madurez. Es decir, que podemos vivir varias dinámicas a la vez, que hay que ir aprendiendo a distinguirlas.

- Los momentos decisivos del proceso de personalización no son procesuales.

La experiencia fundante hay que prepararla, pero no nace de esa preparación. En ella se inicia la vida teologal, no porque antes no haya vida teologal sino porque ahora es cuando le da a Dios la iniciativa en su vida, que es cuando somos fundamentados más allá de nosotros mismos. Es puro fruto del Espíritu Santo, pura gracia: «La carne no sirve de nada, y sólo el Espíritu es el que da vida» (Jn 3). «Carne» en el evangelio de Juan significa las posibilidades que el hombre tiene desde sí mismo. La vida teologal no nace de nuestra carne, de nuestra maduración humana ni religiosa.

El caso de Nicodemo es ilustrativo. Hombre sabio, profundamente religioso, con los mejores valores judíos, amante de la ley, fue precisamente lo que le bloqueó el Reino de Dios, no le dejó al Espíritu que hiciera su obra. Por eso nunca se sabe qué es lo mejor en la vida. Nosotros honradamente tenemos que trabajar los procesos, pero siempre abiertos y atentos a la jugada de Dios, porque puede salirte por donde menos te esperas. Precisamente el sufrimiento, con frecuencia, es la plataforma privilegiada para que se produzca el salto, que uno no lo produce, el nuevo nivel de conciencia propio de la vida teologal. El sufrimiento pone a prueba la fe.

Ser pobre de espíritu con una actitud de abandono es más importante que todas las preparaciones de madurez. Hay algunos que tienen este instinto y maduran, les

posibilita más libertad interior, a ser auténticos y a vivir con valores éticos, a tener más sensibilidad para el prójimo. En otros ocurre que su madurez humana les impiden la experiencia radical de la finitud, y, sobre todo, el abrirse confiados a la gracia salvadora. A estos el sufrimiento es el que les puede abrir a la experiencia fundante, es decir, a experimentar que sólo Dios salva.

La autorrealización es buena, pero no es lo más importante. Puede ser, incluso, una trampa, pues se puede terminar usando la madurez humana en función de otros intereses. La madurez humana no debe ser sólo autorrealización o decisión, sino que integre los aspectos activos y los pasivos, como la autonomía y la infancia, buscando también el más de Dios, el más de la persona, el más de la vida.

El sufrimiento es una mediación especial para que tengamos la experiencia de que Dios salva, como se ve con profusión en el evangelio: los leprosos, los pecadores, los enfermos, los poseídos. Cuando nos encontramos sin salida posible, es cuando Dios puede tomar la iniciativa en nuestra vida. De ahí la pregunta que tantas veces hace Jesús: «¿tú crees?» Si crees, Dios se encarga de hacer, salvar, transformar, fundamentar. No destruye nuestro deseo, sino que lo recoloca radicalmente, lo purifica, fundamenta, transforma, para subordinarlo a la obediencia a Dios. Punto decisivo.

La autonomía es transformada por el Espíritu Santo en obediencia, en indiferencia espiritual: Que me dé lo mismo una cosa que otra, sólo lo que Dios quiera. Si Dios quiere que me quedan lagunas, que me queden, porque mi vida no depende de logros, sino de lo que Dios quiera. La indiferencia espiritual es la clave. Si quieres vivir el sufrimiento teologalmente, primero, necesitas confianza radical en Dios. Él sabe lo que lleva entre manos, y que me quiere a mí más que yo mismo. El comienzo nunca es la indiferencia espiritual, que no es para nada una especie de ascética. La indiferencia espiritual sólo es posible cuando he experimentado que pertenezco afectivamente a Dios. Todo depende de si confiamos en que estamos en las mejores manos, que ocurra lo que ocurra sabemos a quién pertenecemos. Esa confianza radical y experiencia de pertenencia a Dios es la que nos posibilita la indiferencia espiritual, y que ésta sea libertad interior, no ascética de renuncia.

Ser autónomo es el equipamiento que necesitamos para que la obediencia no sea sumisión. Pero la obediencia no es una decisión nuestra para que crezcamos como personas, que Dios confirma y aprueba. Esto es despojarle todo su sentido teologal y, en el fondo, es obedecernos a nosotros mismos, hacer que Dios me obedezca a mí. Esto no es obediencia cristiana, que pasa siempre por la indiferencia espiritual no psicoafectiva, que hace que nuestra libertad se vuelva obediencia y libertad interior respecto a nuestro deseo y proyectos. Éste es el nivel más alto de libertad, cuando se despliega la auténtica vocación de la libertad, en la que entramos en la libertad del Espíritu Santo.

Este vivir teologalmente, o experiencia fundante, es inicial que necesita consolidarse en esa tensión entre Dios que me atrae y mi yo que se resiste a entregarse, a creer. Es una de las batallas más importantes del espíritu, que normalmente dura años. Aunque queremos dejarle a Dios que actúe, tenemos miedo a sufrir, no estamos dispuestos a entregarle tan fácilmente nuestros propios proyectos, nuestros intereses vitales. Queremos vivir de la fe, pero nuestro yo sigue siendo muy poderoso y no se entrega.

Incluso podemos fundamentar la vida en Dios inicialmente, pero para adquirir libertad interior queda aún mucho camino. Ese paso se suele dar normalmente a través del sufrimiento.

Así es como Dios nos va haciendo dóciles, nos va desapropiando, pero al mismo tiempo nos hace experimentar alegrías insospechadas que fortalecen el amor, que al inicio es muy frágil. Camino largo y de meseta. El libro «Ni santo, ni mediocre» está pensado para los que están viviendo esta fase.

3. SEGUIMIENTO

Todavía queda el seguimiento, la etapa mejor, que es el lugar propio. Hasta este momento todo es aprendizaje. A partir del seguimiento, el sufrimiento es el que alimenta el amor a Jesús.

Tampoco aquí se da un esquema lineal. La primera fase del seguimiento, que es Galilea, es ambivalente. Estamos llamados a seguir el estilo mesiánico de Jesús, liberando a los demás, estando más pendiente de los demás que de uno mismo, como Jesús. Se da esa tensión entre responder a los deseos y necesidades de la gente y frustrándoles al mismo tiempo, entre cumplir las promesas y desplegar la fe hasta lo inaudito para realizar el proyecto de Dios, el sueño eterno de Dios sobre el mundo, pero con una lógica que nos desconcierta, porque no responde a nuestros planteamientos.

La indiferencia espiritual nos va llevando a sus preferencias, que son los pobres, a que Dios haga su voluntad sin necesidad de responder a nuestros proyectos, dejándole a Dios que sea Dios. En esta lucha por hacer posible el sueño de Dios sobre el mundo, desde la actitud de las bienaventuranzas, es como se despliega la vida teologal.

La gran ventaja es que esta fase se vive con Jesús y desde Jesús, aprendiendo a ser como Él, haciéndonos a su estilo, en el que ocupa un lugar especial el sufrimiento. Al trabajar por el reino, liberando, sanando, implicándose en favor de lo demás, experimenta la impotencia radical para hacerlo posible. El Espíritu le va dando a entender por dónde Dios está actuando. Es lo propio de Galilea.

A partir del Tabor, después de Cesarea de Felipe, la vida del discípulo ya se hace como la de Jesús, sabiduría de la cruz, en el que el sufrimiento está integrado como camino de amor, de mayor identificación con Jesús, compartiendo su destino, asumiendo que la salvación del mundo depende de amar en el sufrimiento, que es el amor redentor.

4. LA «HORA»

Nos concentramos en esta «hora» de Jesús sin muchas palabras, en la que el discernimiento es siempre indirecto. Es el momento en el que Jesús se entrega al Padre en obediencia de amor sin calcular, en favor de todos nosotros. Es el amor redentor, que los místicos lo llaman las pasividades transformantes, cuyas características son:

Primero: La relación directa con Dios que se vive en esta etapa es fuente de sufrimiento. No hay mayor fuente del sufrimiento que Dios mismo. Esta afirmación

escandaliza, pero es así.

Segundo: El creyente no puede hacer nada. Vive con la sensación de impotencia, de pecado, de estar bajo el poder del mal, iluminado por una nueva luz que se le da. Lo único que puede hacer es consentir en la oscuridad de la fe. Ni siquiera tiene la gratificación de amar. Porque mientras uno puede amar, ese amor es gratificación, y no cualquier gratificación. Mientras Dios está haciendo su obra a lo salvaje, el creyente lo único que puede hacer es abandonarse oscuramente en la fe.

Es verdad que se dan unas consolaciones muy especiales, que son signos de cómo nos cuida Dios:

* La primera consolación es Jesús: poder ponerte de rodillas delante del crucificado y quedarte en silencio sin hacer nada. Sólo adorar.

* La otra gratificación es la fe de la Iglesia, como decimos en la Eucaristía: «no mires mis pecados sino la fe de la Iglesia». Sin Iglesia no podemos ser creyentes. Cuando nuestra fe queda totalmente patas arriba, de vez en cuando sin saber cómo, Dios le da un punto de gozo que vale por una eternidad. Cosas de Dios.

* En este momento el amor redentor que se vive con Dios es el que salva al mundo, es el que lo fundamenta. Es el amor primero radical por el cual el Padre nos entregó a su Hijo hasta la muerte, en el que cabe todo, sin entender nada. El amor se ensancha, sin saber de dónde viene, ni cómo ama, pero se le da de vez en cuando el consuelo de percibir que somos su instrumento, el paso para Dios.

El sufrimiento atraviesa todo el proceso de personalización, pero de modo distinto.

Dios es así. Lo nuestro es dejarle a Dios que sea Dios. ¡Gracias a que Dios es Dios, que puede ser tan absolutamente distinto y tan cerca siempre de nosotros! Es el vértigo de la fe.

INDICE

Presentación. **3**

La Pasión de Cristo en el Arte
D. José María Martínez Frías. **5**

La Hermosura de Cristo Crucificado. A propósito de un paso de san Efrén, Hymnus de fide 82,11-13
D. Patricio de Navascués.....**73**

Los Lugares de la Pasión de Jesús en la Actualidad
P. Luis Díez Merino, C.P.....**93**

Discernimiento Cristiano del Sufrimiento
Javier Garrido **167**

Staurós International Association
(Staurós en griego
significa Cruz)
es una
asociación internacional,
que tiene por objeto
fomentar y difundir
el estudio
de la
Teología de la Cruz

Staurós International Association
tiene su
Secretariado General
en
Kortrijk, Bélgica,
y está asistido
por otros
Secretariados Regionales.

Staurós International Association
General Secretariat
Wandelingstraat, 33
B-8500 KORTRIJK (BELGICA)
Tel. 056-24 17 70
Fax: 056-24 17 72
E-mail:stauros@online.be
http://www.stauros.webhotel.be

Asociación International Staurós
Secretariado Ibéro-Ibericoamericano

COMUNIDAD PASIONISTA
C/ Arte, 4.
28033 - MADRID
Tfno. 91 302 06 07
Fax 91 766 97 52

COMUNIDAD PASIONISTA
c/ Leizarán, 24
28002 MADRID
Tel.: 91 563 50 68
E-mail:sec.cpsang@alfaexpress.net