Real Oratorio del Caballero de Gracia

23 de abril de 2016

La Resurrección en el Arte

Conferencia de Milagros García Vázquez
– Dra. en Filosofía y Letras, Lda. en Hª del Arte. Vicepresidenta de la Asociación Nártex –

Introducción

En el Misterio de la Encarnación se encuentra la justificación de todo arte cristiano, es decir, que pese a las prescripciones contra las imágenes presentes en el Antiguo Testamento, la tradición se ha apoyado en esta verdad, en que Jesús es el rostro de Dios, para legitimar la existencia de imágenes dentro del cristianismo. Del mismo modo, es en la Resurrección del Señor en donde estas expresiones artísticas alcanzan su genuina razón de ser, pues remiten a un Dios vivo íntimamente relacionado con el hombre, que, además de ser obra de sus manos, es ahora también amado destinatario de su plan de Salvación. Ya lo decía el apóstol, *si Cristo no ha resucitado, vana es nuestra fe.* (1Cor, 15, 14–15. 20–23).

Lo que vamos a ver en imágenes no es más que lo acontecido en torno a la Resurrección de Jesús según relatan los Evangelios. Es bueno detenerse ante estas obras e intentar atender a esta cuestión, ¿somos plenamente conscientes de la verdad que ahí se representa? Es decir, ¿somos conscientes con todos nuestros sentidos de que Jesús verdaderamente ha resucitado, que está vivo, que me ve, me oye, que su presencia en el Santísimo Sacramento es absolutamente real, y porque me ama, porque nos ama, estará con nosotros hasta el fin del mundo?

1. Entierro de Cristo. Mathieu de Nain, 1645.

Antes de comenzar el recorrido por las escenas referidas a la Resurrección, recordemos por un momento el entierro de Cristo (imagen 1). Podemos acercarnos a este instante releyendo el Cuarto Cántico del Siervo del Señor (Is 53, 8-10).

Sin defensa, sin justicia, se lo llevaron,
¿quién se preocupará de su estirpe?
Lo arrancaron de la tierra de los vivos,
por los pecados de mi pueblo lo hirieron.
Le dieron sepultura con los malvados
y una tumba con los malhechores,
aunque no había cometido crímenes
ni hubo engaño en su boca.
El Señor quiso triturarlo con el sufrimiento,
y entregar su vida como expiación.

Un hermoso cuadro de Vidal González Arenal (2) ilustra también este momento, tan bellamente descrito por Hans Urs von Balthasar en su extraordinario libro *El corazón del mundo*:

> «Mirad: este es mi misterio, y no hay otro en el cielo y en la tierra: Mi cruz es la Salvación, mi muerte es la victoria, mi oscuridad es la Luz. Cuando yo yacía en el lugar del suplicio, y cuando sentí angustia en el alma porque creía que mi pasión era vana, era abandonada y despechada, y todo era tinieblas, y sólo el odio de la masa silbaba en torno a mí de manera escarnecedora, mientras el cielo callaba, cerrado como una boca despectiva, en medio de este infortunio mi sangre huía a través de las abiertas puertas de las manos y de los pies, y mi corazón se encontraba cada vez más solitario en cada latido, la fuerza escapaba de mí a torrentes, y en mí sólo había desmayo, fatiga mortal y una repugnancia infinita —y finalmente se aproximaba el misterioso y último lugar a la orilla del ser, y después la caída en el vacío, y el vuelco en el abismo sin fondo, la desesperación, el fin, la aniquilación—: la tremenda muerte, con la que yo sólo he muerto (a todos vosotros se os ha ahorrado gracias a mi muerte y ya nadie experimentará toque significa esto: muerte): esa fue mi victoria. Mientras yo caía surgía el Nuevo Mundo. Mientras yo dormía, mi esposa, la Iglesia, se liberaba de toda debilidad, se fortalecía. Mientras yo me perdía y me deshacía totalmente y salía de la cámara de mi yo y me encontraba sin refugio y expulsado hasta el rincón de mi persona: yo despertaba en el corazón de mis hermanos»[1].

Ya Jesús, de algún modo, anuncia su Resurrección (3) con aquellas en las que su mano interviene, como la de la hija de Jairo (Mc 5, 21–42), la del hijo de la viuda de Naín (Lc 7, 11–17) y, por supuesto, con la de su amigo Lázaro (Jn 11). Del mismo modo, ya en el Antiguo

2. La deposición de Cristo. Vidal González Arenal, 1895.

Testamento encontramos algunas prefiguraciones, como son las resurrecciones de niños gracias a Elías (1Re 17, 17–23) y a Eliseo (2Re 4, 8–37). Más explícitamente lo comunica Jesús a sus discípulos en tantas ocasiones: *El Hijo del Hombre debe morir y resucitar al tercer día.* (Mc 8, 31); *Tres días y tres noches estuvo*

3. Los ángeles removiendo la piedra del sepulcro. William Blake, 1805.

(1) Balthasar, H. U. von, *El corazón del mundo*. Ediciones Encuentro, Madrid 2009, pp. 156-157.

4. Resurrección. Rembrandt, 1636.

Jonás en el vientre del cetáceo, pues tres días y tres noches estará el Hijo del Hombre en el seno de la tierra. (Mt 12, 40); *Destruid este templo y lo reedificaré en tres días, hablaba del templo de su cuerpo.* (Jn 2, 19). Y como Dios cumple sus promesas, así sucede, al tercer día, Jesús resucita de entre los muertos (4). Recordemos cómo sigue el Cántico de Isaías (Is 53, 11–12):

5. Un ángel abriendo la tumba de Cristo. Benjamin Geritsz, 1640.

Por los trabajos de su alma verá la luz,
el justo se saciará de conocimiento.
Mi siervo justificará a muchos,
porque cargó con los crímenes de ellos.
Le daré una multitud como parte,
y tendrá como despojo una muchedumbre.
Porque expuso su vida a la muerte
y fue contando entre los pecadores,
él tomo el pecado de muchos
e intercedió por los pecadores.

Se trata del cumplimiento de la promesa de Resurrección que aparece también en Oseas (6, 1–3):

Vamos, volvamos al Señor.
Porque él ha desgarrado,
y él nos curará,
él nos ha golpeado,
y él nos vendará.
En dos días nos volverá a la vida
y al tercero nos hará resurgir;
viviremos en su presencia y comprenderemos.

E igualmente en Job (19, 25): *Yo sé que mi redentor vive y que el fin se alzará sobre el polvo.*

Es este el momento representado tanto por Rembrandt como por Benjamin Geritsz (5), en que los soldados, apostados en la puerta por mandato del Sanedrín (Mt 27, 62–66), se despiertan de su sueño y contemplan el resplandor de la tumba abierta por la mano del ángel, de la que surge un poderoso y sobrecogedor resplandor. En este caso, se trata de un momento imaginado por los artistas, un instante que queda para el misterio, y que Balthasar refiere así: «Nadie vio la hora de tu victoria. Nadie es testigo del nacimiento del mundo. Nadie sabe cómo se transformó la noche infernal del sábado en la luz de la mañana pascual»[2].

Veamos, cronológicamente, cómo diversos artistas a lo largo de los siglos han hecho de

(2) *op. cit.* p. 139.

6. Resurrección. Panel de altar, Veit Stoss, 1477.

7. Resurrección. Deric Bouts, 1455.

8. Resurrección. Piero della Francesca, 1463.

9. Resurrección. Retablo, Hans Memling, 1490.

10. Altar de Insenheim. Mathias Gru?newald, 1512.

este momento el tema central de alguna de sus obras. Aparece siempre un Jesús triunfante, majestuoso, bendiciendo, o mostrando los signos de la Pasión; en otras ocasiones, con la cruz victoriosa en la mano, o con los brazos extendidos, ya no crucificados, sino gloriosos y elevados al cielo, lugar donde regresará junto al Padre, para preparar nuestras estancias (imágenes 6 a 20).

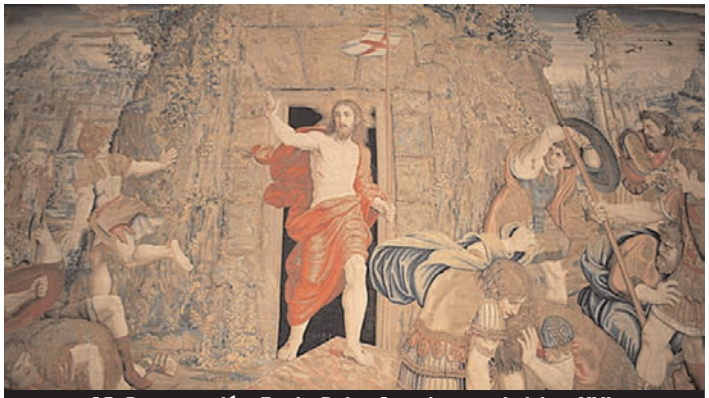
Esta última imagen (20) fue realizada para la Sala Pablo VI en San Pedro del Vaticano, donde el Papa realiza habitualmente sus audiencias. El material utilizado es bronce y pesa más de 40 toneladas. La idea de este escultor contemporáneo fue situar a Jesús en su último lugar de oración, el huerto de los olivos, pero como si se tratase de una explosión ahora de luz brillante, en contraposición a la agonía vivida en este mismo lugar al inicio de su Pasión. Las lágrimas y la lucha han sido sustituidas por el gozo de la victoria, en un

11. Resurrección. Tintoretto, 1565.

12. Resurrección. Tintoreto, 1579.

13. Resurrección. Veronés, 1570.

14. Resurrección. El Greco, 1577.

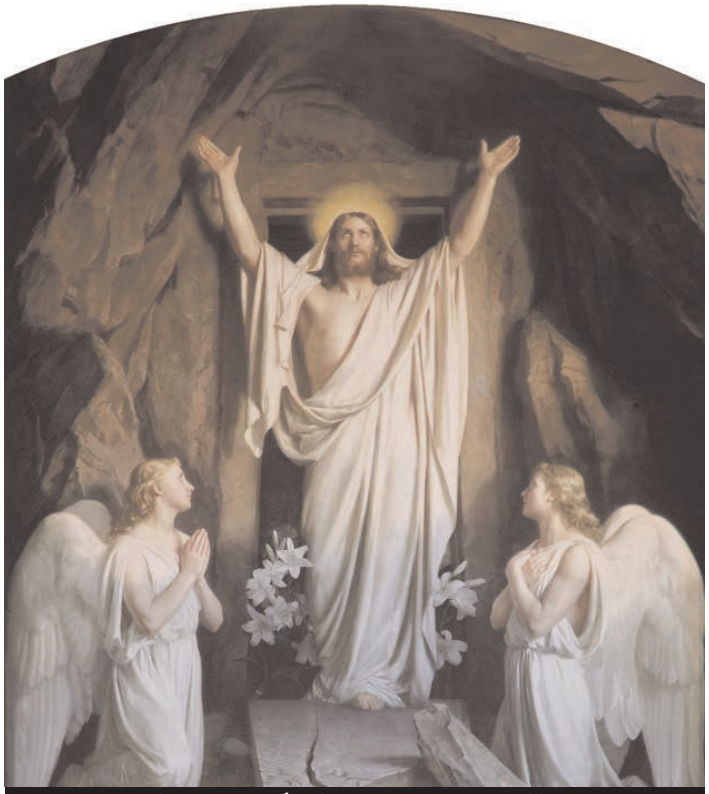


15. Resurrección, Tapiz, Peter Coecke van Aelst, s. XVI.

16. Resurrección, Peruggino, 1597.

17. Resurrección. Francesco Buoneri, 1619.

18. Resurrección. William Blake, 1805.



19. Resurrección. Carl Heinrich Bloch, 1881.

20. Resurrección. Pericle Fazzini, 1970-77.

escenario donde la fuerza y el dinamismo de la escultura nos invitan a imaginar la maravillosa energía radiante y esperanzadora de ese día sin noche, para poder, de alguna manera, recrearla hoy. Esta imagen, ubicada tras la figura del Papa, adquiere, asimismo, un significado de gran carga simbólica, pues el Papa es llamado a llevar a cabo la tarea de San Pedro, uno de los primeros testigos de este, Nuestro Señor Resucitado.

Los primeros momentos de la Resurrección en los Evangelios

Mateo

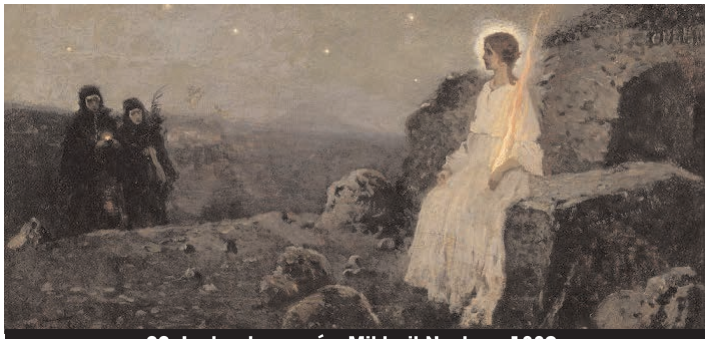
Podemos preguntarnos ahora, ¿cómo quedarían los discípulos después de la muerte y el entierro de Jesús? Lo habían dejado todo por seguirle, confiaban, creían en sus palabras, pero, a lo largo de los evangelios, se recogen diversos momentos en los que la actitud de los apóstoles frente a las palabras proféticas de Jesús sobre lo que le iba a suceder en su Pasión es de duda (Mt 16, 23). Lo mismo sucede con aquellos otros pasajes en los que el Señor les habla acerca de su Resurrección (Mc 9, 31–32). Es razonablemente presumible que estuvieran desconcertados.

Entretanto, las mujeres, aquella mañana, fueron a terminar lo que no pudieron hacer con el cuerpo de Jesús en el momento de enterrarle, terminar de ungirlo con perfumes, atendiendo a la tradición. ¿Qué sucede cuando acuden al sepulcro?

Mateo lo cuenta de este modo:

Pasado el sábado, al alborear el primer día de la semana, fueron María la Magdalena y la otra María a ver el sepulcro (21). *Y de pronto tembló fuertemente la tierra, pues un ángel del Señor, bajando del cielo y acercándose, corrió la piedra y se sentó encima. Su aspecto era de relámpago* (22) *y su vestido blanco como la nieve; los centinelas temblaron de miedo y quedaron como muertos* (23). *El ángel habló a las mujeres: «Vosotras no temes, ya sé que buscáis a Jesús el crucificado. No está aquí: ¡ha resucitado!, como había dicho. Venid a ver el sitio donde yacía e id aprisa a decir a sus discípulos: "Ha resucitado de entre los muertos y va por delante de vosotros a Galilea. Allí lo veréis". Mirad, os lo he anunciado»* (24). *Ellas se marcharon a toda prisa del sepulcro; llenas de miedo y de alegría corrieron a anunciarlo a los discípulos.*

21. Icono del siglo XVII.



22. La tumba vacía. Mikhail Nesterv, 1889.

23. Las mujeres en la tumba. Hubert van Eyck, pp. s. XV.

24. Las mujeres en el sepulcro. Annibale Carracci, 1597.

En estas imágenes vemos que, mientras el icono y el cuadro de Nesterov siguen fielmente el relato según el cual son dos las mujeres que se acercan al sepulcro, omiten el dato de la presencia de los soldados que sí aparece en el caso de van Eyck. Por otra parte, tanto este último como el de Duccio y el de Carracci, han incluido tres mujeres, en lugar de dos, siguiendo en parte el relato de Marcos. Algunos artistas buscan la fidelidad respecto a la fuente, otros varían la representación en función de su personal pretensión narrativa, o de sus preferencias a la hora componer la imagen.

Marcos

Veamos ahora el relato de Marcos (Mc 16, 1-8):

Pasado el sábado, María Magdalena, María la de Santiago y Salomé compraron aromas para ir a embalsamar a Jesús. Y muy temprano, el primer día de la semana, al salir el sol, fueron al sepulcro. Y se decían unas a otras: «¿Quién nos correrá la piedra de la entrada del sepulcro?». Al mirar, vieron que la piedra estaba corrida y eso que era muy grande. Entraron en el sepulcro y vieron a un joven sentado a la derecha, vestido de blanco (25). *Y quedaron aterradas. Él les dijo: «No tengáis miedo. ¿Buscáis a Jesús el Nazareno, el crucificado? Ha resucitado. No está aquí. Mirad el sitio donde lo pusieron. Pero id a decir a sus discípulos y a Pedro: "Él va por delante de vosotros a Galilea. Allí lo veréis, como os dijo"». Ellas salieron huyendo del sepulcro, pues estaban temblado y fuera de sí. Y no dijeron nada a nadie, del miedo que tenían.*

25. Las santas mujeres en la tumba. William A. Bougereau, 1890.

En este caso el pintor realista y católico francés William Adolphe Bougereau (1825–1905), en cuya obra se cuentan hermosas imágenes de la Virgen con el Niño de todos conocidas, ha sido muy respetuoso con el texto original del evangelista Marcos.

Lucas

Lucas introduce en su texto algunas variantes respecto al número de mujeres y de ángeles. Una pintura que refleja muy bien

26. Las santas mujeres. Peter Paul Rubens, 1611.

27. S. Pedro y S. Juan la mañana de la Resurrección. E. Burnand, 1898.

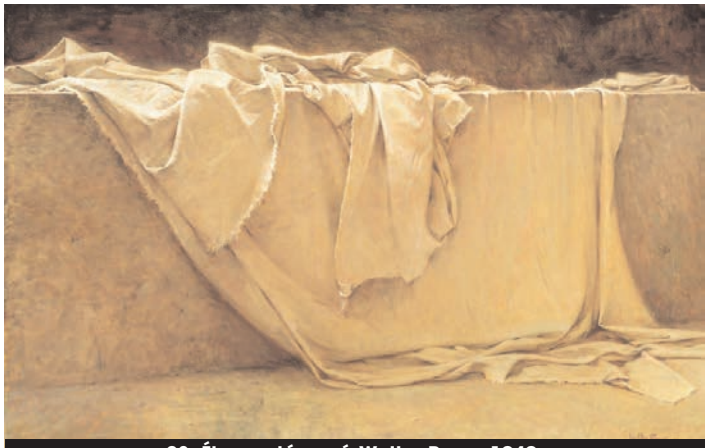
el contenido de este pasaje evangélico es la realizada por Rubens (26):

> *El primer día de la semana, de madrugada, las mujeres fueron al sepulcro llevando los aromas que habían preparado. Encontraron corrida la piedra del sepulcro. Y, entrando, no encontraron el cuerpo del Señor Jesús. Mientras estaban desconcertadas por esto, se les presentaron dos hombres con vestidos refulgentes. Ellas quedaron despavoridas y con las caras mirando al suelo y ellos les dijeron: «¿Por qué buscáis entre los muertos al que vive? No está aquí, ha resucitado. Recordad cómo os habló estando todavía en Galilea, cuando dijo que el Hijo del Hombre tiene que ser entregado en manos de hombres pecadores, ser crucificado y al tercer día resucitar». Y recordaron sus palabras. Habiendo vuelto del sepulcro, anunciaron todo esto a los Once y a todos los demás. Eran María la Magdalena, Juana y María, la de Santiago. También las demás que estaban con ellas, contaban esto mismo a los apóstoles.*

Juan

En el caso de Juan, los protagonistas de esta primera noticia de la Resurrección del Señor van a ser Pedro, Juan y María Magdalena. Fijémonos en la primera parte donde se describe la reacción del discípulo amado y de Pedro (Jn, 20, 1–10):

> *El primer día de la semana, María la Magdalena fue al sepulcro al amanecer, cuando aún estaba oscuro, y vio la losa quitada del sepulcro. Echó a correr y fue donde estaban Simón Pedro y el otro discípulo, a quien Jesús amaba, y les dijo: «Se han llevado del sepulcro al Señor y no sabemos dónde lo han puesto». Salieron Pedro y el otro discípulo camino del sepulcro. Los dos corrían juntos, pero el otro discípulo corría más que Pedro* (27)*; se adelantó y llegó primero al sepulcro; e, inclinándose, vio los lienzos tendidos* (28)*; pero no entró. Llegó también Simón Pedro detrás de él y entró en el sepulcro: vio los dos lienzos tendidos y el sudario con que le habían cubierto la cabeza, no con los lienzos, sino enrollado en un sitio aparte. Entonces entró también el otro discípulo, el que había llegado primero al sepulcro; y vio y creyó. Pues hasta entonces no habían entendido la Escritura; que él había de resu-*



28. Él no está aquí. Walter Rane, 1949.

citar de entre los muertos. Los dos discípulos se volvieron a casa.

La Anástasis

Antes de proseguir contemplando la Resurrección en el arte con algunas de las apariciones de Jesús Resucitado, hemos de hacer un alto en el camino. Sabemos que, a pesar de que Jesús resucita, muere verdaderamente. Podríamos preguntarnos ¿dónde iban las almas de los difuntos antes de que Cristo abriera las puertas del cielo?

Las almas descendían a lo que se ha denominado de tan diversas maneras, el Hades, el Seol, la Morada de los Muertos o el Infierno de los Justos (29), donde los no bautizados, aún privados de la visión de Dios, aguardaban la resurrección. Allí es a donde Cristo desciende, venciendo a la muerte y llevándolos consigo. Aunque allí estaban todos, los condenados y los justos, Jesús sólo se lleva a las almas santas.

La palabra *anástasis* proviene del griego y aunque significa «subida», alude a este *descensos ad inferos* de Jesús, desde donde se lleva a estas almas, las «sube» al cielo, pues no bajó para destruir el infierno, sino para liberar a los justos que lo habían precedido.

Este es un tema muy frecuente en el arte como vamos a ver. Nos encontramos ante otro momento que no aparece exactamente descrito en la Biblia, como aquél primero del que hablamos al comienzo, en el que Jesús resucitado sale de la tumba ante el estupor de los soldados. Pero en este caso, si contamos con referencias, además de ser un tema recogido y contemplado en le Catecismo de la Iglesia (n. 631), pues se trata una de las afirmaciones que hacemos al rezar el Credo: «fue crucificado, muerto y sepultado, descendió a los infiernos, y al tercer día…».

En Efesios 4, 8 se alude al salmo 68 (19–21) (30) donde se dice: *Subió a lo alto llevando cautivos y dio dones a los hombres. Nuestro Dios es un Dios que salva, el Señor Dios nos hace escapar de la muerte,* además de añadir: *Decir subió, supone que había bajado a lo profundo de la tierra y el que bajó es el mismo que subió por encima de los cielos para llevar el universo.*

29. Anástasis. Monasterio de Hoscos Lukas, ss. X-XI.

30. Anástasis. fresco, iglesia de Chora, Estambul, 1320.

En no pocas ocasiones, como sucede en la representación de Duccio di Buonisegna (1308–1311), aparece el demonio como una

31. Anástasis. Duccio di Buonisegna (1308-1311).

32. Anástasis. Andrea de Firenze (1365-1368).

figura animal siendo aplastada por los pies de Cristo. Para explicar esto podemos recurrir de nuevo a la Escritura, concretamente a Hebreos 2, 14-15: *El Señor aniquiló mediante la muerte al señor de la muerte, es decir al diablo y liberó a cuantos, por temor a la muerte, estaban de por vida sometidos a esclavitud* (32) y (33). Este descenso es el pleno cumplimiento del anuncio evangélico de la Salvación, última fase de la misión mesiánica de Jesús que da cuenta de la dimensión de la Redención, que alcanza a todos los hombres de todos los tiempos (cf. Cat. n. 634).

En cuanto a la fuente iconográfica para esta representación, la encontramos en textos

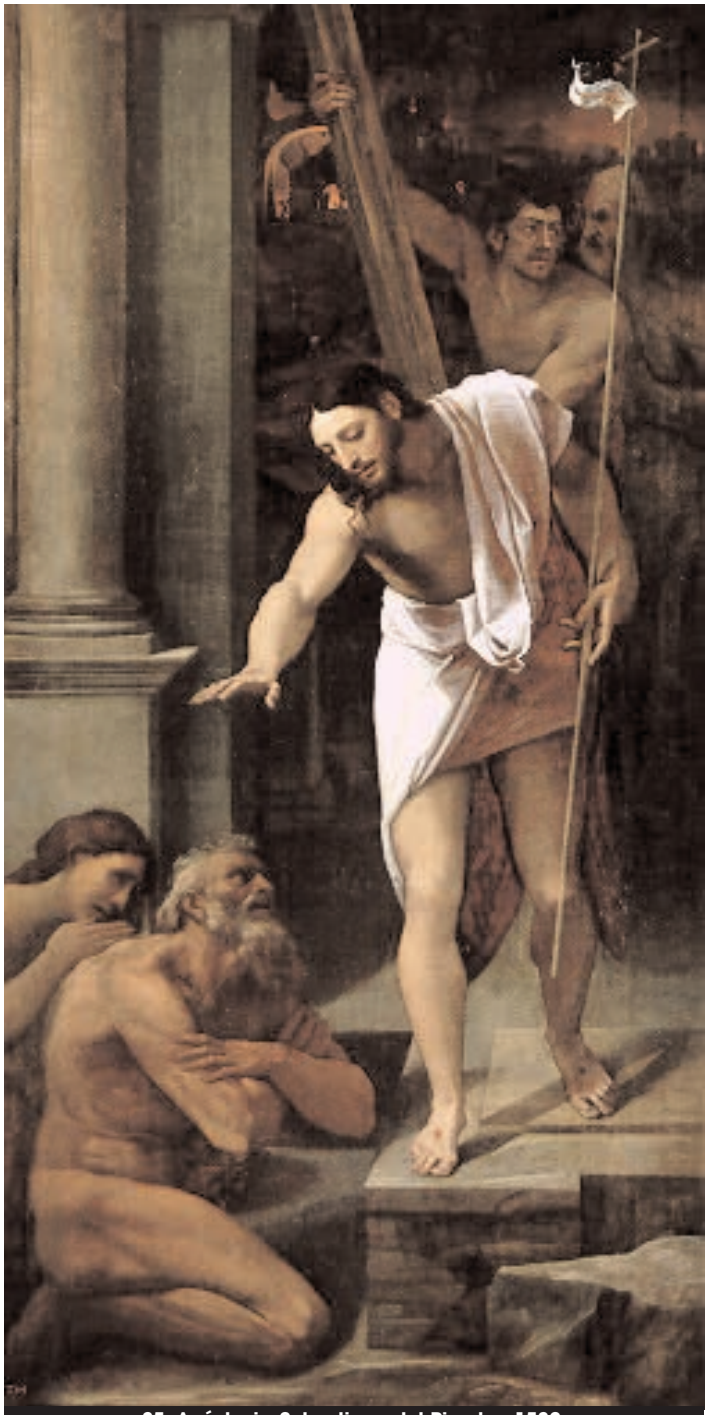
33. Anástasis. Fra Angelico, 1450.

34. Anástasis. Benvenuto di Giovanni, 1491.

apócrifos neotestamentarios, concretamente los once capítulos del *Descensus Christi ad inferos*, compuesto originariamente en griego en torno al siglo III. Este texto fue traducido al latín y refundido con el núcleo de las *Actas de Pilato* –descripción del proceso de condena de Jesús por Pilato, primeros capítulos del evangelio apócrifo de la Pasión conocido como Evangelio de Nicodemo–, cuya última parte está dedicada a recoger este momento de la Resurrección del Señor. Fue una fuente muy difundida durante la Edad Media. Aunque también algunos pasajes bíblicos han sido interpretados como prefigura o alusión a este descenso[3]:

- Sal. 9, 14: *Tenme piedad, Yahveh, ve mi aflicción, / tú que me recobras de las puertas de la muerte* (34).
- Sal. 30, 4: *Tú has sacado, Yahveh, mi alma del seol, / me has recobrado de entre los que bajan a la fosa.* (35)
- Sal. 107, 10-16: *Habitantes de tiniebla y sombra, / cautivos de la miseria y de los hierros, / por haber sido rebeldes a las órdenes de Dios / y haber despreciado el consejo del Altísimo, / él sometió su corazón a la fatiga, / sucumbían, y no había quien socorriera. / Y hacia Yahveh gritaron en su apuro, / y él*

(3) Asís García García, F. de, «La Anástasis. Descenso a los infiernos», en: *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. III, no 6, 2011, pp. 1-17.



35. Anástasis. Sebastiano del Piombo, 1532.

los salvó de sus angustias, / los sacó de la tiniebla y de la sombra, / y rompió sus cadenas. / ¡Den gracias a Yahveh por su amor, / por sus prodigios con los hijos de Adán! / Pues las puertas de bronce quebrantó, / y los barrotes de hierro hizo pedazos. (36).

– Rm. 10, 7: (...) *¿quién bajará al abismo?, es decir: para hacer subir a Cristo de entre los muertos.*

– 1 P. 3, 19-20: *[Cristo] En el espíritu fue también a predicar a los espíritus encarcelados, en otro tiempo incrédulos, cuando les esperaba la paciencia de Dios, en los días en que Noé construía el Arca, en la que unos pocos, es decir ocho personas, fueron salvados a través del agua.*

– Ef. 4, 8-9: *Por eso dice: Subiendo a la altura, llevó cautivos y dio dones a los hombres. ¿Qué quiere decir: 'subió' sino que también bajó a las regiones inferiores de la tierra?*

36. Anástasis. seguidor de El Bosco, 1535.

Estas imágenes nos pueden también traer a la memoria aquellos versículos del Salmo 24:

¡Portones!, alzad los dintenles,
que se alcen las puertas eternales:
va a entrar el Rey de la Gloria.
–¿Quién es ese Rey de la Gloria?
–El Señor, héroe valeroso,
el Señor valeroso en la batalla.
¿Portones!, alzad los dinteles,
que se alcen las puertas eternales:
va a entrar el Rey de la Gloria.

Detengámonos en una de estas hermosas representaciones, concretamente (37) en la pintada por Tintoretto en 1568, leyendo al tiempo la *Homilía antigua sobre el grande y Santo Sábado*, para introducirnos con calma en el hecho que contemplamos ahora en este apartado.

«¿Qué es lo que hoy sucede? Un gran silencio envuelve la tierra; un gran silencio y una gran soledad. Un gran silencio, porque el Rey duerme. La tierra está temerosa y sobre-

37. Anástasis. Tintoreto, 1568.

cogida, porque Dios se ha dormido en la carne y ha despertado a los que dormían desde antiguo. Dios ha muerto en la carne y ha puesto en conmoción al abismo.

Va a buscar a nuestro primer padre como si éste fuera la oveja perdida. *Quiere visitar a los que viven en tinieblas y en sombra de muerte.* Él, que es al mismo tiempo Dios e Hijo de Dios, va a librar de sus prisiones y de sus dolores a Adán y a Eva.

El Señor, teniendo en sus manos las armas vencedoras de la cruz, se acerca a ellos. Al verlo, nuestro primer padre Adán, asombrado por tan gran acontecimiento, exclama y dice a todos: "Mi Señor esté con todos". Y Cristo, respondiendo, dice a Adán: "Y con tu espíritu". Y, tomándolo por la mano, lo levanta, diciéndole: *"Despierta, tú que duermes, levántate de entre los muertos, y Cristo será tu luz".*

Yo soy tu Dios, que por ti y por todos los que han de nacer de ti me he hecho tu hijo; y ahora te digo que tengo el poder de anunciar a los que están encadenados: "Salid", y a los que se encuentran en las tinieblas: "iluminaos", y a los que duermen: "Levantaos".

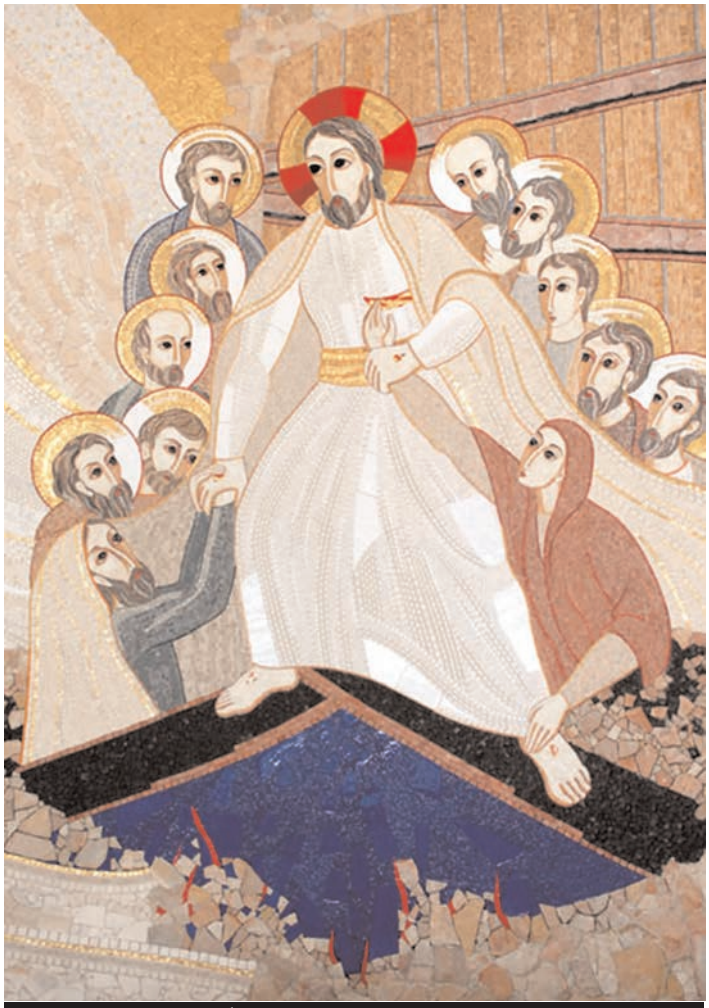
A ti te mando: *Despierta, tú que duermes,* pues no te creé para que permanezcas cautivo en el abismo; *levántate de entre los muertos,* pues yo soy la vida de los muertos. Levántate, obra de mis manos; levántate, imagen mía, creado a mi semejanza. Levántate, salgamos de aquí, porque tú en mí, y yo en ti, formamos una sola e indivisible persona.

Por ti, yo, tu Dios, me he hecho tu hijo; por ti, yo, tu Señor, he revestido tu condición servil; por ti, yo, que estoy sobre los cielos, he venido a la tierra y he bajado al abismo; por ti, me he hecho hombre, *semejante a un inválido que tiene su cama entre los muertos;* por ti, que fuiste expulsado del huerto, he sido entregado a los judíos en el huerto, y en el huerto he sido crucificado.

Contempla los salivazos de mi cara, que he soportado para devolverte tu primer aliento de vida; contempla los golpes de mis mejillas, que he soportado para reformar, de acuerdo con mi imagen, tu imagen deformada; contempla los azotes en mis espaldas, que he aceptado para aliviarte el peso de los pecados, que habían sido cargados sobre tu espalda; contempla los clavos que me han sujetado fuertemente al madero, pues los he aceptado por ti, que maliciosamente extendiste una mano al árbol prohibido. Dormí en la cruz, y la lanza atravesó mi costado, por ti, que en el paraíso dormiste, y de tu costado diste origen a Eva. Mi costado ha curado el dolor del tuyo. Mi sueño te saca del sueño del abismo. Mi lanza eliminó aquella espada que te amenazaba en el paraíso. Levántate, salgamos de aquí. El enemigo te sacó del paraíso; yo te coloco no ya en el paraíso, sino en el trono celeste. Te prohibí que comieras del árbol de la vida, que no era sino imagen del verdadero árbol; yo soy el verdadero árbol, yo, que soy la vida y que estoy unido a ti. Coloqué un querubín que fielmente te vigilara; ahora te concedo que el querubín, reconociendo tu dignidad, te sirva.

El trono de los querubines está a punto, los portadores atentos y preparados, el tálamo construido, los alimentos prestos; se han embellecido los eternos tabernáculos y moradas, han sido abiertos los tesoros de todos los bienes, y el reino de los cielos está preparado desde toda la eternidad»[4].

(4) PG (Patrologia Graeca) 43, 439. 451. 462-463.



38. Anástasis. Marko Ivan Rupnik, 2009.

Pero, también en los Evangelios podemos encontrar alguna alusión a este momento crucial en la historia de la Redención. Así lo comenta Mateo (Mt 27, 50–53): *Jesús exhaló su espíritu, el velo del templo se rasgó en dos de arriba a abajo. La tierra tembló, las tumbas se abrieron y muchos cuerpos santos que habían muerto, resucitaron.* Un pasaje que muy bien puede leerse acompañados de la imagen de uno de los mosaicos más recientes de Marko Ivan Rupnik, ejecutado en 2009 para la Capilla de la Universidad del Sagrado Corazón en Connecticut (EE.UU.) (38).

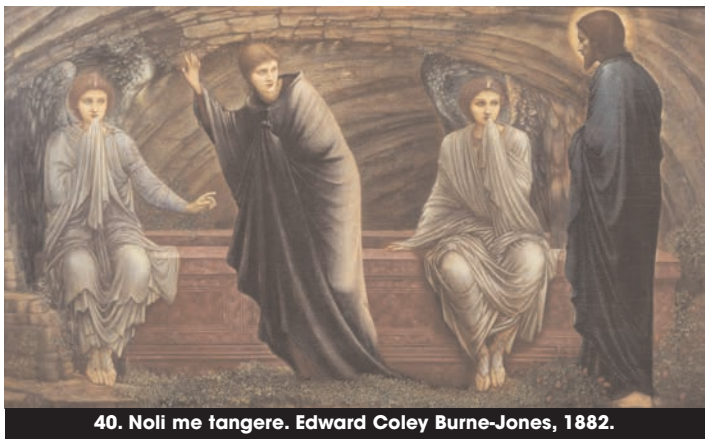
Las tres apariciones de Jesús Resucitado más representadas en la Historia del Arte

Después del descenso a los infiernos, de resucitar al tercer día y antes de subir a los cielos, Jesús se aparece en diversas ocasiones a sus discípulos. De entre todas ellas, destacan tres como las que parecen haber sido las más sugerentes para los artistas, pues son estas las vistas con mayor frecuencia a lo largo de la Historia del Arte. Nos referimos a la aparición a la Magdalena –escena más conocida como *Noli me tangere*–, la duda de Santo Tomás y la aparición a los discípulos de Emaús.

Noli me tangere

> *Estaba María fuera, junto al sepulcro, llorando. Mientras lloraba, se asomó al sepulcro y vio dos ángeles vestidos de blanco, sentados uno a la cabecera y otro a los pies, donde había estado el cuerpo de Jesús* (39) (40),

39. Noli me tangere. Jerónimo Cósida, 1570.



40. Noli me tangere. Edward Coley Burne-Jones, 1882.

41. Noli me tangere. Fr. Andrea Martini (Basílica del Santo Sepulcro).

43. Noli me tangere. Abraham Jassens y Jan Waldens, 1620.

44. Noli me tangere. Firtz von Uhde, 1884.

42. Noli me tangere. Hans Holbein, 1524.

donde había estado el cuerpo de Jesús. Ellos le preguntan: "Mujer, ¿por qué lloras?". Ella les contesta: "Porque se han llevado a mi Señor y no sé dónde lo han puesto". Dicho esto, se vuelve y ve a Jesús (41) *pero no sabía que era Jesús. Jesús le dice: "Mujer, ¿por qué lloras?, ¿a quién buscas?* (42)*". Ella, tomándolo por el hortelano* (43) *le contesta: "Señor, si tú te lo has llevado, dime dónde lo has puesto y yo lo recogeré"* (44). *Jesús le dice: "¡María!"* (45). *Ella se vuelve y de dice "Rabboni"* (46), *que significa: «¡Maestro!". Jesús le dice: "No me retengas* (47), *que todavía no he subido al Padre. Pero anda, ve a mis hermanos* (48) *y diles: "Subo al Padre mío y Padre vuestro, al Dios mío y al Dios vuestro". María Magdalena fue y anunció a los discípulos: "¡He visto al Señor y me ha dicho esto!"*

45. Noli me tangere. Lambert Sustris, 2/2 s. XVI.

46. Noli me tangere. Fra Angelico, 1440.

47. Noli me tangere. Giotto, Capilla de Asís, 1/2 s. XIII.

48. Noli me tangere. Anton Rafael Mengs, 1769.

Como vemos, son muchos los ejemplos que ilustran, podríamos decir, cada palabra de este pasaje evangélico. Desde los primeros siglos del románico español, como sucede con el Capitel románico de Santa María la Real de Aguilar de Campoo, datado en el s. XII (49), puede hacerse un precioso recorrido (50) (51) (52) (53) (54) y (55) hasta llegar a los ejemplos más actuales como son las obras de Alexandre Ivanov (56), o la que ya hemos visto de Burne-Jones. Pero, parémonos en este caso, por un momento, ante una obra escultórica, debida a uno de los discípulos de Bernini para cuya rea-

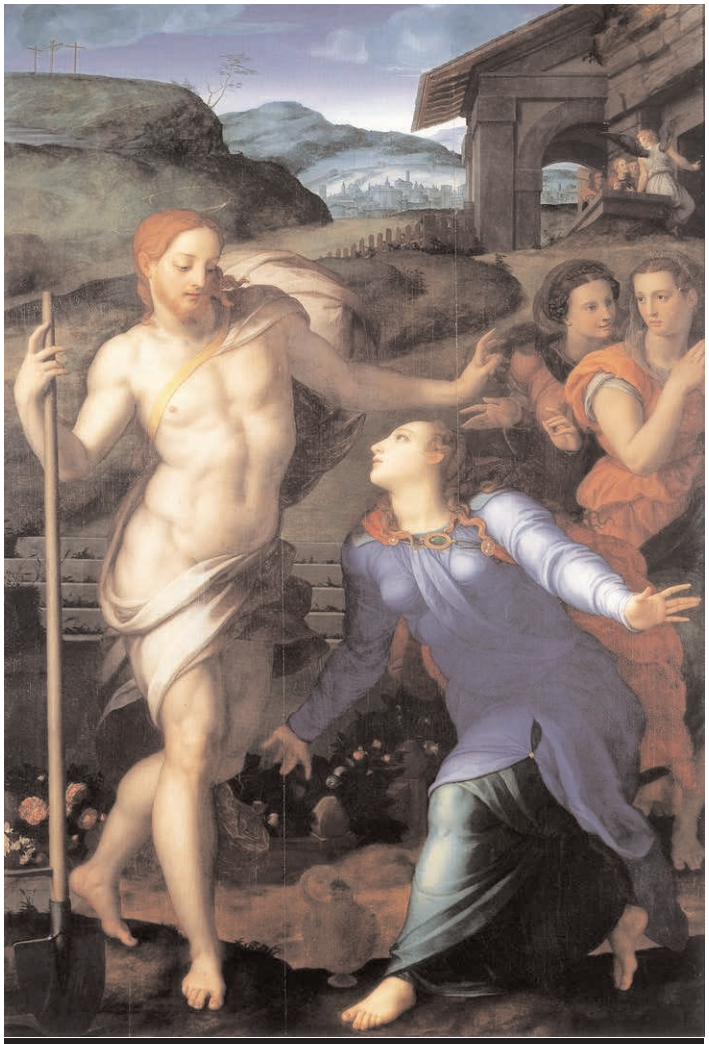
49. Capitel románico de Sta. Mª La Real de Aguilar de Campoo, s. XII.

50. Noli me tangere. Duccio de Buonasegna, 1308.

51. Noli me tangere. Fra Bartolomeo, 1506.

52. Noli me tangere. Tiziano, 1512.

53. Noli me tangere. Correggio, 1525.



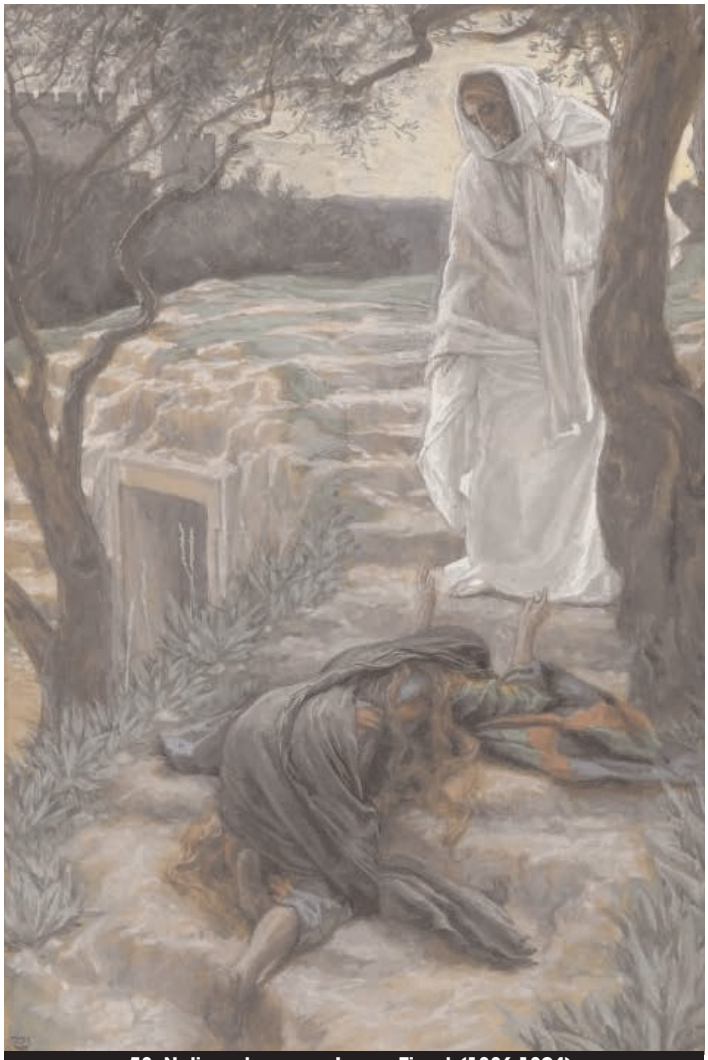
54. Noli me tangere. Bronzino, 1561.

55. Noli me tangere. Rembrandt, 1638.

56. Noli me tangere. Alexandre Ivanov, 1835.

lización siguió, precisamente, el modelo dado por su maestro. Se trata del espectacular conjunto realizado en mármol para la iglesia de Santo Domingo y San Sixto en Roma por Antonio Ragi (1649) (57). En ella se pone en juego toda la escenografía barroca tan característica, en la que no sólo las figuras protagonistas de

57. Noli me tangere. Iglesia de Sto. Domingo y S. Sixto. A. Ragi, 1649.



58. Noli me tangere. James Tissot (1886-1894).

Jesús y la Magdalena atraen la mirada del espectador, del fiel, sino, del mismo modo, la potente irrupción de la luz en la parte superior a través de la ventana, en medio de la cual unos ángeles portando las *armas Christi* aparecen inmersos en el rompimiento de gloria, flotando entre los rayos de luz natural y los hechos en oro. Contemplemos la imagen, ayudándonos de nuevo de un fragmento del libro de Balthasar *El corazón del mundo:*

> «¡Miras delante de ti, y tras tus espaldas está tu vida! Ella te llama, te das la vuelta y no la conoces; los ojos desacostumbrados a la luz no pueden captar nada. E inmediatamente una palabra: ¡tu nombre! ¡Tu propio nombre tan querido que sale de la boca del amor, tu ser, tu compendio, tú mismo que sales de la boca del que creías muerto! ¡Oh palabra, oh nombre, mi nombre propio! Dirigido a mí, entre alientos de sonrisas y promesas, ¡Oh torrente de luz, oh fe, oh esperanza, amor! en un instante soy un nuevo ser, me ha sido devuelto a mí, para en el mismo momento y con el mismo suspiro arrojarme a los pies de la vida»[5].

Otra imagen muy elocuente de este momento, de este divino encuentro entre el alma amante y el amado, es la realizada por el pintor francés James Tissot (58), sobre todo si hacemos el ejercicio de pararnos de nuevo ante la imagen acompañados de un texto que nos traslade hasta el contenido más profundo escondido en estas formas tan propias del pintor, casi evanescentes, pero no por ello menos fieles al misterio representado. En este caso el texto nos lo trae Beda el Venerable:

> «En sentido místico, Jesús sale al encuentro de los que entran en el camino de la virtud y les saluda ofreciéndoles su auxilio para llegar a la vida eterna. […]. Con razón la mujer que anunció la primera el gozo de la Resurrección a los discípulos sumidos en la tristeza, es la que fue librada de los siete demonios, esto es, purificada de todos los vicios, a fin de que nadie desespere del perdón de una digna penitencia, viendo a ésta elevada súbitamente a la plenitud de la fe y del amor, de tal manera que anuncia a los mismos Apóstoles el milagro de la Resurrección»[6].

En este cuadro María Magdalena aparece postrada, por un lado como memoria de esa condición de penitente que le es tan propio, como nos dice S. Beda; y por otro, como gesto de adoración ante su Señor reencontrado, Resucitado. La razón de su nueva vida seguía viva, y ahora, para siempre.

Duda de Santo Tomás (Jn 20, 24-28)

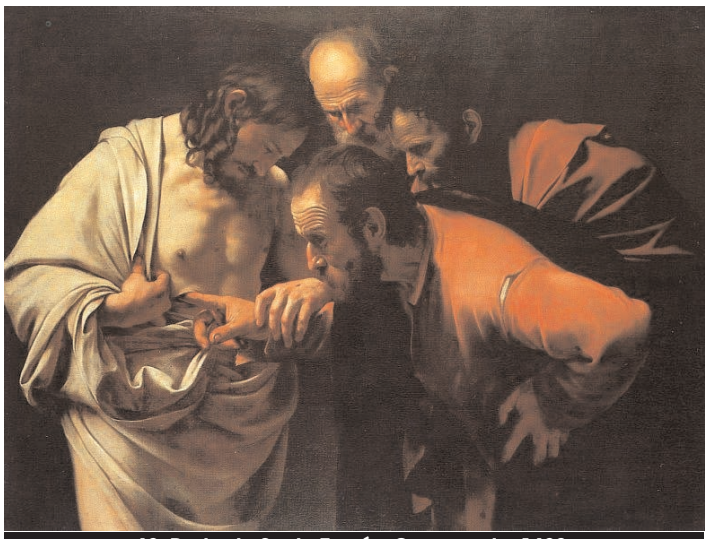
> *Tomás, uno de los Doce, llamado el Mellizo, no estaba con ellos cuando vino Jesús. Y los otros discípulos le decían: "Hemos visto al Señor". Pero él les contestó: "Si no veo en*

(5) Balthasar, *op. cit.*, p. 141.
(6) Santo Tomás de Aquino, *Catena Aurea, Exposición al Evangelio según San Juan.* Disponible en: http://hjg.com.ar/catena/c0.html

59. Díptico de marfil. Catedral de Milán. Año 500.

sus manos la señal de los clavos, si no meto el dedo en el agujero de los clavos y no meto la mano en su costado, no lo creo". A los ocho días, estaban otra vez dentro los discípulos y Tomás con ellos. Llegó Jesús, estando cerradas las puertas, se puso en medio y dijo: "Paz a vosotros". Luego dijo a Tomás: "Trae tu dedo, aquí tienes mis manos; trae tu mano y métela en mi costado; y no seas incrédulo, sino creyente". Contestó Tomás: "¡Señor mío y Dios mío!".

En el caso de este pasaje es posible encontrar vestigios de su representación desde los primeros siglos del cristianismo, como atestigua el díptico de marfil guardado en la Catedral de Milán fechado en el año 500 (59). Quizá sea una de las imágenes más famosas la escena pintada por Caravaggio (60), pero hasta este



60. Duda de Santo Tomás. Caravaggio, 1603.

61. Duda de Santo Tomás. Díptico de marfil. Bode-Museum, Berlín. s. X.

62. Duda de Santo Tomás. Monasterio Sto. Domingo de Silos, s. XI.

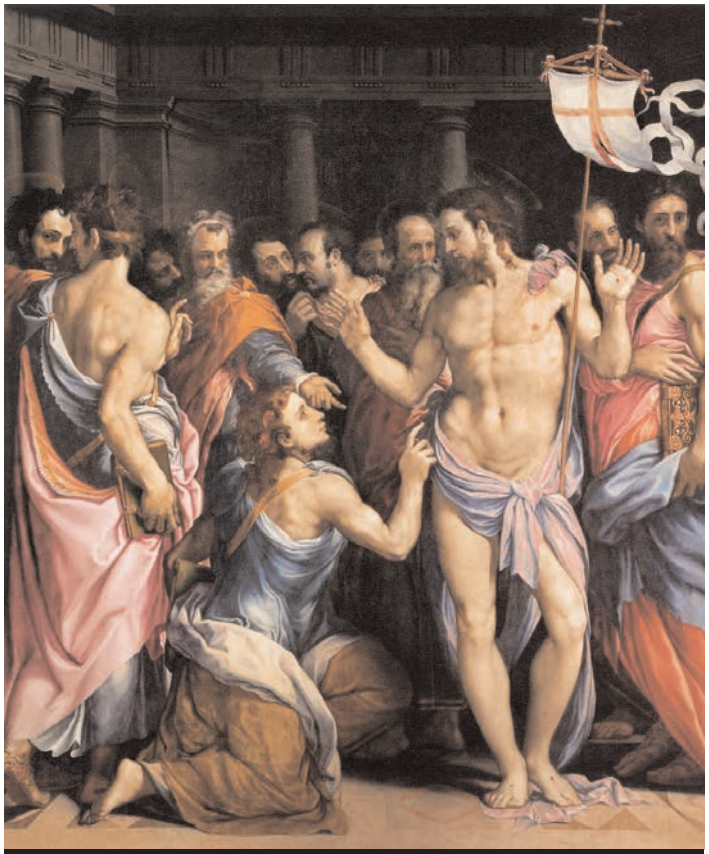
momento previo al Barroco donde emerge el tenebrismo caravaggesco, la Historia del Arte anterior nos ha dejado un nutrido grupo de ejemplos de excelente calidad artística y hondura mistagógica. (imágenes 61 a 68).

63. Duda de Santo Tomás. Consola, s. XIII. Memorial Art Gallery, N.Y.

65. Duda de Santo Tomás. Andrea del Verrochio, 1467.

64. Duda de Santo Tomás. Fresco, Catedral del Monte Athos, s. XIII.

66. Duda de Santo Tomás. Icono oriental, Escuela de Dionisio, 1500.



67. Duda de Santo Tomás. Ceccino Salviati, 1543.

68. Duda de Santo Tomás. Giorgio Vasari, 1569.

69. Duda de Santo Tomás. Mattia Preti, 1619.

Tanto la de Caravaggio como la de un pintor de una generación posterior, ponen de relieve, muy plástica y vivamente, el gesto de Tomás al que es invitado por Jesús, el de meter, literalmente, la mano en el costado de Cristo. Ningún espectador queda indiferente ante tal realismo, que acentúa, si cabe aún más, la naturaleza de la duda del discípulo, así como la generosidad y paciencia infinitas del Señor.

San Gregorio dejaba escrita una bella glosa a este pasaje del evangelio, que podríamos leer fijando nuestra atención sobre el cuadro pintado por el italiano Mattia Preti, (69):

> «No fue casualidad que aquel discípulo elegido estuviese ausente sino obra de la divina clemencia, para que mientras el discípulo incrédula palpaba en el cuerpo de su maestro las heridas, curara en nosotros las de nuestra infidelidad. Más provechosa nos ha sido para nuestra fe la incredulidad de Tomás, que la fe de todos los discípulos, porque mientras él, tocando, es restablecido en la fe, nuestro espíritu se confirma en ella, deponiendo toda duda»[7].

(7) *Ibid.*

70. Duda de Santo Tomás. El Guercino, 1621.

El pintor barroco Giovanni Francesco Barbieri, más conocido como Guercino por su estrabismo, nos dejaba una de las más conmovedoras escenificaciones del pasaje evangélico (70). Su atmósfera, la fuerza expresiva del rostro de Tomás, concentrado en acercar su mano al costado herido del cuerpo glorioso de Jesús, responde figurativamente al pasaje que Balthasar dedica en su libro a este momento:

> «Acércate también tú, Tomás, levántate de la caverna de tus dolores, pon tu dedo aquí y mira mi mano; extiende tu mano y ponla en mi costado y no imagines que tu ciego dolor es más penetrante que mi gracia. No te fortifiques en el castillo de tus sufrimientos. Naturalmente crees que tu vista es más aguda que la de los demás, tú quieres pruebas en la mano, no quieres que nadie te dé gato por liebre, y todo en ti grita: ¡Imposible! […] Sin embargo, yo he resucitado. Y tu prudente y viejo dolor, en el que te sumerges, en el que imaginas mostrarme tu fidelidad, en el que crees estar junto a mí, es muy anacrónico. […] Dame tu mano y siente con ella el latido de otro corazón: en esta nueva experiencia tu alma se entregará y la sombría amargura autoalimentada se quebrará. Tengo que vencerte. No puedo menos de exigirte nomás querido que tienes, tu melancolía Sácala de ti, aun cuando te cueste el alma y parezca que vayas a morir. Expulsa de ti ese ídolo, ese cascote frío de tu pecho, y en su lugar pondré en ti un corazón de carne, que latirá de acuerdo con mi propio latido. Saca de ti ese yo, que vive por no poder vivir, que está enfermo porque no puede morir; deja que perezca, así por fin podrás empezar a vivir»[8].

71. Duda de Santo Tomás. Rembrandt, 1634.

72. Duda de Santo Tomás. Daniel Seiter, 1700.

Otros artistas tan significativos como es caso de Rembrandt hizo de este tema también objeto de su interés (71). En su lienzo, el ángulo de visión se abre y la intimidad entre discípulo y Maestro queda trasladada a un segundo plano sobre el que se impone la panorámica que abarca el abanico de reacciones del resto de los apóstoles. En otros casos, la mirada se fija inevitablemente con mayor atención sobre el rostro del Señor, como sucede en el cuadro de Daniel Seiter (72), pues no puede eludirse la

(8) Balthasar, *op. cit.*, pp. 145-146.

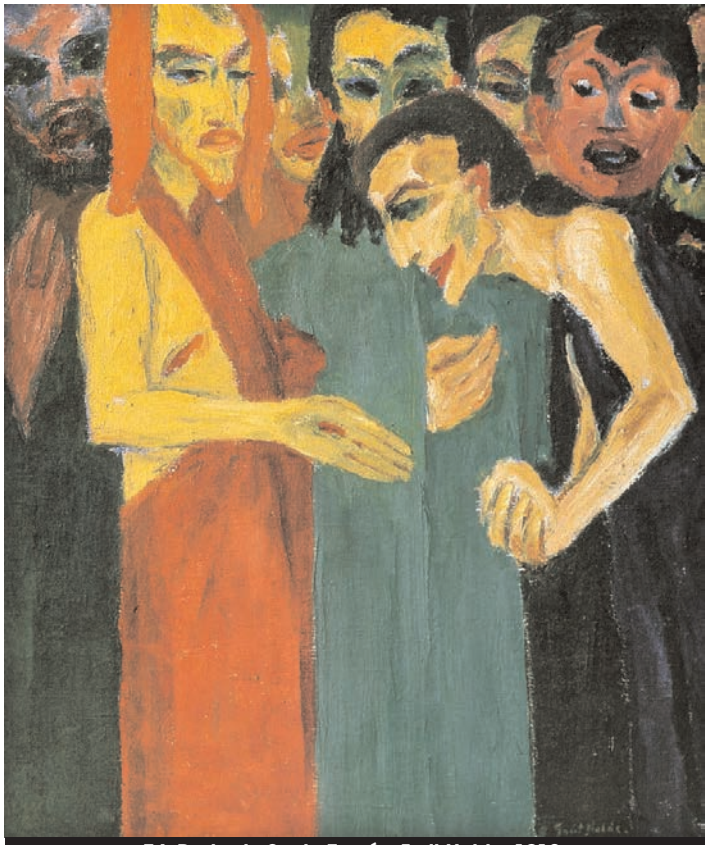
73. Duda de Santo Tomás. Johann Friedrich Overbeck, 1851.

ternura que emana del rostro de Cristo Resucitado, su mirada sobre Tomás, su gesto más allá de lo afable y la luz de su faz misericordiosa que tiene casi el poder de hacer desear a cualquiera ser Tomás en ese instante.

El artista iniciador del grupo de pintores conocidos como «Nazarenos», el austríaco Johann Friedrich Overbeck (73), dejaba también su propia interpretación de este momento. Teofilacto de Nicomedia será quien nos acompañe con sus palabras ante este cuadro, en el que el propio Jesús agarra la mano de Tomás para introducirla en su costado.

> «Aquél que se había mostrado infiel se convierte en el mejor teólogo, pues fue capaz de, con cuatro palabras, disertar sobre las naturalezas de Cristo. Con *Señor mío* confesó la naturaleza humana, con *Dios mío*, confesaba la divina, las dos en uno sólo»[9].

(9) Santo Tomás de Aquino, *op. cit.*



74. Duda de Santo Tomás. Emil Nolde, 1912.

Para terminar el recorrido artístico por este pasaje capital del Evangelio, haremos parada en el arte de Vanguardia. Parece que en este contexto no hay cabida para la temática religiosa, pero algunos de los autores más significativos de las Vanguardias a comienzos del siglo XX dedicaron parte de su obra a abordar la temática religiosa, movidos por su propia fe, aunque sea este, como sucede con van Gogh, un aspecto no muy difundido de sus vidas. Es lo que ocurre con Georges Rouault, para quien el rostro de Cristo llegó a ser uno de los motivos principales de sus cuadros; o también el caso de Emil Nolde. Artista expresionista alemán trató los temas evangélicos con la estética expresionista, con colores vivos, estridentes e irreales, recogidos en formas punzantes y angulosas, que en conjunto pretenden apelar a lo más hondo del espectador, llegar por medio lo visual a lo más íntimo de sus inquietudes, y, en este caso, despertar una conciencia dormida para muchos hombres de aquellos inicios del XX –aunque podríamos decir también ahora de nuestros días–, la conciencia del hombre como ser religioso, re-ligado, amorosamente, a una realidad divina creadora: Dios vivo, Uno y Trino. La Duda de Santo Tomás de Emil Nolde (74) se

75. Mosaico en San Apolinar el Nuevo, Rávena (italia). s. VI.

76. Los discípulos de Emaús. Pieter Coecke van Aelst. 1/2 s. XVI.

inserta dentro de un retablo moderno sobre la vida de Cristo pintado en 1912. Se trata de una serie de lienzos para mirar con detenimiento y sin prejuicios, es una buena muestra de cómo la mirada ante el arte, y especialmente ante el arte contemporáneo, ha de ir más allá de la mera superficie para no quedarnos en un juicio superficial. Aquí el tema muestra su belleza si se ve en correspondencia con el relato bíblico, su mensaje salvífico y se conoce el espíritu con que fue pintado.

Los discípulos de Emaús (Lc 24, 13-33)

Aquel mismo día, dos de ellos iban caminando a una aldea llamada Emaús, distante de Jerusalén unos sesenta estadios; iban conversando entre ellos de todo lo que

77. Los discípulos de Emaús. Hans Wildens. 1640.

había sucedido. Mientras conversaban y discutían, Jesús en persona se acercó y se puso a caminar con ellos (75). *Pero sus ojos no eran capaces de reconocerlo. Él les dijo: "¿Qué conversación es esa que traéis mientras vais de camino?". Ellos se detuvieron con aire entristecido* (76). *Y uno de ellos, que se llamaba Celofán, le respondió: "¿Eres tú el único forastero en Jerusalén que no sabes lo que ha pasado allí estos días?". Él les dijo: "¿Qué?". Ellos le contestaron: "Lo de Jesús el Nazareno, que fue un profeta poderoso en obras y palabras, ante Dios y ante todo el pueblo; cómo lo entregaron los sumos sacerdotes y nuestros jefes para que lo condenaran a muerte, y lo crucificaron. Nosotros esperábamos que él iba a liberar a Israel, pero, con todo esto, ya estamos en el tercer día desde que esto sucedió. Es verdad que algunas mujeres de nuestro grupo nos han sobresaltado, pues habiendo ido muy de mañana al sepulcro, y no habiendo encontrado su cuerpo, vinieron diciendo que incluso habían visto una aparición de ángeles, que dicen que está vivo. Algunos de los nuestros fueron también al sepulcro y lo encontraron como habían dicho las mujeres; pero a él solo vieron". Entonces él les dijo: "¡Qué necios y torpes sois para creer lo que dijeron los profetas!* (77) *¿No era necesario que el Mesías padeciera esto y entrara así en su gloria?". Y, comenzando por Moisés y siguiendo por todos los profetas, les explicó lo que se refería a él en todas las Escritu-*

78. Los discípulos de Emaús. Joseph von Führich, 1837.

79. Los discípulos de Emaús. Robert Zund, 1877.

ras (78) (79). *Llegaron cera de la aldea adonde iban y del simuló que iba a seguir caminando; pero ellos lo apremiaron, diciendo: "¿Quédate con nosotros, porque atardece y el día va de caída". Entró para quedarse con ellos. Sentado a la mesa con ellos, tomó el pan, pronunció la bendición, lo partió y se lo iba dando. A ellos se les abrieron los ojos y lo reconocieron.*

Como hemos visto a lo largo del relato, algunos autores eligen de entre los dos momentos

80. Los discípulos de Emaús. Caravaggio, 1602.

81. Los discípulos de Emaús. Matthias Stom, 1601.

82. Los discípulos de Emaús. Abraham Bloemaert, 1622.

83. Los discípulos de Emaús. Rembrandt, 1646.

principales de esta aparición del Resucitado, la primera, en la que Jesús se les hace el encontradizo en el camino. Pero, bien es cierto, que la más popular es la escena en que los discípulos reconocen al Señor al partir el pan. Un momento muy del gusto sobre todo de los pintores tenebristas, como Caravaggio (80), así como de autores contemporáneos a él (81) (82) (83) que pintan en esta misma línea barro-

84. Los discípulos de Emaús. C. H. Bloch, 1800.

ca donde predominan los acusados contrastes entre la luz y la sombra, pues se trata del momento del anochecer, de la cena y su representación ofrece las condiciones óptimas para pintar atendiendo a esas contraposiciones intensas entre los planos de luz y los sumidos en la oscuridad. Quizá una de las escenas más expresivas, en lo que se refiere a la reacción de los discípulos, sea la pintada por C. H. Bloch (84), pues no tenemos más que atender al ademán de los dos discípulos ante la visión del Señor resplandeciente, Resucitado, en el mismo momento en que les ofrece el pan partido, como en aquella noche.

También aquí, como en otras ocasiones que ya hemos visto, algunos pintores contemporaneizan la escena, es decir, visten a sus personajes y decoran el entorno en consonancia con su propia época para acercar la escena al espectador y hacerle a éste más partícipe de la misma, favoreciendo su identificación con los personajes. Es el caso de Leon Augustin Lhermitte, en cuyo lienzo aparecen unos discípulos ataviados tal como iban los campesinos en la época del autor, finales del siglo XIX (85). Así Lhermitte consigue universalizar y actualizar el pasaje. En algún momento de su vida, cualquier

85. Los discípulos de Emaús. Leon Augustin Lhermitte, 1892.

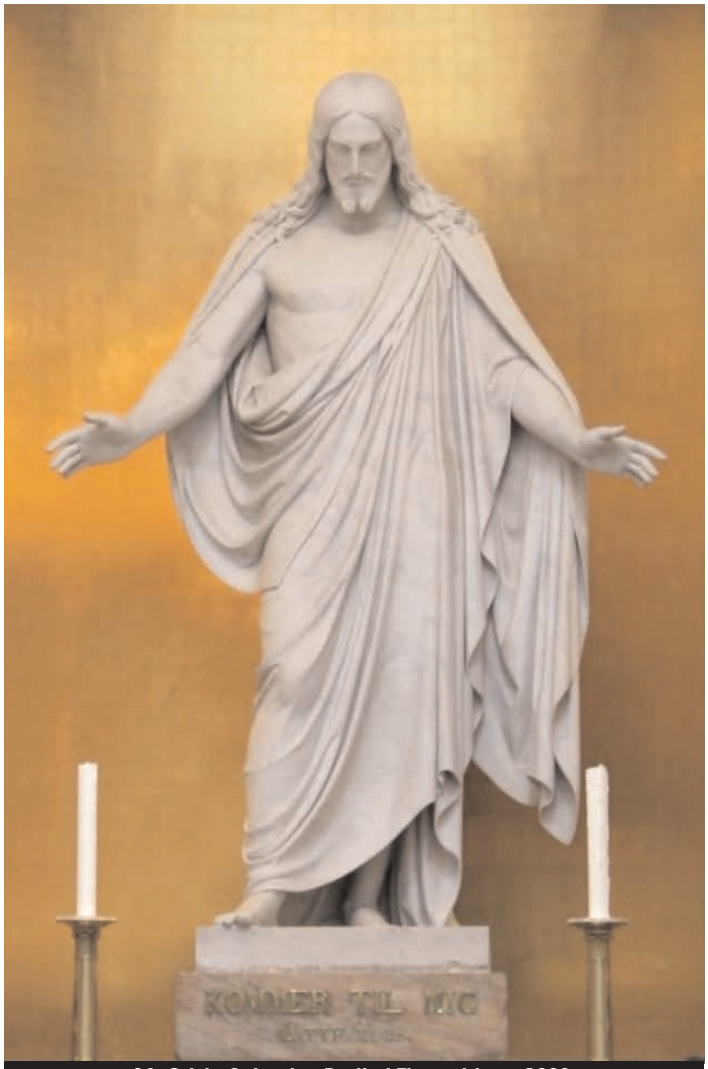
cristiano puede ser un «discípulo de Emaús», que sienta dudas de fe, y que se reencuentre con Cristo vivo y resucitado en el Sacramento de la Eucaristía o en la Adoración al Cuerpo Sacramentado del Señor. Así es como nos describe que sucede de nuevo Beda el Venerable:

> «Cuando hablaban de él, Jesús se aproximó y los acompañaba, para inculcar en ellos la fe en la Resurrección y para cumplir lo que había ofrecido y que *cuando dos o tres estén congregados en mi nombre allí estaré yo en medio de ellos* (Mt 18, 20)»[10].

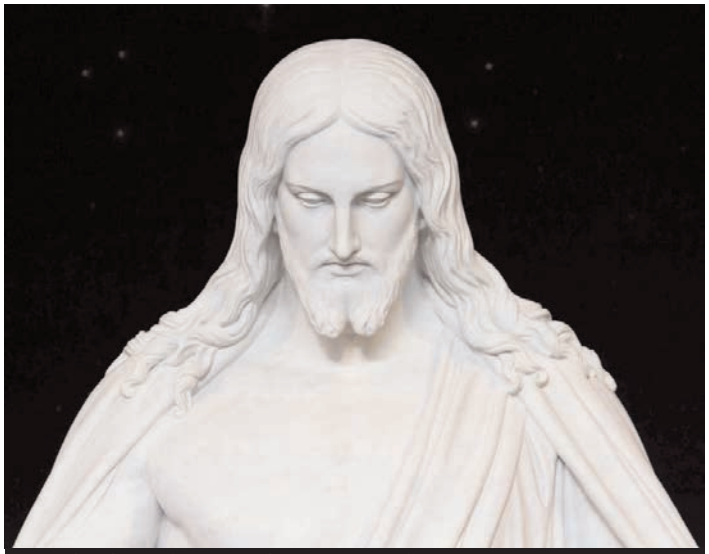
Una actualización que también transcribe en palabras Balthasar al hacer mención a este pasaje evangélico en su *Corazón del mundo:*

> «Para todos soy el camino, la verdad y la vida, aun cuando no conozcan la senda por la que caminan, y no se den cuenta de a dónde conduce, aun cuando de la verdad no sepan otra cosa que enigmas, y lo que llaman vida no es sino un débil eco, un reflejo desfigurado de la vida en mí. ¡Cuántas veces he recorrido el camino de Emaús, junto a tales personas, acompañándolas, no sabiendo ellas quien soy yo, no habiendo oído jamás mi nombre, pero su corazón ardía, por eso les explicaba el libro de la vida, y por qué habría de ocultarlo, a mí mismo me ardía el corazón con la alegría del camino!»[11].

(10) *Ibid.*
(11) Balthasar, *op. cit.*, p. 151.



86. Cristo Salvador. Berthel Thorvaldsen, 1838.


87. Cristo Salvador. Copia Temple Square en Utha (EE.UU.).

¿Arde nuestro corazón?

Para finalizar, al hilo del último episodio de la Resurrección de Cristo contemplado de la mano del arte, podríamos preguntarnos ahora si nuestro corazón arde tal como lo hace el de los discípulos cuando somos nosotros los que escuchamos las Escrituras, cuando se parte para nosotros el Pan en cada Eucaristía; si esa llama de la fe viva, confiada e inseparable de la esperanza y la caridad ilumina con fuerza o es un pábilo que vacila. Por eso, para terminar este recorrido visual por la Resurrección del Señor, podemos leer una de las homilías del Santo Padre Benedicto XVI pronunciada en la Pascua de 2012, mientras contemplamos el bello rostro de Jesús Resucitado en la escultura del artista danés Berthel Thorvaldsen, guardada en la iglesia de Nuestra Señora de Copenhague (86), pero que tuvo tal impacto que ha sido objeto de copias numerosas como la realizada para el Temple Square en Utha (EE.UU.) (87):

> «¡Dejémonos encontrar por Cristo Resucitado! Cristo está vivo y es verdadero, está siempre presente, en medio de nosotros, camina con nosotros para guiar nuestra vida, para abrir nuestros ojos. Tengamos confianza en el Resucitado que tiene el poder de dar la vida, de hacernos renacer como hijos de Dios capaces de creer y de amar. Pues del transforma nuestra vida, la libera del miedo, le da firme esperanza, la anima por aquello que da pleno sentido a la existencia: el amor de Dios.
>
> También el Resucitado entra en nuestra casa y en nuestro corazón, aunque en ocasiones las puertas estén cerradas. Dejemos que Jesús venga a nuestro encuentro y camine con nosotros para guiar nuestra vida. Lo encontraremos privilegiadamente en la Palabra y en la Eucaristía.
>
> Esta novedad de la vida que no muere ha de ser anunciada para que la espina del pecado que hiere el corazón del hombre deje su lugar a la Gracia.
>
> En los discípulos de Emaús tras encontrarse con el Señor Resucitado renace el entusiasmo de la fe y la necesidad de comunicar la buena noticia»[12]. ●

(12) Homilía de Benedicto XVI pronunciada el 11 de abril de 2012.