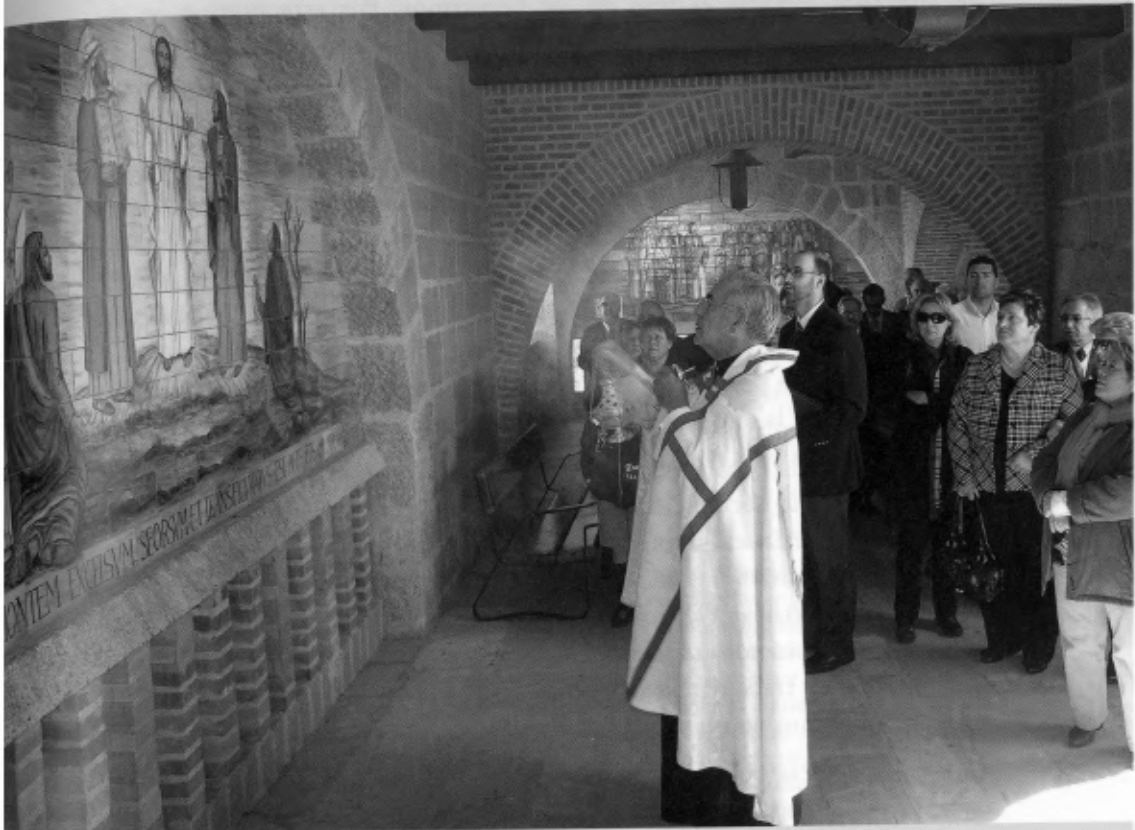


LOS MISTERIOS LUMINOSOS DE JOSÉ ALZUET

ROMÁN SOL



El domingo 2 de marzo de 2008 tuvo lugar en el santuario de Torreciudad la bendición de los cinco nuevos misterios de luz del rosario, que se habían colocado bajo los soportales de la explanada. Se hizo para completar la serie de veinte misterios que estableció Juan Pablo II en su Carta Apostólica *El rosario de la Virgen María*, de 16 de octubre de 2002. La ceremonia se celebró a mediodía y fue oficiada por el rector, Javier de Mora-Figueroa, quien recordó algunas palabras del citado Papa sobre estos misterios luminosos.

Por una tradición multisecular los misterios del rosario se habían establecido en quince, en tres series de cinco: gozosos, dolorosos y gloriosos. De modo que daba un total de 150 avemarias, el mismo número que los Salmos. Gracias a la extensa devoción de esta práctica mariana, unida a las romerías a la Virgen, en diversos santuarios del mundo se realizaron obras de arte para facilitar el rezo de los peregrinos. Por este motivo en el programa iconográfico de Torreciudad se concibió, desde el primer momento, la idea de que los quince misterios del rosario estuvieran representados.

La idea original de este santuario nació de san Josemaría Escrivá y para su realización, considerando la importancia artística del conjunto para transmitir la fe y conducir a Dios, se contó con la participación de tres artistas: un arquitecto, un escultor y un pintor. El santuario de Torreciudad fue proyectado por el arquitecto Heliodoro Dols que realizó una obra de ladrillo visto y forma moderna. En el interior, el retablo enmarca un óculo eucarístico y, en la parte inferior, conserva la imagen románica de la Virgen, trasladada desde la antigua ermita. Se encargó de esculpirlo Juan Mayné, con escenas de la vida de Santa María.

En cuanto a la obra pictórica, al artista escogido para los misterios del rosario fue José Alzuet, pero por su colocación en el exterior se decidió que la obra fuera expuesta en cerámica, por lo que se contó con la participación de una nueva artista: Palmira Laguens, que trasladaría las pinturas a la cerámica garantizando su conservación. Laguens, por su parte, realizó además todo el trabajo relativo a los Siete dolores y gozos de san José, situados en el camino que lleva a la ermita.

Para la colocación de las escenas de los misterios, se escogieron unos espacios de los soportales que a su vez serían altares al aire libre. Por esta

razón se alude a ellos como galerías de los misterios del rosario, porque nacieron como galerías de altares. A diario se tiene el rezo del santo rosario en el interior del templo. A veces, cuando el tiempo lo permite, el rezo se hace en el exterior y se suele hacer por encima de los soportales. Otra práctica es rezarlo desde un lugar de la carretera a un quilómetro de distancia de la entrada aproximadamente, como lo hizo san Josemaría en su visita a las obras en abril de 1970, un sitio que está indicado por un crucero conmemorativo.

Cuando se inauguró el santuario en 1975, estaban acabados los quince misterios de que constaba el rosario. Pero como hemos adelantado, en el año 2002, Juan Pablo II sorprendió al mundo con el añadido de cinco misterios más que llamó de luz. En la citada Carta Apostólica explicó su inclusión: se buscaba resaltar más el carácter cristológico de esta oración, al comprender ahora los tres años de vida pública de Jesús¹.

1. La vía de la belleza

Este aumento del número de misterios supuso un reto para todos aquellos lugares que ofrecían a la devoción de los fieles alguna representación artística de los quince anteriores. De este modo, resultaba ser una invitación para completar los conjuntos artísticos levantados en honor del santo rosario.

Por escoger algunos lugares representativos de cómo se respondió a esta nueva situación creada por la introducción de los misterios luminosos, nos fijamos en lo que se conoce desde hace unos años como la ruta mariana,

1. En palabras del Pontífice: "Para que pueda decirse que el Rosario es más plenamente 'compendio del Evangelio', es conveniente pues que, tras haber recordado la encarnación y la vida oculta de Cristo (misterios de gozo), y antes de considerar los sufrimientos de la pasión (misterios de dolor) y el triunfo de la resurrección (misterios de gloria), la meditación se centre también en algunos momentos particularmente significativos de la vida pública (misterios de luz). Esta incorporación de nuevos misterios, sin prejuzgar ningún aspecto esencial de la estructura tradicional de esta oración, se orienta a hacerla vivir con renovado interés en la espiritualidad cristiana, como verdadera introducción a la profundidad del Corazón de Cristo, abismo de gozo y de luz, de dolor y de gloria" (JUAN PABLO II, Carta Apostólica *El Rosario de la Virgen María* -RVM-, n. 19).



Quinto Misterio de Dolor, Monasterio de Montserrat. J. Llimona.

monumental en el camino que lleva a la santa cueva, con representaciones escultóricas realizadas en el paso del siglo XIX al XX, momento en que brillaban los artistas modernistas. Dos escenas son las más elogiadas, se trata del quinto misterio de dolor, diseñado por Puig i Cadafalch y con un Cristo en la cruz de J. Llimona; y, a continuación, del primero de gloria, con

formada por los santuarios de Lourdes, el Pilar, Montserrat y el mismo de Torreciudad. Y puede verse que la cuestión se resolvió de modo diverso en cada caso, lo que nos va a permitir tratar de la vía de la belleza como camino de acceso a Dios.

En primer lugar, el Pilar es un caso aparte, ya que se mantuvo fuera del problema al no tener un espacio específico dedicado a representar los misterios del rosario. No obstante, en el plan iconográfico de sus bóvedas, famosas por la intervención de Goya, sí que hay una pintura sobre el rosario. Es obra de Ramón Stolz, realizada en 1955, con el título *Regina Sacratissimi Rosarii*, y está situada en la gran cúpula elíptica junto al coro mayor. Stolz también se había ocupado en 1941 de un fresco encima del coro, bajo el nombre de *Homenaje de la Música a la Divinidad*, y de otros dos cuadros colocados en paredes laterales: *El Milagro de Calanda* y *La Rendición de Granada*.

En Montserrat, en cambio, sí existe un extraordinario rosario

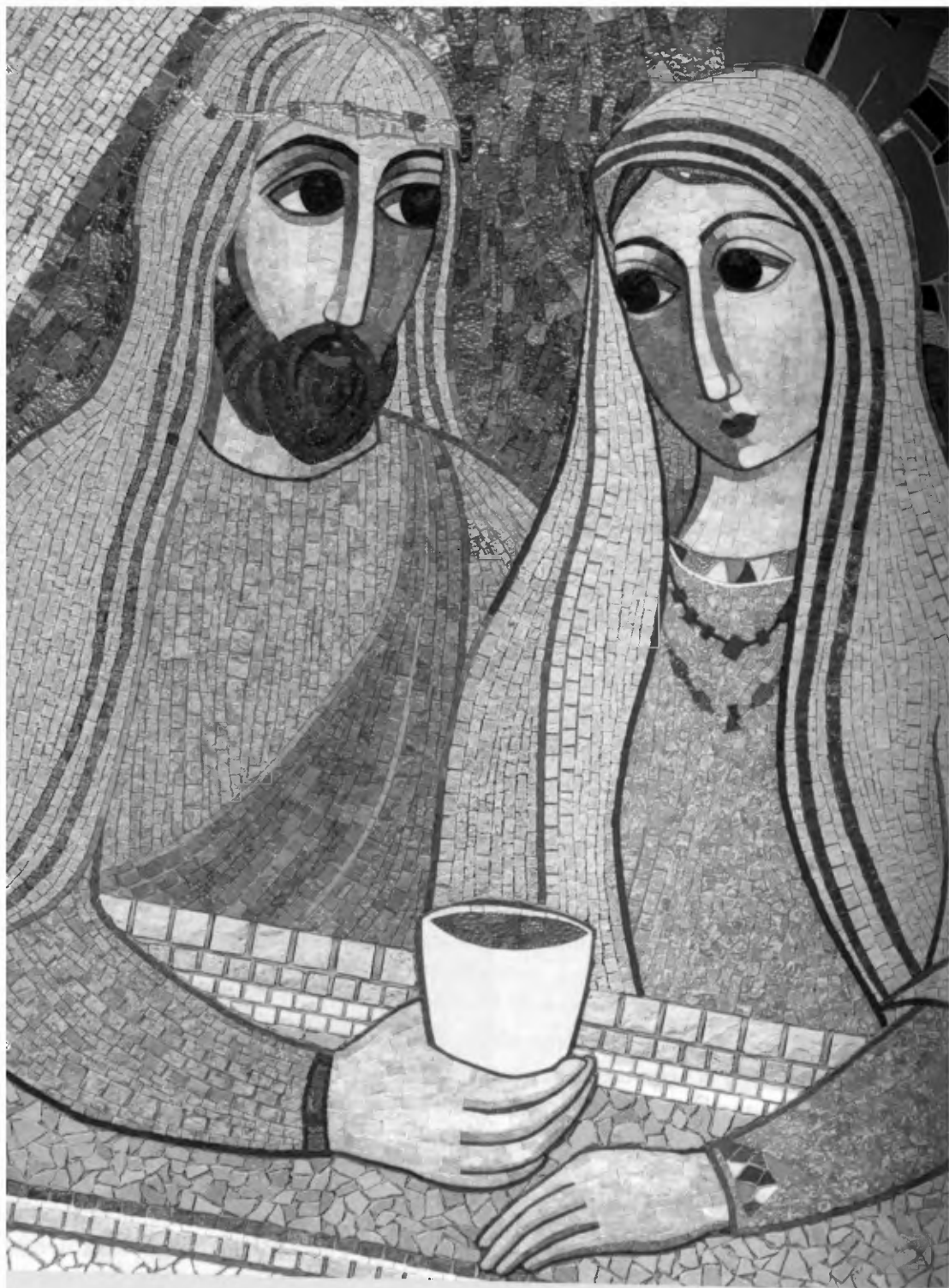
diseño atribuido a Gaudí y esculturas –un Cristo resucitado y un ángel sentado en el sepulcro vacío– de nuevo de Llimona (posteriormente, se añadió un grupo de mujeres de otro autor). Pero no se ha realizado hasta la fecha ninguna modificación con el propósito de incluir los luminosos. Este magnífico espacio resulta muy apropiado para rezar el rosario caminando y contemplando la representación artística de los misterios.

En cuanto a Lourdes, desde su origen vive muy unido a esta oración mariana. La misma Señora se presentaba con un rosario entre las manos y así está la imagen puesta en la gruta, y Bernadette lo rezaba durante las apariciones. No obstante, el nombre con el que Santa María se dio a conocer fue el de Inmaculada Concepción, y este nombre lleva la basílica superior. Pero su estrecha relación con el rosario se manifestó en la construcción de la basílica inferior llamada del rosario con quince capillas, cada una decorada con un retablo de mosaico con la escena de un misterio, repartidas en los brazos del crucero y el ábside.

Posteriormente, para incluir los misterios de luz se acudió a un reconocido artista, el padre M. I. Rupnik, quien puso los nuevos en la fachada de la basílica inferior, con un programa iconográfico novedoso, que contrasta fuertemente con la representación tradicional de los anteriores. La fachada tiene ahora un singular colorido que da un extraño aspecto al templo neogótico al que se han incorporado, ya que son de inspiración oriental y aire neobizantino. Además, no resultan de fácil lectura por su colocación, sin orden continuado. Se inauguraron el 7 de diciembre de 2007 con especial solemnidad, justo a tiempo para el inicio del año jubilar conmemorativo de los 150 años de las apariciones a Santa Bernardette.

En Torreciudad el reto planteado se quiso resolver en consonancia con los misterios ya existentes. Se daba la afortunada circunstancia de que los dos artistas, Alzuet y Laguens, que colaboraron en su realización vivían y seguían en su producción artística. De modo que asumieron la tarea de hacer los cinco nuevos para el santuario. Igualmente, se pudo encontrar una localización en los soportales que permitiera una lectura en armonía con los anteriores, en el tramo entre los gozosos y los dolorosos.

Como ponen de relieve las referencias anteriores, estos conjuntos artísticos mencionados con sus variados planteamientos pueden dar razón de la vía de la belleza, de modo que el camino artístico del rosario se



*Detalle de Las Bodas de Caná.
Mosaico perteneciente a la basílica de Ntra. Sra. del Rosario, Lourdes.*

convierta en un camino hacia Dios. Porque en la historia de la Iglesia el arte ha sido un gran aliado de la evangelización, ya que las imágenes y las pinturas han contribuido a la comprensión de los misterios de la fe. Y de modo similar el conjunto de las grandes catedrales, repletas de joyas artísticas, se eleva para la gloria de Dios y, a la vez, permite al hombre intuir algo de la belleza divina.

En una línea de continuidad con aquellos creadores se concibió este santuario de Torreciudad, con una misión de catequesis, para enseñanza de la fe, y de alabanza a Dios a través de la belleza, como *via pulchritudinis*, a la que el magisterio eclesiástico ha dedicado cada vez más atención en los últimos tiempos.

El texto magisterial más representativo de un momento inaugural para nuestro tiempo sobre este tema fue presentado por Pablo VI. Es una página magistral –casi programática– sobre la relación entre teología y arte, mostrada como una alianza; y apareció como uno de los siete mensajes al mundo que se leyeron, después de la Santa Misa celebrada por Pablo VI, en la solemne jornada de clausura del Concilio Vaticano II. Entre otras cosas, se dice:

“A todos vosotros ahora, artistas, que estáis prendados de la belleza y que trabajáis por ella; poetas y gentes de letras, pintores, escultores, arquitectos, músicos, hombres de teatro y cineastas... A todos vosotros, la Iglesia del Concilio dice por nuestra voz: Si sois los amigos del arte verdadero, vosotros sois nuestros amigos.

“La Iglesia está aliada desde hace mucho tiempo con vosotros. Vosotros habéis construido y decorado sus templos, celebrado sus dogmas, enriquecido su liturgia. Vosotros habéis ayudado a traducir su divino mensaje en la lengua de las formas y las figuras, convirtiendo en visible el mundo invisible. (...)”

“Este mundo en que vivimos tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza. La belleza, como la verdad, es quien pone la alegría en el corazón de los hombres; es el fruto precioso que resiste la usura del tiempo, que une las generaciones y las hace comunicarse en la admiración. Y todo ello por vuestras manos...”².

2. CONCILIO VATICANO II, *Mensaje a los artistas*, 8-XII-1965.

Con la llegada a la sede romana de Juan Pablo II, artista él mismo como dramaturgo y poeta, los textos sobre este tema se sucedieron y, en particular, el de mayor relieve fue la *Carta a los artistas*. Insiste el Papa en la alianza entre la Iglesia y el arte, marca unas importantes pautas teológicas para el estudio de la belleza, y abre el camino para comprender que el arte es una vía de acceso a Dios. En definitiva, se sostiene la capacidad salvífica del arte, pues las últimas palabras que dirige a los artistas son una apelación: “Que vuestro arte contribuya a la consolidación de una auténtica belleza que, casi como un destello del Espíritu de Dios, transfigure la materia abriendo las almas al sentido de lo eterno”³.

Más tarde, al iniciarse el pontificado de Benedicto XVI, se publicó el *Compendio del Catecismo de la Iglesia Católica*, y se vio que estaba ilustrado con reproducciones de cuadros con una específica intención, pues las imágenes no se ofrecían como un adorno sino como parte de su contenido propio. *El Compendio* justificó así la inserción de imágenes en esta obra:

“La imagen es también una predicación evangélica. En todos los tiempos los artistas han ofrecido a la contemplación y a la admiración de los fieles los acontecimientos que marcan el misterio de la salvación, los presentan con el esplendor de los colores y la perfección de la belleza. Ese es un índice de que hoy más que nunca en la civilización de la imagen, la imagen santa puede expresar mucho más que las palabras mismas porque su dinamismo de comunicación y de transmisión del mensaje evangélico es realmente más eficaz”⁴.

Más recientemente, y como último texto magisterial al que queremos referirnos, el Consejo Pontificio de la Cultura ha publicado la *Via Pulchritudinis, camino de evangelización y diálogo*⁵. En uno de sus apartados,

3. JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, 4-IV-1999, n. 16. Para un comentario extenso sobre este texto, cfr. M. A. LABRADA (ed.), *La belleza que salva*, Rialp, Madrid 2007.

4. J. CARD. RATZINGER, “Introducción”, n. 5, *Catecismo de la Iglesia Católica. Compendio*, Asociación de Editores del Catecismo, Madrid 2005, p. 13.

5. PONTIFICIO CONSEJO DE LA CULTURA, *Via Pulchritudinis, camino de evangelización y diálogo*, n. 2, I: “También es necesario aclarar qué es y en qué consiste la *Via pulchritudinis*: y de qué belleza se está tratando, belleza que permita transmitir la fe mediante su capacidad de tocar el corazón de las personas, a expresar el misterio de Dios y del hombre, a presentarse como un “puente” auténtico, espacio libre para caminar con los hombres y las mujeres de nuestro tiempo que saben o aprenden a apreciar lo hermoso, y a ayudarles a reencontrar la belleza del evangelio de Cristo que la Iglesia tiene como misión de anunciar a todos los hombres de buena voluntad”. Hay edición castellana: BAC-documentos, Madrid 2008.

señala tres vías privilegiadas de este acceso a Dios por la belleza, que son: la belleza de la creación, las obras artísticas y la belleza de Cristo, presentado como modelo y prototipo de santidad en la Iglesia.

El camino que nos interesa destacar ahora es el segundo, el de las obras de arte. Se cita que la Sagrada Escritura ha sido durante siglos fuente de inspiración para los artistas cristianos, hasta el punto de decir: “De alguna manera el artista prolonga la revelación al plasmarlo en forma, en imagen, en color o en sonido” (3, II, a). Por esta razón, se pueden distinguir dos funciones. Primero, su misión para enseñar la fe:

“Las obras de arte inspiradas por la fe cristiana –pinturas y mosaicos, iconos y vitrales, esculturas y arquitecturas, de ébano y de plata, obras poéticas y literarias, musicales y teatrales, cinematográficas y coreográficas, y tantas otras más– poseen un potencial enorme, siempre actual, que no se deja alterar por el tiempo que pasa: permite comunicar de manera intuitiva y sabrosa la gran experiencia de la fe, del encuentro con Dios en Cristo, en del cual se revela el misterio del amor de Dios y la identidad profunda del hombre” (3, II, b).

Y, en segundo lugar, su capacidad de servir a los fieles para rezar:

“Las obras de arte cristianas ofrecen al creyente un tema de reflexión y una ayuda para entrar en contemplación, junto con una oración intensa, a través de un momento de catequesis como también de confrontación con la historia santa. Las obras famosas inspiradas por la fe son verdaderas “*biblias de los pobres*”, “*escalas de Jacob*” que elevan el alma hacia el Autor de toda belleza, y con él, al misterio de Dios y de aquéllos que viven en su visión beatífica: “*Vita hominis visio Dei* - *La vida del hombre es la visión de Dios*” proclama san Ireneo. Son caminos privilegiados de una auténtica experiencia de fe” (3, II, c).

Para que estos dos objetivos inseparables, conocimiento de la fe y vida de oración, se realicen es preciso contar con un artista preparado y una obra satisfactoria. Por tanto, en las siguientes páginas queremos detenernos en conocer al artista que ha hecho los misterios de luz de Torreciudad y, después, describir la obra realizada, al objeto de determinar su función al servicio de la vía de la belleza, comprobando si lleva a Dios al enseñar las verdades de la fe e introduce a las almas por caminos de oración.

2. Un artista aragonés

José Alzuet recibió en 1973 el encargo de realizar la serie de quince misterios del rosario para Torreciudad. A este propósito, comentaba: “En este trabajo, como en el de las capillas de confesionarios, mi labor consistía en realizar los dibujos de las escenas a tamaño natural en blanco y negro, y los estudios de color a escala 1:5 con pintura acrílica sobre tabla”⁶. Ya que el producto final, como se ha dicho antes, iban a ser unas cerámicas, realizaba esa tarea descrita para que Laguens hiciera después su parte de trabajo.

Hasta esa fecha, Alzuet⁷, nacido en 1928 en Sádaba (pequeño pueblo aragonés, entonces de unos tres mil habitantes), era poco conocido como pintor fuera de algunos círculos, pese a las obras realizadas y premios obtenidos. La razón estaba en que había dedicado lo mejor de sus años y energías a su trabajo como profesor en un colegio de enseñanza media. Sobre esto volveremos un poco más adelante.



José Alzuet.

6. J. ALZUET, “Mosaicos y cerámicas”, en VV.AA. *Torreciudad*, Rialp, Madrid 2003, p. 161.

7. Para datos biográficos cfr. R. POMAR, *Gaztelueta. Un estilo educativo*, Fundación Gaztelueta, Las Arenas (Vizcaya) 1998, pp. 59-60.

Para su formación artística, entre 1945 y 1950 realizó sus estudios de profesor de dibujo en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. Allí Ramón Stolz le dio clases de *Procedimientos pictóricos*. En esos mismos años, intervino en alguna exposición colectiva en su tierra aragonesa; y obtuvo dos medallas de oro: en 1947 en pintura, en el concurso en memoria del maestro de Goya “José Luzán”, para artistas aficionados; y en 1950 en grabado al aguafuerte en la exposición Salón de Artistas Aragoneses. Sus pintores preferidos van a ser Vázquez Díaz, Ignacio Zuloaga y, más tarde y menos conocido, Alfonso Ramil que fue también profesor de dibujo en el colegio Gaztelueta.

A partir de 1950 trabajó en encargos de pintura mural, como el retablo del oratorio del Colegio Mayor Miraflores de Zaragoza, dedicado a la aparición de la Virgen del Pilar al apóstol Santiago. En 1955, año decisivo, se incorporó a Gaztelueta -colegio próximo a Bilbao- como profesor de dibujo; la dedicación de Alzuet a esta tarea absorbente que desempeñó con entusiasmo le apartó un tanto de su propia creación artística⁸.

Al regreso de un viaje a París en el verano de 1956, se animó a introducir nuevas metodologías que lograron interesar a sus alumnos, quienes empezaron a presentarse a concursos de diferente rango. Quería que se valieran de la pintura como medio de expresión en libertad, de cómo ven y sienten las cosas, fomentando su capacidad creadora⁹. De esos años recogemos el comentario de un alumno que después se dedicó profesionalmente al arte:

“Recuerdo, con gran vivacidad, a don José Alzuet, profesor de pintura y modelado. Con qué insistencia procuraba que todos tuviéramos el material completo y los colores limpios... Insistía, una y otra vez, en la originalidad de nuestros trabajos; éstos, nos decía, debían ser sinceros, nuestros, reflejo de la vida cotidiana y del ambiente que nos rodeaba”¹⁰.

8. Por esta razón, uno de sus alumnos escribió como reconocimiento a su labor: “A don José Alzuet que prefiere seguir al pie del cañón haciendo pintar a los críos, en lugar de ganar él todos los premios del mundo” (E. MONASTERIO, “Cómo viví aquellos años”, en VV.AA., *Colegio Gaztelueta, 1951-1976*, Vitoria 1976, p. 31).

9. Se pueden encontrar sus ideas pedagógicas en su manual: J. ALZUET, *La aventura del dibujo*, I y II, Magisterio Español, Madrid 1964; y otro texto suyo en un artículo titulado: “Artes plásticas”, en VV.AA. *Colegio Gaztelueta, 1951-1976, o. c.*, pp. 150-154.

10. A. RAMÍREZ-ESCUDERO, “La formación artística”, en *ibidem*, p. 319.

Por tanto, entre 1955 y 1986 su ocupación principal fue la docencia de Artes Plásticas, aunque siguió con su labor creativa. Pero desde 1975, fecha de sus trabajos en el santuario, se han sucedido con mayor frecuencia las exposiciones de su obra, como puede verse en su página de internet¹¹; preferentemente en Vizcaya, ya que vive en Bilbao. Y los temas son tanto urbanos como paisajes de puntos de la Península, tan variados y distantes como Cádiz y Huelva al lado de Huesca y Lérida. Otro frente temático de su producción son algunas tradiciones del País Vasco, como aizkolaris, levantamiento de piedra y juegos de pelota.

Posiblemente, la obra que le ha dado más nombre y hace que sea más conocido en el mundo es el rosario de Torreciudad; ya que, aunque algunos no los hayan podido contemplar físicamente, han podido ver fotografías. Pues sus imágenes de los quince misterios han servido de ilustración a un libro de san Josemaría Escrivá, titulado *Santo Rosario*¹², obra que ha conocido múltiples ediciones por lo que las representaciones de nuestro pintor resultan familiares a muchas personas. También se han reproducido en un libro sobre el santuario¹³. Ahora es de esperar que las futuras ediciones de estos dos libros incluyan reproducciones de los nuevos misterios de luz.

Esta obra sobre el rosario no fue lo único que realizó en el santuario, ya que Alzuet se ocupó también de las tres capillas de confesionarios de la cripta, en cuyos presbiterios se iban a colocar unos mosaicos. El tema era también mariano, pues se dedicaba cada una a una advocación de la Virgen: Guadalupe, el Pilar y Loreto. En este caso fue el mosaicista Carlos Maurel el encargado de realizarlos¹⁴.

Años más tarde, en 1981, Alzuet volvió a Torreciudad para ocuparse de realizar el Vía Crucis. Para su colocación se escogió una loma cercana, al

11. Cfr. www.alzuet.com.

12. SAN JOSEMARÍA ESCRIVÁ, *Santo Rosario*, Rialp, Madrid 1981. Se reproducen también algunos grupos escultóricos del retablo de José Mayné. Las fotos de las cerámicas las realizó Catalá Roca.

13. Vid. nota al pie nº 6.

14. En la cripta hay otra capilla, la Sagrada Familia, el mosaico correspondió también a Maurel pero el diseño fue de Salvador Pérez.

lado de la explanada, y que desciende hacia la carretera de la ermita, y que sirve muy a propósito para rezarlo *in situ* mientras se recorren las catorce estaciones. Esta vez se preocupó también de hacer el acabado en cerámica. Era la primera vez que aplicaba esta técnica y, desde esa ocasión, ha continuado con ella.

Los misterios de Alzuet pueden contemplarse en su cara vista en las cerámicas de la explanada del santuario. En cambio, hay una cara oculta y que es la propiamente salida de sus manos –lo que él denomina los estudios a color–, que queda fuera del alcance de los visitantes, pese a conservarse en el santuario. Estos cuadros originales de Alzuet están colgados en la escalera y pasillos adyacentes a la sacristía mayor. Esperemos que pronto puedan verse expuestos en el Instituto Mariológico de Torreciudad, a medida que se acondicionen sus instalaciones y se puedan consultar los fondos de su biblioteca.

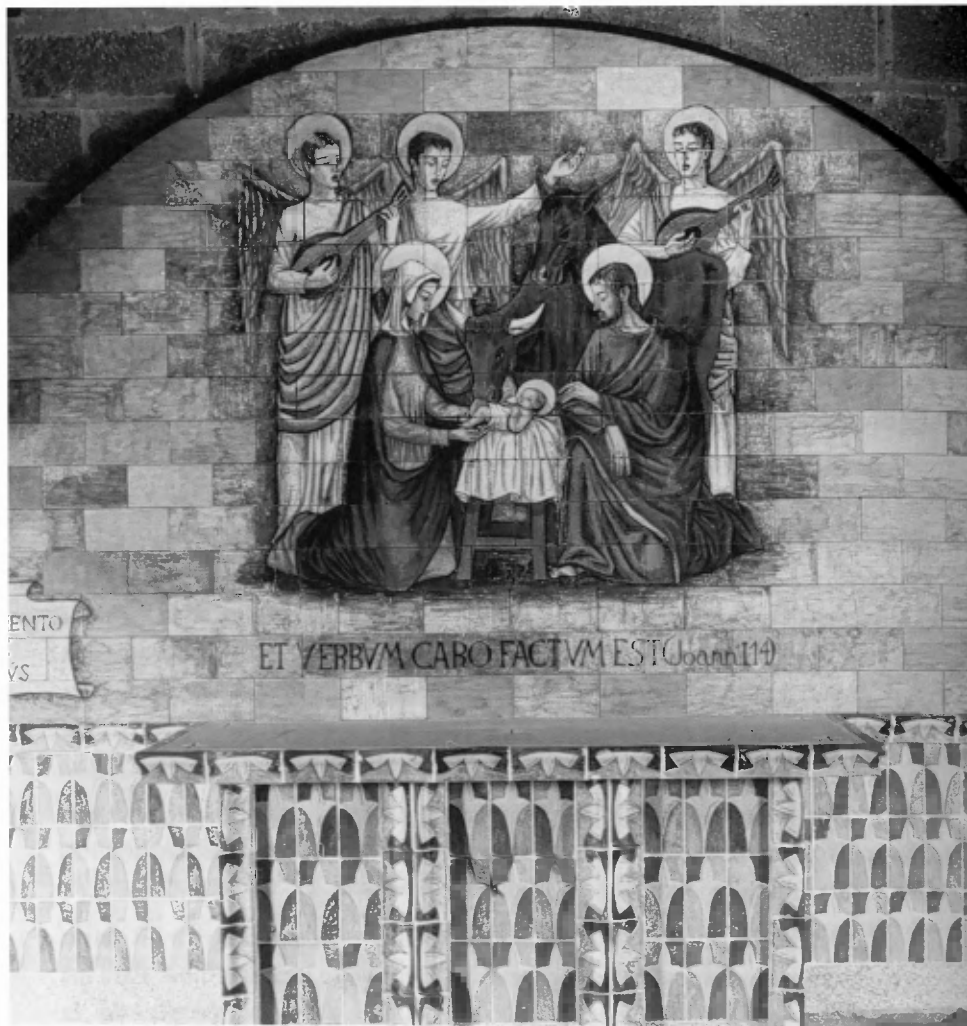
En aquella ocasión de 1975, eligió para cada una de las tres series de los misterios un color que unificase, e identificara, las escenas. Se explicación sobre este tema es:

“Desde el punto de vista artístico procuré que cada parte del Rosario tuviera unas tonalidades apropiadas a lo que se representaba. Para los Misterios Gozosos elegí una entonación verdosa, propia de la esperanza; para los Dolorosos dispuse un fondo de colores fríos: azules y violetas, que ayudasen a expresar el dolor de esas escenas; y para los Misterios Gloriosos elegí un fondo de tonos cálidos, fundamentalmente ocre, como manifestación de la exaltación del triunfo del Señor”¹⁵.

Al terminar cada escena, la presentaba para su aprobación y después la pasaba a Laguens para que realizara el trabajo definitivo en cerámica¹⁶. Cuando se acercaba el final, tuvo un encuentro inolvidable, según cuenta:

15. J. ALZUET, “Mosaicos y cerámicas”, art. cit., p. 160.

16. Sobre su participación, P. Laguens comenta que eligió la técnica denominada de cuerda seca, “porque me pareció la más conveniente para resaltar los valores y el estilo de los bocetos en color: una serie de escenas compuestas cada una por un conjunto de figuras sobre una superficie lisa de fondo monocolor” (P. LAGUENS, “Aspectos técnicos de la cerámica...”, en *Torreciudad, o. c.*, p. 134).



Nacimiento de Jesús. Santuario de Torreciudad.

“Recuerdo que al llevar el último misterio de los Gloriosos, La Coronación de la Virgen, como la entrega urgía y el arquitecto César Ortiz-Echagüe se encontraba en Castelldeu (Barcelona) acompañando al Fundador, me personé allí con los dibujos y el boceto en color de ese Misterio y con fotografías de los otros. Allí estuve por última vez con san Josemaría Escrivá. Le enseñé todo lo que había hecho para Torreciudad, y me dijo, entre otras cosas, que le gustaba mucho, porque realmente ayudaba a rezar. Estuvo muy afectuoso conmigo y sus palabras me dieron una gran alegría”¹⁷.

17. J. ALZUET, “Mosaicos y cerámicas”, art. cit., p. 161.

Estas palabras suponían el mejor elogio para el principio que había guiado su trabajo, ya que se partía de la idea –común para todos los artistas intervinientes– de que en el santuario todo debía facilitar la piedad y la oración de los fieles corrientes. Por tal razón, las escenas comparten unas notas comunes perfectamente apreciables por cualquiera. Además de los rasgos más externos, como el marco curvo del lugar de su colocación, la cartela con el título del misterio contemplado y una frase en latín del evangelio sobre el pasaje, había recibido la indicación de que debía ser comprendido por personas sencillas.

De este modo, los misterios se componen con unas pocas figuras y casi nada más, sin fondo ni perspectiva, ni elementos decorativos, sólo con primeros planos de cuerpo entero. El resultado destaca por su verticalidad y cierta rigidez en los personajes, debido a su preferencia por las líneas rectas. En las personas, predominan los rostros serenos, contenidos; y los vestidos aparecen muy similares en todos, ya que el pintor busca dar un cierto ritmo a la composición mediante los ropajes. Así, la escena se cierra en sí misma, sin nada que distraiga del tema principal, al que se consagran todos los esfuerzos, y por este motivo resulta clara y diáfana.

Pasemos ahora a ver cuál ha sido en concreto el tratamiento que ha dado a los nuevos misterios de luz y cómo en ellos puede apreciarse la vía de la belleza.

3. Los misterios de luz

El tema de la luz se revela especialmente apropiado para hablar, y ejemplificar, la vía de la belleza. Jesús mismo se presenta así en su vida pública: “Yo soy la luz del mundo” (*Jn* 8, 12), porque ilumina con su palabra y es capaz de dar la vista a quien no ve. De este modo, tras esa declaración del Señor en el Evangelio, viene como una demostración de lo dicho el episodio de la curación del ciego de nacimiento. Sobre la razón de esta denominación, expone Juan Pablo II:

“Pasando de la infancia y de la vida de Nazaret a la vida pública de Jesús, la contemplación nos lleva a los misterios que se pueden llamar de manera especial “misterios de luz”. En realidad, todo el

misterio de Cristo es luz. Él es “la luz del mundo” (*Jn* 8, 12). Pero esta dimensión se manifiesta sobre todo en los años de la vida pública, cuando anuncia el evangelio del Reino”¹⁸.

El Señor está investido de poder para abrir los ojos de la carne, y también los del alma a la luz de la fe, ha venido para sacar de las tinieblas y la ceguera a la humanidad ante las obras y los misterios de Dios. Y con esta misión continúan los discípulos de Cristo en el mundo. Esta es la invitación de san Pablo en una epístola: “Fuisteis algún tiempo tinieblas, pero ahora sois luz en el Señor; andad, pues, como hijos de la luz” (*Ef* 5, 8). En su campo propio, con sus armas, los pinceles..., es ahora el artista quien debe lograr transmitir esta luz. Veamos, en consecuencia, cómo se realiza en Torreciudad.

Como en las series anteriores de misterios del rosario, Alzuet ha buscado un color unificador e identificativo para la presente: “me decidí por un color que expresara las palabras del Señor. –Fuego he venido a traer a la tierra, y ¿qué he de querer sino que arda?”¹⁹. Este comentario se inspira en las siguientes palabras de san Josemaría Escrivá:

“¡Haremos que arda el mundo, en las llamas del fuego que viniste a traer a la tierra!... Y la luz de tu verdad, Jesús nuestro, iluminará las inteligencias, en un día sin fin.

Yo te oigo clamar, Rey mío, con voz viva, que aún vibra: ‘ignem veni mittere in terram, et quid volo nisi ut accendatur?’ –Y contesto –todo yo– con mis sentidos y mis potencias: ‘ecce ego: quia vocasti me!’”²⁰.

Para todas las nuevas escenas, José Alzuet va a buscar su inspiración en las palabras de este santo comentando la vida de Jesucristo. Ahora, nuestro propósito es fijarnos detalladamente en cada misterio luminoso para ver el contenido de fe revelada que transmite y su capacidad para conducir a la vida de oración. Antes veamos algún detalle sobre la serie entera. Por una

18. RVM, n. 21.

19. Cit. en www.torreciudad.org, en noticias del día 2 de marzo de 2008.

20. SAN JOSEMARÍA ESCRIVÁ, *Santo Rosario*, Primer misterio luminoso.

parte, hay que destacar todo lo que supone unidad y continuidad con los misterios anteriores, por lo que se mantienen las grandes líneas de sencillez y facilidad de lectura²¹.

Por otra, el autor notó que en estos misterios tendría que haber grupos más numerosos²². Este proceder corresponde a una idea de cómo fue la vida pública de Jesucristo, en la que se le ve dirigiéndose y siendo seguido por multitudes. Pero entre la gente, algunos destacan, porque es un maestro con discípulos y en primer lugar su propia Madre, la primera discípula. Y aun siendo siempre la figura principal, la posición que ocupa Jesús varía: está en el centro en el primer, tercer y cuarto misterios, en el lado derecho en el segundo, y en el tercero en el izquierdo. Pero siempre se le identifica con claridad.

3.1. *El Bautismo del Señor*

Esta escena está recogida por los cuatro evangelios. Coincide siempre con el inicio de la vida pública de Nuestro Señor y tiene especial solemnidad al ser una teofanía de la Trinidad, con la participación de las tres Personas divinas. Y esta idea preside la representación de Alzuet, con el Espíritu Santo en forma de Paloma, Jesús en el centro y las palabras del Padre recogidas al pie, según el texto de san Mateo: "*Hic est Filius meus dilectus in quo mihi complacui*" (Mt 3, 17).

El sentido del actuar de Jesús, al presentarse para ser bautizado, ha planteado varios interrogantes²³. Pues Él está limpio de todo pecado, y su

21. Incluso en la realización material, porque encontrándose ahora Alzuet en condiciones de realizar personalmente el paso de las pinturas a la cerámica, algo de lo que no era capaz en 1975, ha preferido que fuera Laguens quien lo hiciera, para salvaguardar la unidad de estilo y tratamiento de toda la obra.

22. La misma idea de fijarse en pocos personajes, como en los quince primeros misterios, la mantuvo Alzuet al componer el *Via Crucis* de Torreciudad. Pero después se dio cuenta que san Josemaría, en el *Via Crucis* que escribió, transmitía la impresión de que Jesús en su pasión se movía entre mucha gente, como refleja el evangelio. Esta nueva idea pudo aplicarla el artista en otro posterior para el Colegio Aldeafuente de Madrid.

23. Cfr. BENEDICTO XVI, *Jesús de Nazaret*, La Esfera de los Libros, Madrid 2007, pp. 39-40, donde por ejemplo se apunta: "¿Podía hacerlo Jesús? ¿Cómo podía reconocer sus pecados? ¿Cómo podía desprenderse de su vida anterior para entrar en otra nueva?" (p. 39).

primero Juan ofrecía un bautismo de penitencia, como preparación al verdadero bautismo del perdón y la gracia que traerá el Señor. No obstante, puede entenderse que, semejante a nosotros en todo menos en el pecado, Cristo se dispone a cargar de este modo con todos los pecados del mundo. Se puede poner en relación con otro episodio evangélico en el que también interviene el Bautista, es el momento en que ante sus seguidores Andrés y Juan, al ver pasar a Jesús, le llama Cordero de Dios que quita el pecado del mundo.

El Bautismo de Cristo ha sido muy tratado en el arte cristiano por pintores de todos los tiempos en obras bien conocidas²⁴. La opción de Alzuet ha sido formar tres grupos de personas de pie, los laterales de



Primer Misterio Luminoso: "El Bautismo del Señor". Boceto de José Alzuet.

24. Por ejemplo, en Italia sobresalen Leonardo da Vinci y Guido Reni. En España, y por aludir a cuadros que se conservan en El Prado, citemos a El Greco y Murillo. La escena se construye casi siempre igual, con tres protagonistas en posiciones fijas: san Juan derramando el agua sobre Jesús en el centro de la composición, y la divina Paloma volando por encima de las figuras.



"El Bautismo del Señor". Azulejo de Palmira Laguens.

modo simétrico enmarcan el central: Jesús recibiendo el agua del Bautista, con el Espíritu Santo sobrevolando en forma de paloma. Su atuendo es el habitual de esta escena, el Señor lleva el torso descubierto y un paño blanco, y san Juan su peculiar vestido de piel de camello. Jesús y el Bautista están dentro del agua, que les llega hasta los tobillos, de limpia transparencia. También se destacan por sus aureolas doradas, signo de santidad.

Los grupos laterales son similares, simples testigos de la escena, sin ninguno que se destaque o signifique, con algunos levantando los ojos y elevando los brazos en señal de admiración por el prodigio de la teofanía: al oír la voz del Padre y ver la Paloma divina. En el lado izquierdo hay cinco personas, dos son mujeres, y en el derecho cuatro, con una mujer (todos los hombres llevan barba). Visten de la misma manera, con túnica y capa o manto monocolors, con unos pocos pliegues. Están sobre tierra, mientras Jesús y Juan están en el torrente, un pequeño curso de agua. Ninguno lleva la aureola que lo señale como santo, de modo que podemos excluir que la Virgen se halle presente. A este respecto, inicialmente Alzuet pensó en incluirla, pero más tarde lo descartó.

La simplicidad de la composición, al no haber nada que distraiga del episodio principal, hace muy fácil su comprensión. Como quienes acompañan a los protagonistas son testigos anónimos y plurales se facilita además la integración del espectador, es decir, permite nuestra participación activa en ella, pues nosotros miramos igual que los demás asistentes, y si queremos podemos incorporarnos a quienes desde este momento van a seguir a Cristo, siguiendo el consejo del Fundador del Opus Dei: “mezclaos con frecuencia entre los personajes del Nuevo Testamento”²⁵.

Puede tener interés advertir que en el paso de la pintura de Alzuet a la cerámica se ha cambiado algo la colocación de las figuras del grupo de la derecha, y la posición de la Paloma que de estar justo encima del Señor se ha desplazado hacia el centro entre las dos figuras de Jesús y Juan. En el evangelio se indica claramente que desciende sobre Jesús, aunque por ello deba quedar menos centrada, parece la opción mejor. También se aprecia otra diferencia notable en el paso de los cuadros a la cerámica: el color se suaviza y se matiza en tonalidades.

Por este motivo, Laguens comentaba a propósito de los quince primeros misterios algo que ahora es también aplicable a los cinco nuevos:

“La técnica que usé para la traducción en cerámica debía respetar la solidez del color, pero sin caer en la monotonía, dado el tamaño de las escenas. Para esto traté de evitar la uniformidad en los fondos, aprovechando la misma fragmentación de la superficie y jugando con la intensidad y los componentes del color. En la pintura de las figuras utilicé sobre todo la técnica de las veladuras; de esta forma se daba a la superficie una cierta luminosidad y unas transparencias de color que aumentan la calidad cerámica”²⁶.

Con el comienzo de la vida pública del Señor, que presenciamos con su bautismo, estamos ya si queremos como decíamos antes en condiciones de acompañarle como sus discípulos, porque lo somos por nuestro propio bautismo que nos limpió del pecado, y continuar así nuestro recorrido por los demás misterios de luz.

25. SAN JOSEMARÍA ESCRIVÁ, *Amigos de Dios*, n. 216. “Yo te aconsejo que, en tu oración, intervengas en los pasajes del Evangelio, como un personaje más” (*ibidem*, n. 253).

26. P. Laguens, art. cit., p. 134.

3.2. *Las bodas de Caná*

Sólo el evangelio de san Juan relata este episodio. Nos refiere que el Señor fue invitado a una boda con su Madre y los discípulos, entre los que ya se contaba el mismo Juan evangelista, quien nos ha narrado poco antes cómo dejó a Juan Bautista para seguir a Jesús. Este momento de la vida pública es el inicio de los signos mesiánicos, con el primer milagro, pues se dice que entonces los discípulos creyeron en Él. Lo esencial de la escena está formado por Santa María que induce a Cristo a obrar el portentoso, y son testigos los discípulos que le habían acompañado y los sirvientes que obedecen al llenar las tinajas de agua.

En este caso, toda la enseñanza del obrar de Cristo se encamina a proporcionar la luz de la fe. Ya que su función última es fortalecer la fe de los discípulos que fueron invitados con Él a las bodas. Por tanto, en las bodas de Caná, el punto central es la fe, que es fácil unir a la luz, porque la fe es también conocimiento, es una luz del entendimiento superior a la razón que acepta lo revelado.

En la historia de la pintura, no abundan las representaciones de este milagro²⁷. Dentro de sus planteamientos habituales, Alzuet decide colocar esta vez numerosas figuras, para que se vea el ambiente de una boda con numerosos invitados, y así se comprenda que se haya acabado el vino. Debido a la complejidad de la escena, pues veía que ofrecía dos cosas distintas, en un principio pensó en prescindir de los novios. Pero también apreció que sin ellos faltaba algo importante.

Al final, decide organizar dos grupos: a la izquierda los novios y algunos invitados, a la derecha Jesús con la Virgen y el resto. Los dos grupos se unen por la mesa del banquete en un segundo plano con dos

27. No obstante, podemos citar una muy destacada a cargo del Veronés, llena de fastuosidad veneciana con numerosos personajes, en un gran cuadro de grandes dimensiones. Pertenece a la segunda mitad del siglo XVI y se guarda en el Louvre, donde también puede verse otro cuadro con el tema de estas bodas. Es del mismo siglo, de unos pocos años antes, obra del flamenco Gerard David, de mucho menor tamaño y más detallista. En ambas desempeñan un papel de cierto protagonismo los novios y las tinajas. El Veronés escoge el momento posterior al milagro, cuando el maestresala en primer plano resulta sorprendido por la calidad del vino. David parece preferir, debido al gesto de bendición del Señor, el mismo momento en que el milagro se produce.

personajes detrás de la mesa, que pese a su insignificancia ocupan el centro. Para el pintor tienen el papel de mostrar el consumo de vino propio de la fiesta.

A la izquierda, los novios están sentados bajo un baldaquino y reciben las felicitaciones por su enlace de otros de pie que se ven de espaldas, y algunos hablan entre ellos. Más interés ofrece, a la derecha, la escena de Jesús y María, que es la principal, por la relación que se establece entre el Maestro y la primera creyente, título que ella merece por su fe. Les acompañan algunos discípulos, distinguibles por la aureola y los empleados con las tinajas para el milagro, en el momento de llenarlas de agua, como dice el versículo seleccionado: *Dicit eis Iesus: "Implete hydrias aquas" et impleverunt eas usque ad summum* (Jn 2, 7). En el paso a la cerámica, apenas hay diferencias, se cambia la colocación de alguna tinaja.

Como el ambiente en que se desarrolla es el corriente de una boda, como fiesta familiar, como lo sigue siendo hoy, y por tanto tenemos experiencia,



Segundo Misterio Luminoso: "Las bodas de Caná". Boceto de José Alzueta.



“Las bodas de Caná”. Azulejo de Palmira Laguens.

a todos nos resulta fácil participar de la escena, pese al salto temporal, y entender bien a los personajes y sus papeles. Para nuestra introducción en ella, podemos imaginar que nos presentamos a las bodas entre los discípulos que acompañan a Jesús²⁸.

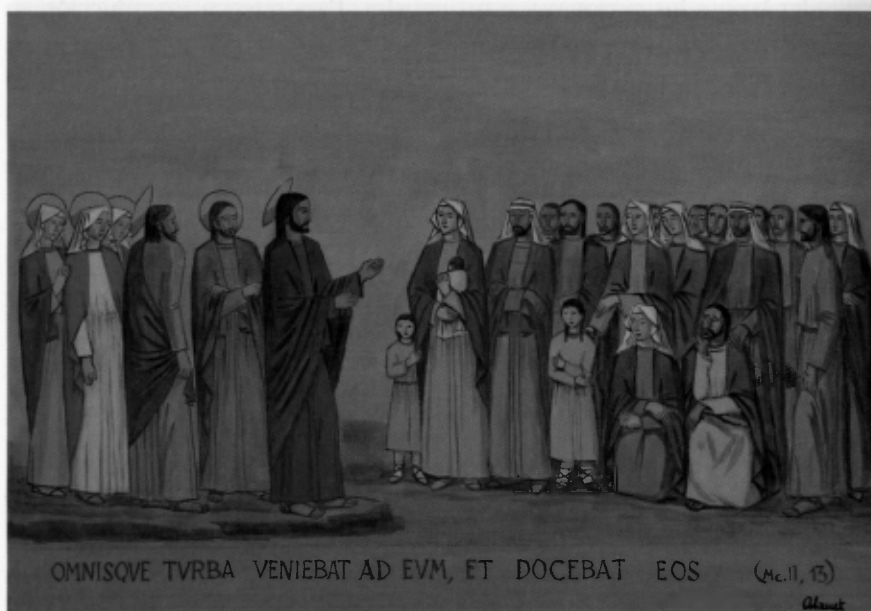
Por otra parte, la fe en este caso se suscita a partir de la obediencia. Precisamente, vemos en la obra de Alzuet cómo los sirvientes obedecen al Señor y llenan los recipientes: es el momento precedente al mismo milagro. Los demás –y nosotros– están a la espera de ver qué ocurre. A continuación, al convertirse ante sus ojos el agua en vino, los discípulos –y con ellos nosotros– creemos en Jesús, como enviado del Padre, dotado de autoridad y poder divinos.

28. San Josemaría lo describe así: “Entre tantos invitados de una de esas ruidosas bodas campesinas, a las que acuden personas de varios poblados, María advierte que falta el vino (cfr. *Jn* 2, 3). Se da cuenta Ella sola, y en seguida. ¡Qué familiares nos resultan las escenas de la vida de Cristo! Porque la grandeza de Dios convive con lo ordinario, con lo corriente. Es propio de una mujer, y de un ama de casa atenta, advertir un descuido, estar en esos detalles pequeños que hacen agradable la existencia humana: y así actuó María” (SAN JOSEMARÍA ESCRIVÁ, *Es Cristo que pasa*, n. 141).

3.3. *El anuncio del Reino de Dios*

De algún modo, el enunciado de este misterio sirve para toda la vida pública de Jesús, porque no es otra cosa lo que hace durante tres años que proclamar la llegada del Reino. Es con su predicación que la luz de su Palabra va ganando los corazones. La presencia de grupos junto a Jesús, prestando la máxima atención a sus palabras, es algo que se produciría en incontables ocasiones, muy poco distintas unas de otras, según se desprende del tenor de la Escritura.

Por tanto, el contenido de este tercer misterio luminoso no corresponde a ningún episodio concreto, sino que abarca muchos del evangelio. Así el artista tiene que elegir qué quiere representar entre lo mucho posible. En Torreciudad, el sentido viene indicado por el versículo evangélico escogido de san Marcos: *Omnisque turba veniebat ad eum, et docebat eos* (Mc 2, 13). El texto presenta dos ideas sencillas: primera, muchas son las personas que buscan a Jesús, entonces y ahora; y, segunda, Él se dedica a enseñarles, porque es el maestro por excelencia, y sigue siéndolo.



Tercer Misterio Luminoso: "El anuncio del Reino de Dios". Boceto de José Alzueta.



"El anuncio del Reino de Dios". Azulejo de Palmira Laguens.

Por la misma razón, la generalidad del enunciado de este misterio, tampoco cabe referirse a precedentes representaciones artísticas que respondan a este concreto título. En cuanto a Lourdes, Rupnik ha hecho su elección desdoblándolo en dos episodios distintos: a la izquierda de la puerta de ingreso a la basílica inferior, Jesús resucitado se aparece a los discípulos en el cenáculo, donde les confía el perdonar pecados; y a la derecha, el Señor cura a un paralítico descendido por unos amigos desde el tejado, después de perdonarle sus faltas. Ambos episodios también pueden relacionarse con la redención de los pecados que forma parte del nombre completo del misterio que le dio Juan Pablo II: *El anuncio del Reino de Dios y la llamada a la conversión*. Así la palabra de Jesús no es sólo una enseñanza luminosa que abre el entendimiento a las verdades divinas, sino que también es una palabra poderosa y eficaz que libera a las almas de la oscuridad, al librarlas de sus pecados.

Alzuet se fija en la predicación de Jesús, sin señalar ningún momento especial del evangelio (aunque barajó la idea de ponerle hablando desde una barca, pero la rechazó por la complicación que suponía). Nada indica, por ejemplo, que estemos en el sermón de las bienaventuranzas u otro momento concreto, ni tampoco en un lugar determinado. Por eso se permite añadir a Santa María, como primera oyente de la Palabra.

En este caso, el artista vuelve a colocar numerosas figuras ordenadas en dos grupos. A la izquierda, sobre una pequeña elevación del terreno, Jesús con sus discípulos, los que ya le han dicho que sí y lo reconocen como enviado de Dios, entre los que se identifican dos apóstoles y la Virgen con otras dos santas mujeres. A la derecha, un numeroso grupo de oyentes de la predicación de Jesús, donde al lado de hombres y mujeres, llama la atención la presencia de niños. Esta inclusión por parte del pintor manifiesta su voluntad de indicar que se trata de familias enteras que atienden al Señor, porque la fe se vive en familia, ya que es el ámbito en que se recibe y se desarrolla, como espacio natural de la vida cristiana.

Para ello es clave el rezo del rosario como oración de la familia, y para que sea verdadera oración puede hacerse del modo propuesto en su libro sobre este tema por san Josemaría. Quien después de decir que los misterios que se enuncian deben contemplarse, añade: “Ven conmigo y —éste es el nervio de mi confidencia— viviremos la vida de Jesús, María y José”²⁹. De este modo, como nos muestra la obra de Alzuet, es fácil que nos sintamos invitados a formar parte de los oyentes de la palabra salvadora, e igualmente a como sucede en el evangelio a interpelarlo, y dialogar con el Señor como con un amigo y, por tanto, a hacer oración.

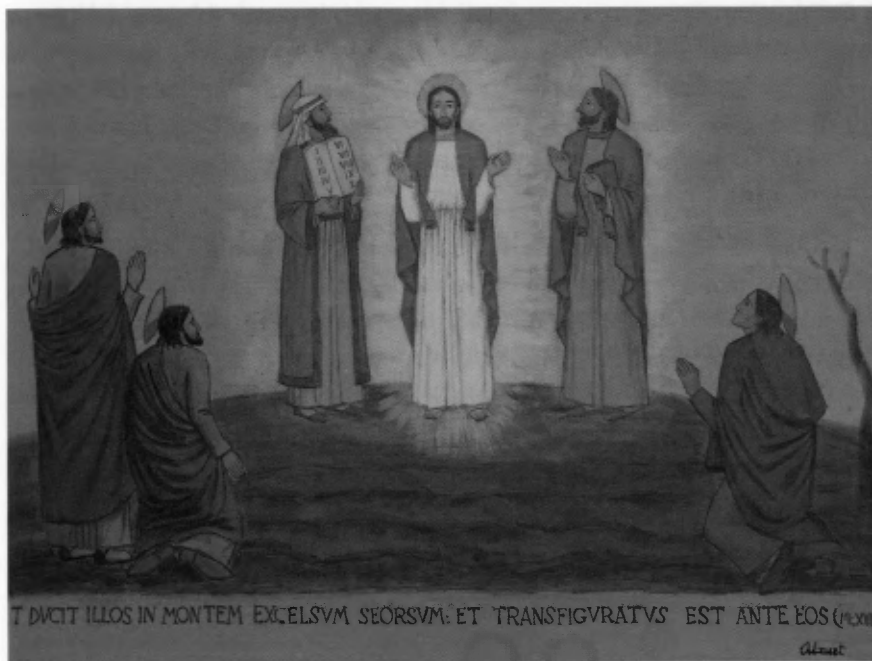
Por último, queremos señalar que en el paso a la cerámica el grupo de oyentes se multiplica con el añadido de cabezas hacia el fondo. Y en el extremo derecho se recoloca alguna figura.

3.4. *La Transfiguración del Señor*

En los tres evangelios sinópticos se recoge este episodio fundamental de la vida de Nuestro Señor y resulta especialmente ilustrativo de lo que recoge el Credo sobre Jesús como Luz de Luz. Porque, si Cristo se anuncia como la luz del mundo, en ningún otro momento se hace esto más evidente que en este misterio³⁰, donde se ve iluminado por la gloria que tenía junto

29. SAN JOSEMARÍA ESCRIVÁ, *Santo Rosario*, p. 15, en un texto a modo de introducción.

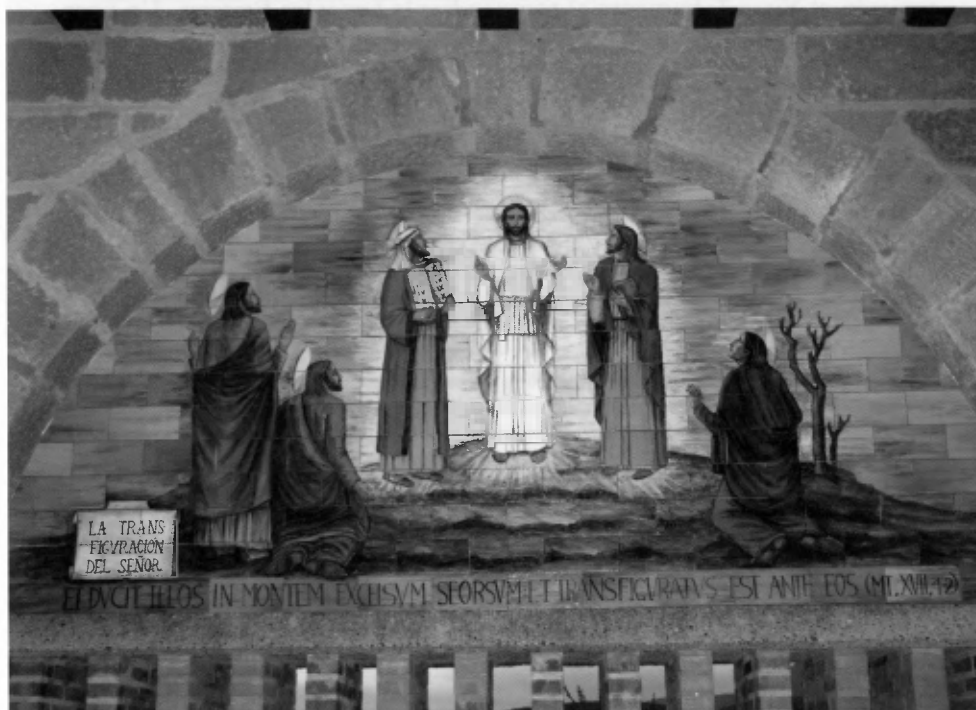
30. RVM, n. 21: “Misterio de luz por excelencia es la Transfiguración, que según la tradición tuvo lugar en el Monte Tabor. La gloria de la Divinidad resplandece en el rostro de Cristo, mientras el Padre lo acredita ante los apóstoles extasiados para que lo “escuchen” (cfr. Lc 9, 35 par.) y se dispongan a vivir con Él el momento doloroso de la Pasión, a fin de llegar con Él a la alegría de la Resurrección y a una vida transfigurada por el Espíritu Santo”.



Cuarto Misterio Luminoso: "La Transfiguración del Señor".

En la imagen superior, el boceto de José Alzuet.

En la imagen inferior, el azulejo de Palmira Laguens.



al Padre. Como en algunos anteriores hay un elemento sobrenatural, pues el Señor ofrece a los ojos de quienes le acompañan parte de su gloria. En su humanidad se deja ver algo de su divinidad, es decir, su divinidad velada por su humanidad hasta entonces se hace visible gracias a una luz inefable.

Y éste es el texto seleccionado para acompañar la escena en el santuario: *Et ducit illos in montem excelsum seorsum: et transfiguratos est ante eos* (Mt, 17, 1-2)³¹. A la vista de los elementos del relato completo, estamos ante una nueva teofanía, con la presencia del Padre en la voz, el Hijo en la figura y el Espíritu Santo en la nube. Además, el misterio tiene otro aspecto, que consiste en la relación que establece entre el Antiguo y el Nuevo Testamentos, por la presencia de Moisés y Elías, mostrando a Cristo como centro de toda la revelación, y en consecuencia al Viejo como preparación del Nuevo. Todo el Antiguo recibe así una nueva lectura desde Jesucristo, que ha venido a darle el debido cumplimiento.

Como es fácil de comprender a la vista de lo expuesto, resulta una escena algo más compleja que las anteriores y se nota en las pinturas que la han representado hasta la fecha³². En la obra de Alzuet, aparecen sólo seis figuras en dos niveles. En el más elevado, Jesús se presenta como reconocido por la antigua Alianza, como ven los tres apóstoles. En el centro y un poco más elevado sobre el terreno, Jesús de luminoso blanco está flanqueado por Moisés, reconocible por las tablas de la ley, y Elías con un libro, ambos resumen el Viejo Testamento al compendiar la Ley y los Profetas. Un poco adelantados, se ven a la derecha san Pedro y Santiago, uno de pie y otro de rodillas, y a la izquierda san Juan de rodillas, junto a un pequeño árbol seco. Este es uno de los escasos elementos vegetales que nuestro pintor introduce, con la función de equilibrar ese extremo.

31. Los versículos añaden: "Y se transfiguró ante ellos, de modo que su rostro se puso resplandeciente como el sol, y sus vestidos blancos como la luz" (Mt 17, 2). Poco después se completa: "Y una voz desde la nube dijo: —Éste es mi Hijo, el Amado, en quien me complazco; escuchadle" (Mt 17, 5).

32. Hay varios cuadros del pasaje, entre ellos sobresale el de Rafael en el Vaticano. Con la escena de Cristo en la mitad superior, acompañado por los personajes descritos en el evangelio, y en la mitad inferior otro grupo de personas. Jesús se eleva sobre todos con un vestido de extraordinaria blancura. Se han dado varias interpretaciones sobre esta composición y sus personajes. En el mismo Vaticano, en la capilla paulina, se puede ver otra Transfiguración menos célebre, realizada por Simone Cantarini.

A diferencia de lo ocurrido con el Bautismo, el autor ahora no busca la representación de la teofanía, ya que la nube es de difícil lectura como el Espíritu Santo. Tampoco están las palabras del Padre en el texto evangélico puesto al pie, sino la mera descripción de lo sucedido. Su interés se dirige a hacer lo más luminoso posible a Nuestro Señor, a través del resplandor en el rostro y la blancura en los ropajes. La reproducción cerámica, insiste en este aspecto, pues cambia la capa azul de Jesús por otra blanca, haciéndolo más resplandeciente todavía.

Al contemplar este milagro, con su inundación de luz, debe reconocerse en Jesús su divinidad, pues es el Hijo de Dios encarnado, de la misma naturaleza del Padre. Y debemos prepararnos para el oscurecimiento de ese rostro en el dolor de la Pasión, como lo hicieron los apóstoles. La fe sale entonces fortalecida para la prueba que le espera después en los misterios dolorosos.

3.5. *La institución de la Eucaristía*

Como en el caso anterior, son los evangelios sinópticos los que nos transmiten la escena, y hay además un texto paulino, en la primera carta a los corintios. En san Juan, en relación con el misterio eucarístico, tenemos las palabras del Señor en el discurso del pan de vida de la sinagoga de Cafarnaum, y el sermón de despedida en la Última Cena, donde no hace expresa referencia a este tema pese a ser la misma cena pascual.

La Eucaristía nos habla del amor de Cristo, un amor que da la vida, y de luz del pan divino ofrecido como alimento, porque su razón última está en el sacrificio de la Cruz. En palabras de Juan Pablo II: “Misterio de luz es, por fin, la institución de la Eucaristía, en la cual Cristo se hace alimento con su Cuerpo y su Sangre bajo las especies del pan y del vino, dando testimonio de su amor por la humanidad ‘hasta el extremo’ (Jn 13, 1) y por cuya salvación se ofrecerá en sacrificio”³³.

La Última Cena, con la institución de la Eucaristía, es uno de los episodios más reproducidos en el arte cristiano³⁴. José Alzuet escoge fijarse en el

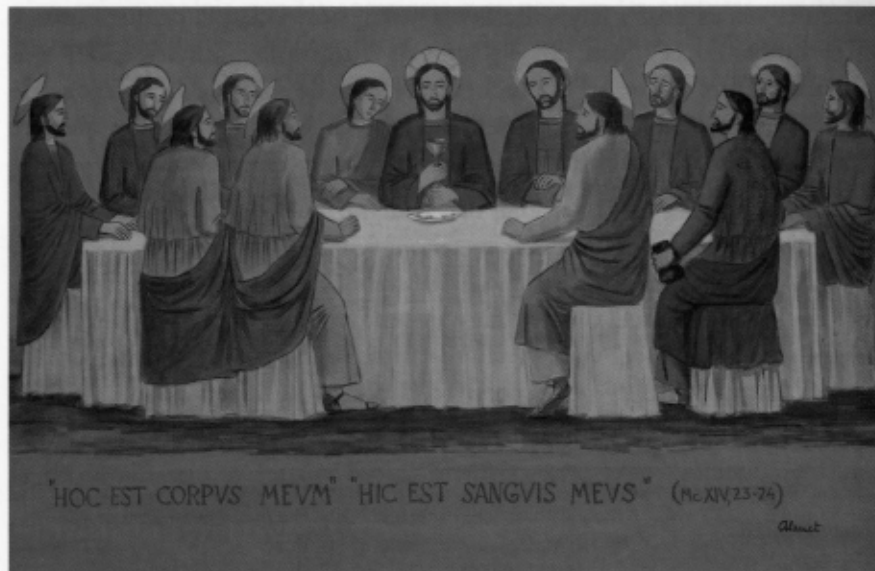
33. RVM, n. 21.

34. Un ejemplo máximo encontramos en Leonardo da Vinci, con todos los apóstoles sentados de frente. En cambio, Juan de Juanes, presenta dos de espaldas algo girados para poder ver parte del rostro —es la solución que adoptará Alzuet—. Al ser un episodio tan conocido y tratado en el arte, contiene una mayor dificultad creativa. Un ejemplo distinto a los citados encontramos en el *Compendio del Catecismo de la Iglesia Católica*, allí se reproduce un cuadro de Joos Van Wassenhove, donde Jesús da la comunión a los apóstoles.

momento mismo de la Consagración, como indican las palabras: "*Hoc est Corpus meum*". "*Hic est Sanguis meus*" (Mc 14, 22-23), que acompañan a la escena.

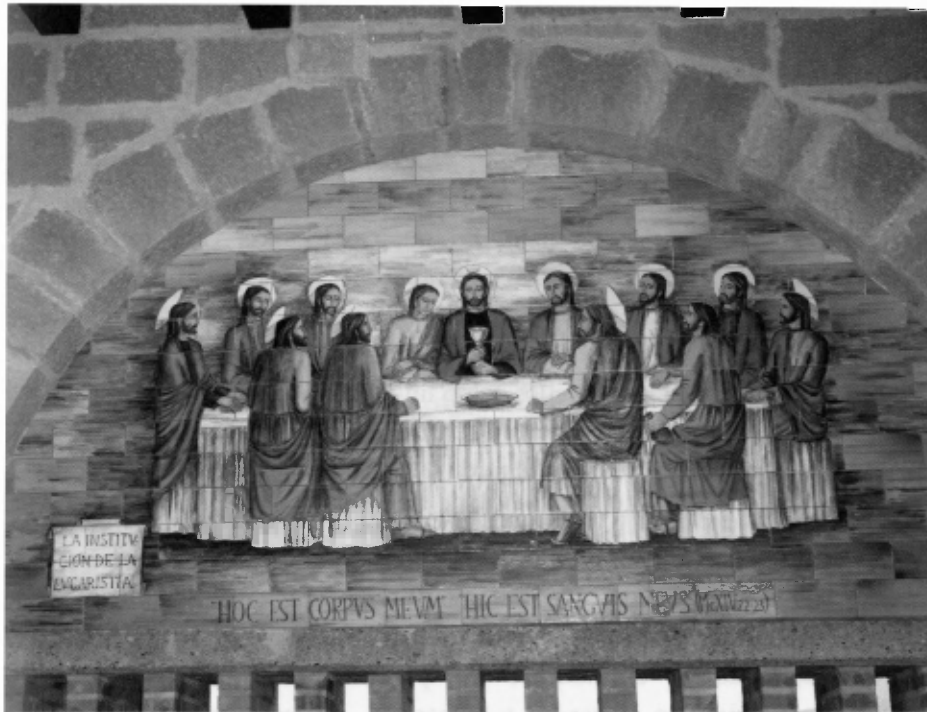
Adopta un marco convencional, una larga mesa de mantel blanco, con Jesús en el centro elevando el cáliz. A su alrededor se disponen los apóstoles, seis a cada lado. Cuatro de frente y dos de espaldas, aunque ofreciendo un perfil. Todos visten túnica y manto, y se distinguen: san Juan, pegado a la izquierda del Señor, por imberbe; y Judas³⁵ por carecer de aureola en la cabeza y agarrar una bolsa con la mano bajo la mesa, porque era ladrón, y ese ha sido el precio de su traición a Cristo. En la cerámica, se sigue fielmente el modelo, únicamente podemos destacar que el pan sobre la mesa resulta algo más visible en un plato.

Al contemplar la escena, asistimos con admiración al milagro gracias al cual Jesucristo va a permanecer con nosotros hasta el fin de los tiempos, en su presencia sacramental bajo las especies del pan y el vino, reservado en los



Quinto Misterio Luminoso: "La institución de la Eucaristía". Boceto de José Alzuet.

35. En cuanto a Judas, Alzuet se había planteado no incluirlo siquiera y, una vez decidido que figurara, consideró el ponerle una aureola negra como había visto en otra pintura.



“La institución de la Eucaristía”. Azulejo de Palmira Laguens.

sagrarios de todo el mundo. Y no podemos ignorar que todas las misas del mundo no son más que participación del único sacrificio de su vida realizado en la Cruz.

El final de los misterios luminosos se abre hacia un nuevo comienzo, la nueva Pascua alcanzada con su Resurrección gloriosa³⁶. Aunque ha de pasar por la noche de la pasión, la muerte en la cruz y por la oscuridad del sepulcro, como se contempla en los misterios de dolor a los que se llega al terminar los presentes de luz.

Para terminar, recordamos el camino seguido en las tres partes de este estudio y el objetivo marcado. Empezamos con la vía de la belleza que nos llevaba a hablar de un artista, el pintor José Alzuet, y de su obra, los misterios de luz, que busca ser una verdadera obra de luz, donde

36. SAN JOSEMARÍA ESCRIVÁ, *Es Cristo que pasa*, n. 155: “Se hacía noche en el mundo, porque los viejos ritos, los antiguos signos de la misericordia infinita de Dios con la humanidad iban a realizarse plenamente, abriendo el camino a un verdadero amanecer: la nueva Pascua. La Eucaristía fue instituida durante la noche, preparando de antemano la mañana de la Resurrección”.

resplandezca el mensaje revelado. En nuestro balance, cabe responder afirmativamente al doble objetivo procurado, ya que a nuestro entender: por una parte, transmiten con diafanidad los misterios de fe; y, por otra, sirven para la oración contemplativa de los fieles corrientes, al brindarles la oportunidad de participar en ellos como un personaje más junto a Jesús. Y este era el propósito reconocido de Alzuet, que sus obras ayudasen a la contemplación, porque te dicen algo de lo que está pasando allí.

Por todo lo expuesto y gracias a la eficacia del ejemplo empleado, puede sostenerse la oportunidad de una vía teológica que favorece la dimensión estética de la vida humana como camino de acceso a Dios. En definitiva, es preciso incluir en la teología el trabajo artístico, porque el arte es palabra teológica; pues si el hombre ha procurado el acceso a Dios, tradicionalmente, con la verdad y la bondad, es necesario subrayar que también cabe con la belleza, y quizá sea hoy más necesario transitar este camino, como propone recientemente el magisterio de la Iglesia.

Román SOL

Subdirector de *Scripta de Maria*

ZARAGOZA