

* **Imágenes del Mes de Septiembre** *

✦ **San Rafael Arcángel** ✦



✦ **La Virgen del Pez** ✦

Esta obra de **Rafael Sandio Urbino** fue realizada en torno al año 1513. Se trata de un óleo sobre tabla pasada a lienzo de 215 x 158 cm y se halla en el **Museo Nacional del Prado de Madrid**.

En esta pintura, **Rafael** representa una **Sagrada Conversación**, en la que aparece la **Virgen María** entronizada con el **Niño** en sus brazos; **San Jerónimo** está a su izquierda y a su derecha el arcángel **Rafael**, presentando al joven **Tobías**, que sujeta un pez, elemento que da el título a la obra.

El pez del cuadro hace referencia al capítulo del Libro de Tobías del Antiguo Testamento, que narra cómo una noche, el padre de Tobías, que era sepulturero, para no contaminar su casa después de haber realizado su oficio se quedó a dormir en el patio. Mientras dormía le cayeron los excrementos de unos pájaros sobre sus ojos, dejándolo ciego. El arcángel Rafael le anunció a Tobías que recobraría la vista si untaba sus ojos con la hiel de un pez, como así sucedió.

San Jerónimo (342-420), uno de los Padres de la Iglesia, tradujo al latín la Biblia en el siglo IV. Su versión, conocida como la Vulgata, fue declarado texto oficial latino por el Concilio de Trento once siglos más tarde. En el cuadro, el santo sostiene la Biblia en sus manos, como si estuviese leyendo uno de sus pasajes. A sus pies se sitúa, el león, uno de los atributos más frecuentes de este santo, cuya historia fue relatada extensamente en el siglo XIII por el dominico genovés Jacobo de la Vorágine en la Leyenda Dorada.

La presencia en el mismo espacio pictórico de santos de distintas épocas era frecuente en el arte de los siglos XV y XVI. En este caso, la relación de San Jerónimo y Tobías está justificada por haber sido este Padre de la Iglesia el primero en incluir en la Vulgata el libro de Tobías, considerado hasta entonces apócrifo. El gesto del Niño, que posa Su mano sobre la Biblia, vendría a reafirmar la canonicidad del texto bíblico, que había sido objeto de controversia.

Aunque se desconoce la fecha de la realización de esta obra, se puede datar hacia 1513, época en la que Rafael estaba trabajando en las estancias vaticanas, por el empleo excesivo del color y la sencillez de la composición. El trono de la Virgen, tomado directamente de una escultura antigua de Júpiter conservada en Roma, demuestra el interés de Rafael y de sus contemporáneos por la arqueología. Se conservan varios dibujos preparatorios de la obra en la Galería Uffizi de Florencia y en la Nacional Gallery of Scotland de Edimburgo.

La tabla se pintó para la capilla de Santa Rosalía del Monasterio de San Domenico de Nápoles. A principios del siglo XVII, el duque de Medina de las Torres, virrey de Nápoles, logró que los dominicos le cediesen la obra, y se la regaló a Felipe IV. Desde 1645 estuvo en El Escorial, hasta que los franceses se la llevaron a París al finalizar la Guerra de la Independencia. En 1818 regresa a El Escorial, ya trasladada a lienzo por el restaurador francés Bonmaison. En 1837 ingresó en el Museo del Prado.

Texto e imagen del Museo Nacional del Prado.



*** Arcángel San Rafael con Tobías ***

“Yendo de camino, aconteció que
una noche acamparon junto al río Tigris...”

Tob 6,2

Autor: Francisco de Goya, siglo XVIII
Museo Nacional del Prado. Madrid

Goya y los temas religiosos en su obra

El Museo del Prado incorporó a su colección el 17 de Diciembre del año 2003, tres cuadros inéditos de tema religioso de Francisco de Goya (1746-1828), adquiridos por el Estado a través de la dación por el pago de impuestos de Caja Madrid. Estos tres óleos son: La Sagrada Familia, Tobías y el Ángel y San Juan Bautista niño en el desierto. Estas obras se consideran fundamentales para conocer la pintura religiosa de Goya y se suman a las otras seis de este género que ya tenía el Museo.

Para pintar este cuadro Goya debió documentarse, como hizo siempre que tuvo que tratar temas religiosos, y es posible que contara con el asesoramiento de algún eclesiástico, quizás el de su propio hermano Camilo. Al presentar la escena de noche, junto a un río, era evidente su conocimiento del relato bíblico, que sitúa en esa hora del día el pasaje relativo al viaje de Tobías con el arcángel San Rafael y el hallazgo del pez milagroso, Tob 6,2-5. Tobías aparece descalzo, pues bajaba al río a lavarse los pies. Ha cogido ya el pez por mandato del arcángel y lo señala con su mano izquierda, cómo preguntando qué debe hacer con él. La mirada y las manos de Rafael parecen explicarle al niño las virtudes curativas del pez, según el relato bíblico, Tob 6,7-9.

La auténtica protagonista de la escena es la luz divina del arcángel y la iluminación que produce a su alrededor. Los rayos que surgen de la cabeza de San Rafael parecen los rayos del sol. El artista quizás se inspiró en iconografías de artistas anteriores, en especial de los que consideraba sus maestros, Velázquez y Rembrandt.

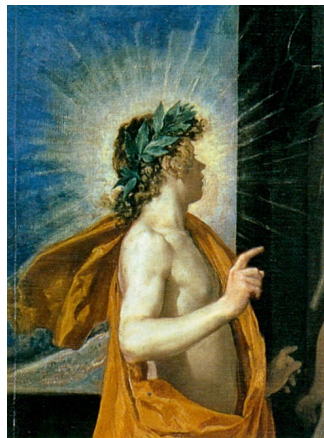
No obstante Goya no debió inspirarse sólo en composiciones y figuras de otros artistas que le precedieron, pues en la creación de sus imágenes religiosas siempre tuvo presentes los textos que explicaban la escena que debía pintar, como buen académico del siglo XVIII. En 1656 se había publicado una obra piadosa, clave en España para el conocimiento del arcángel San Rafael. Escrita por el jesuita Rafael de Bonafé, describía pormenorizadamente la naturaleza de este arcángel en todas sus facetas doctrinales y en su relación como precursor de Jesucristo. Lo más interesante para Goya fueron las imágenes literarias con que este autor definía la belleza solar del arcángel. Su resultado se acerca tanto a la figura angélica diseñada por Goya, una de las más personales y originales de su obra, que seguramente utilizó este texto piadoso, que tiene todo el esplendor expresivo del Barroco español:

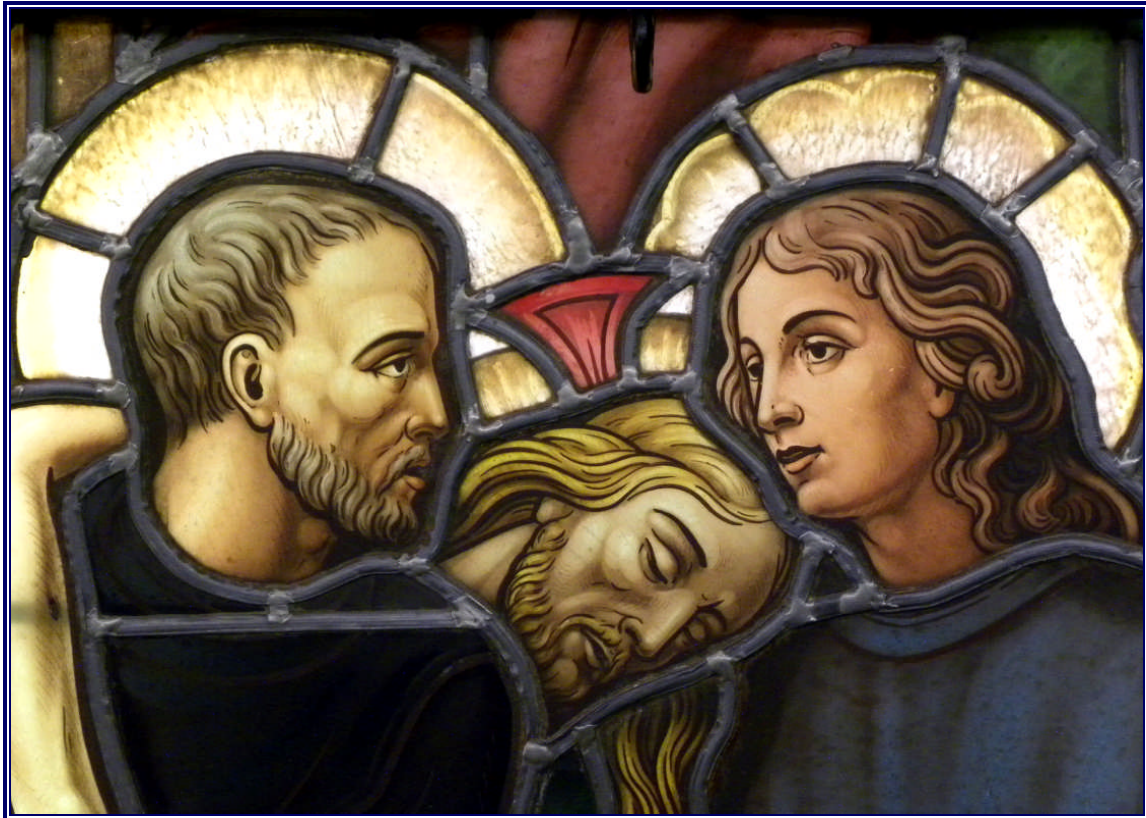
“¿Quién es este Sol con plumas? Sino Christo Sol de Iustitia, que salió del Oriental seno de su Padre, y de las entrañas purísimas de María, Aurora bellísima, que nunca padeció eclipses de la menor culpa, y bolando con las dos alas de lo Divino, y humano, no paró hasta el occidente de la muerte, esparciendo por todo el mundo los rayos de su gracia, con que sanó, y vivificó el

linaje humano, enfermo por el pecado, que lo ocasionó aquel bocado prohibido. Pero esta misma profecía la podemos acomodar al glorioso arcángel San Rafael, pues fue una viva imitación de Christo, y su Vicario en la tierra, en quien depositó Dios tanto caudal de gracia, que le cuadra con mucha propiedad el nombre de Sol, pues el sagrado texto lo llama Splendidum, resplandeciente, brillante y tan veloz en su carrera, que cada rayo en él es una pluma, y cada pluma un viento, con que buela a vivificar, y sanar a todos, como Gigante de luz, y como médico universal del mundo.”

Rafael de Bonafé

El arcángel San Rafael, compañero de Tobías y el más cercano a los seres humanos, es para la Iglesia “el que sana” o la “medicina de Dios”. Su figura es especialmente importante para los jóvenes y los inocentes cuando están enfermos y cuando, terminados sus estudios, han de viajar y llevar una vida independiente. En este sentido, la figura del arcángel San Rafael es para la Iglesia similar a la de Apolo en la gracia clásica, como taumaturgo y padre de Esculapio, divinidad de la medicina. El significado del nombre de Apolo es similar al de Rafael, ya que significaba “el que aleja el mal o la muerte”, al haber salvado a Atenas de una epidemia de peste. No es por ello casualidad que la iconografía del arcángel tome las formas del Apolo clásico, como un joven de gran belleza idealizada y ligeramente femenina, cuya cabeza resplandece con los rayos del sol. Esta sugerencia apolínea del arcángel de Goya se hace evidente también al compararlo con el luminoso Apolo de *La fragua de Vulcano* de Velázquez, pero en esta obra el halo de luz, muy geométrico no traspasa el aire de la habitación. Goya dio un paso adelante en la representación de la luz traspasando la atmósfera en el aire de la noche cargado de humedad y más concretamente a través de la neblina luminosa formada sobre el río por el frío nocturno.





❖ Medicina de Dios: Rafael ❖

Ya en el Viejo Testamento
Aparece este viajero,
Para ayudar a Tobías
Y ser de él su compañero.

Le va guiando sus pasos
A lo largo del camino,
Para librarle del mal
Y que llegue a su destino.

Al vadear un gran río
Le quiso morder un pez,
*“Sácale fuera del agua
Y no le dejes la hiel”.*

Pues con esta medicina,
Cuando estés de vuelta a casa,
Has de curar la ceguera
De tu padre, que le abraza.

En el Nuevo Testamento
Le ayudó a Juan de Dios
A cuidar de los enfermos,
Pues tan siquiera eran dos.

Un día apareció
A la puerta el hospital,
Llevaba un cesto de pan
Para el hambre mitigar

A lo que a todos Juan dijo:
“Mirad cómo Dios nos cuida
Y cómo a sus hijos ama
Que hasta su ángel nos manda”.

Por sus gracias y favores,
Es el Hermano Mayor,
Que cuida de los enfermos
Y les alivia el dolor.

Jesús Carrasco ohsjd
Madrid, 2010

Imagen: Vidriera de Maumejean.
Centro San Juan de Dios.
San Sebastián.



✦ **M**anos y **A**las ✦

La vidriera de la capilla del Hospital de San Juan de Dios en San Sebastián presenta una composición de singular iconografía; un pleonasma de servicio, de entrega orientada a la sanación.

Al cargar con el cuerpo de Cristo desfallecido, Juan de Dios encarna la metáfora de su carisma y el artista transparenta la presencia de Dios mismo en el sufrimiento de cada uno de los hombres. El niño que carga en su regazo el santo, el enfermo sin nombre que trae a la espalda, es aquí Jesús mismo, en torno a cuya cabeza se perfila un nimbo crucífero. El Arcángel Rafael, uno de los tres conocidos por su nombre en la tradición católica junto con Gabriel y Miguel, rompe el tiempo ordinario y contribuye a situar la escena en una dimensión que trasciende lo terreno. Rafael auxilia y alienta, acompaña, pero lo hace además añadiendo un sutil matiz protector. El ala derecha del arcángel se tiende para guardar la espalda en una suerte de abrazo espiritual.

Entre Juan de Dios y el Arcángel se abre un diálogo de miradas, un reconocimiento confiado que sella un pacto de ayuda, un compromiso de fe activa y hospitalidad contemplativa, una frase que queda explicitada en la cartela trazada en la parte inferior de la vidriera: “Juan de Dios, cuanto haces por los pobres, Cristo lo recibe”. Ambos comparten atuendo; escapulario negro y túnica verde que transgrede la realidad para revestir a ambos de esperanza.

De algún modo, la vidriera se convierte también en una doble interpelación: a ser hermanos que no duden en compartir la carga del dolor ajeno; a ser arcángeles con nombre dispuestos a acompañar en el camino, ofreciendo las manos para sanar y las alas –ligereza y brisa del Espíritu, agilidad en la presencia, abrigo y caricia- para cubrir las espaldas.

Gerardo Díaz Quirós