



El Tránsito de María

Imagen del mes de Agosto: El Tránsito de María

“María fue asunta en cuerpo y alma a la gloria celestial”

*“Lo que la palabra es para el oído,
la imagen lo es para la vista.”*

*“El placer estético aumenta cuando se alcanza
una comprensión profunda de la obra contemplada.”*

*“El artista desempeña un papel esencial: por la belleza que crea,
por la contemplación que suscita, permite al hombre,
a pesar de su naturaleza sorda, ciega y herida, gozar de un momento
de dicha, verdadera anticipación de la Belleza eterna.”*

- *“El ojo mira... es el único que puede percibir la belleza... la belleza se ve porque está viva y, por tanto, es real. Digamos mejor que puede suceder que la veamos. Depende de dónde se manifieste. El problema es tener ojos y no saber ver, no mirar lo que sucede. Ojos cerrados. Ojos que ya no ven. Que ya no son curiosos. Que ya no esperan que suceda nada. Quizás porque no creen que la belleza exista. Pero por el desierto de nuestras calles ella pasa, rompiendo el límite finito y llenando nuestros ojos de deseo infinito.”*

Pier Paolo Pasolini

*Mientras que el lector de una revista sólo recuerda más tarde
aproximadamente el diez por ciento del texto leído,
consera en la memoria el treinta por ciento de las imágenes
que ha contemplado.*

Curso online “El poder de las imágenes”

www.pfarbriefservice.de

Reseña sobre el autor: Juan Correa de Vivar

Mascaraque, Toledo, (h. 1510 -Toledo, 1566). Fue muy religioso y permaneció soltero toda su vida. Ya en 1527 su nombre aparece ligado a Juan de Borgoña, su maestro, y a otros pintores toledanos con los que colabora a menudo, sobre todo en Toledo: Pedro de Cisneros y Francisco Comontes. Tras su periodo de formación, en la década de 1530 comienza a realizar obras importantes, la primera de las cuales es, seguramente, la realización de los retablos del convento de las clarisas de Griñón (Madrid). Entre 1532 y 1540 realiza, junto con Juan Bautista Valdivieso, los escenarios para los autos de la fiesta del Corpus de Toledo. Poco a poco su personalidad artística se va afianzando en solitario, desprendiéndose de las influencias de su maestro y recibiendo las novedades artísticas contemporáneas. A finales de la década de 1530, en obras como el retablo realizado para la iglesia de Meco (Madrid), se percibe cierta incorporación al *manierismo*. Su evolución posterior pasa por la asimilación en su obra de formas renacentistas del círculo de Rafael, pero también por la influencia de Leonardo y sus discípulos en su sensibilidad y sus modelos, influencia muy posiblemente recibida del foco valenciano.

En la siguiente década, en la que se hace más patente la influencia de Rafael y sus figuras adquieren un mayor sentido monumental, realiza obras como el retablo para el frente de la capilla del Sagrario de la catedral de Toledo, el de Almoacid de Zorita (Guadalajara), el de Mondéjar (Guadalajara), una imagen de Nuestra Señora para la ermita de Lillo (Toledo) o la *Anunciación* de Guisando (El Tiemblo, Ávila).

En la última década de su vida -en la que aún incorpora a su estilo nuevas influencias, como la sensibilidad y el dramatismo de Morales o el *manierismo* de Alonso Berruguete y Villoldo, que cristaliza en dramáticas expresiones faciales y alargamiento de las figuras- realiza una importante cantidad de obras. Correa mezcla en sus composiciones grupos y esquemas de muy variada procedencia, por lo que con frecuencia en sus obras conviven elementos arcaicos y modernos. Sus figuras son, en general, elegantes, suaves y armónicas con un modelado blando inmerso en un dibujo de amplios trazos. Su *chromatismo*, al principio de tonos más agrios al modo de Juan de Borgoña, se modifica en la década de 1540 cuando comienzan a aparecer los primeros tornasoles típicos del *manierismo* que se desarrollan plenamente en las dos décadas siguientes, aclarándose entonces su paleta, que tomará semejanzas con la de Juan de Juanes. La mayoría de las *cuarenta y una obras* del artista en el Museo del Prado proceden de sus más importantes empresas: los retablos del monasterio jerónimo de Guisando (El Tiemblo, Ávila) y del cisterciense de San Martín de Valdeiglesias (Madrid). Estos retablos desmembrados, pasaron por el Museo de la Trinidad antes de llegar al Prado.

El Tránsito de la Virgen

1546 - 1550. Óleo sobre tabla, 254 x 147 cm.

Rodeada de los Apóstoles, María agoniza en el lecho. San Pedro, como sacerdote, le entrega una vela encendida, mientras San Juan y otro apóstol leen las sagradas escrituras junto a ella. Tras el ventanal abierto, se aprecia la escena de la Asunción de la Virgen. Manteniendo ciertos elementos de la pintura de su maestro, Juan de Borgoña, como los tipos humanos y el color, Correa muestra en esta tabla sus mejores cualidades como la monumentalidad de las figuras y el tratamiento elegante y cadencioso en su disposición. Destaca también la composición sencilla pero efectiva, con dos niveles de lectura. Sobre la mesa aparece un plato con fruta, aludiendo a la condición de María como nueva Eva, que formalmente anticipan las naturalezas muertas toledanas de finales de siglo. Procedente de la Iglesia del Tránsito de Toledo la obra sería encargada por don Íñigo de Ayala y Rojas, enterrado en la misma iglesia, quien aparece retratado en la parte baja, orando y con el hábito de la Orden de Calatrava. En las ventanas se reproducen los escudos de las familias Rojas y Ayala a las que pertenecía don Íñigo, confirmando su patrocinio.

Museo Nacional del Prado



La leyenda de la muerte de María

El Nuevo Testamento no hace ninguna referencia sobre el final de la vida de María. Los apócrifos ofrecen información sobre la muerte de la Virgen, su Asunción y Coronación. La disertación más temprana de origen desconocido sobre *De transitu beatæ Mariæ Virginis* tiene su origen en el siglo IV. Esta leyenda de la Iglesia oriental llegó a occidente. En la Iglesia oriental el día de la *Dormición de María* era la fiesta mariana más importante, una de las doce grandes celebraciones del ciclo litúrgico. A finales del siglo VI, el emperador Mauricio la declaró en todo el Reino bizantino día de fiesta y se fijó su celebración el día 15 de agosto.

Ya en el siglo V se celebraba en Jerusalem la fiesta de la *Koimesis*, es decir, de la *Dormición de María*; más tarde en Roma fue declarada como la fiesta de la *Dormitio* y, poco a poco, se fue extendiendo por todo el occidente para convertirse también allí en la fiesta mariana por excelencia.

Hay que destacar como fuente de inspiración para las representaciones de la muerte de María la *homilía* del Arzobispo Juan de Tesalónica (610-649), en la que destacó el gran significado de los sucesos y milagros, que se produjeron en torno a la *Dormición de María*, describiéndolos con detalle.

En *Bizancio* la Leyenda de la muerte de María y su Asunción a los cielos perduró, mientras que en *occidente* el asunto fue muy controvertido durante largo tiempo. La cuestión era si el cuerpo y el alma de María se reunieron en seguida después de su muerte o si, como en todos los seres humanos, la unión de su alma y de su cuerpo tenía que esperar a la resurrección de los muertos. A mediados del siglo XII el escrito teológico *De assumptione Beatae Mariae Virginis Liber unus* de Pseudo-Augustinus fue esencial para el desarrollo de la fe en la Asunción.

En el siglo XIII *Leyenda Dorada* recopiló muchas fuentes y difundió de forma definitiva el final de la vida de María. Su autor, Jacobo de la Vorágine, había tomado la escena de la hora de la muerte de María de los apócrifos y la desarrolló. En este texto se basa esencialmente la iconografía de las representaciones de la muerte de María.

La palma

Según este relato, se apareció un ángel a María, el cual le comunicó que moriría dentro de tres días y que sería recibida por su Hijo con grandes honores. El ángel le dejó una *palma verde* que le traía desde el paraíso para que fuera colocada sobre su féretro; la palma era una especie de ramo formado por una vara verde, cuyas hojas fulgurantes brillaban como el lucero de la mañana. Según la *Leyenda Dorada*, María le pidió al ángel que los Apóstoles estuvieran todos a la hora de la muerte a su alrededor y que ningún poder maléfico pudiera luchar por su alma alrededor de su cama.

El día de su muerte las nubes trajeron de forma milagrosa a los Apóstoles, que estaban dispersos por todo el mundo, a la casa de María, donde asistieron a la moribunda. Cuando iban a iniciar la marcha para conducir los benditos restos de María al sepulcro, Juan dijo a Pedro:

- Pedro, puesto que el Señor te otorgó el primado sobre nosotros, te confió el cuidado de sus ovejas... a ti te corresponde presidir este cortejo caminando delante de todos y llevando en tus manos la *palma*.

Pedro le respondió a Juan:

- No, Juan; tú eres quien debes llevar esa *palma* y caminar delante del féretro; la *palma* de la Virgen ha de ser enarbolada por alguien que haya vivido virginalmente; por tanto ese honor te corresponde a ti.

La Leyenda Dorada



Breves notas sobre esta obra

- ✘ Al atardecer, María se halla en la cama, con las manos en actitud orante, próxima a morir, incorporada sobre *tres* cojines blancos.
- ✘ En torno a su cama están los *doce* apóstoles y el comitente con el hábito de la Orden de Calatrava.
- ✘ Pedro ofrece a María el cirio mortuario.
- ✘ En una pequeña mesilla, a la izquierda de María, hay una bandeja con tres *manzanas*, posible alusión al pecado original, y una *granada*. Los Padres de la Iglesia han visto en la granada un símbolo de la propia Iglesia y lo han expresado así: “*Del mismo modo que la granada contiene bajo una corteza única gran número de granos, la Iglesia une en una sola creencia pueblos distintos.*”
- ✘ Juan, el discípulo amado, arrodillado sostiene la palma con su mano derecha, con la izquierda un libro y mira con gran atención a su Madre.

El cirio mortuario

“Distintos textos de los siglos IV y V, algunos parece que apoyados en relatos que se remontan al siglo II, tratan de despejar la niebla que cubre los últimos años de vida de María sobre la tierra, generando otra de “incienso” piadoso que evoca la “Dormición” o “Tránsito” de la Virgen y que la imagina a la luz de la celebración contemporánea de los sacramentos. Sin que vaya a producirse muerte, el rito completo de la extremaunción —que entre otras cosas, perdona los pecados— no tiene sentido, pero se incorporan a la iconografía algunos aspectos que permiten solemnizar el momento.

Así, por ejemplo, suelen acompañar el lecho de María los Apóstoles, ejerciendo con frecuencia Pedro una función sacerdotal. No es raro que se haga referencia a la lectura de invocaciones y salmos poniendo en las manos de los asistentes libros religiosos y adquieren protagonismo la cruz alzada y el acetre, cita al agua bendita del bautismo que fue puerta de entrada a la Iglesia. La celebración del sacramento de la unción de enfermos prevé también la llamada “recomendación del alma”, momento en el que el sacerdote o alguno de los presentes recita una oración de encomienda al tiempo que se mantiene encendida, y se puede ofrecer al enfermo si es capaz de sostenerla, una vela bendita que recuerda la que se encendió en una parte del rito bautismal, que remite a la parábola de las Vírgenes Prudentes y materializa la luz de la fe y el fuego de la caridad.

Pudiera representar el cuadro de Correa justo el momento de la “recomendación del alma” de María y plasmar el momento en el que, mientras que los asistentes recitan la plegaria, San Pedro, habiendo tomado una de las velas que habían acompañado a la cruz en la procesión de llegada al lecho (la otra permanece en la mano de un cerofinario a un lado de la cruz), se la acerca a la Virgen, ofreciéndosela.”

Gerardo Díaz Quirós

Una ventana abierta a la eternidad

En esta obra hay *dos* espacios claramente determinados: un ámbito *terrenal*, donde sucede la escena visible y otro *eternal*, superior al del ámbito humano, al que ninguno de los presentes dirige la vista. Se interpreta como un acontecimiento posterior a la muerte de María. El espectador contempla ambas escenas.

La segunda escena queda enmarcada dentro de una ventana: María asciende a la gloria celestial a través de un cielo azul, en una mandorla dorada y empujada por ángeles. La parte superior de la mandorla ya ha entrado en el ámbito celestial, donde se halla el Padre.

La Cruz se hace presente en ambos espacios.

Al contrario de otras iconografías en las que aparece el Hijo, recogiendo el alma de Su Madre en forma de niña para llevarla al cielo (p.e. Evangelionario de Otón III, siglo IX), en esta obra de Correa de Vivar, Jesús no se halla presente y María asciende ***en cuerpo y alma a la gloria celestial***, iconografía que ***coincide exactamente con los términos de la declaración dogmática del Papa Pío XII en 1950.***





Visitación de María a su prima Santa Isabel

Puede resultar difícil de entender que en la celebración de la Asunción de María se lea el Evangelio de la Visitación, Lc 1,39-56.

Esta declaración dogmática tiene un importante apoyo en la Tradición de la Iglesia, sin que haya ningún texto del Evangelio que recoja tal acontecimiento mariano, pero la festividad de la Asunción es la realización de esas palabras del Magnificat, que María pronunció llevando en su seno a Jesús: *“todas las generaciones me llamarán bienaventurada”*. En este texto se nos presentan la mayoría de las palabras de María, es donde nos habla del mismo Dios de los pobres y los sencillos que anunciará el Señor.

Imagen: Visitación de Correa de Vivar. Museo del Louvre. París.

Asunción - Analempsis

Ya en pleno siglo VI es particularmente válido el testimonio de Theoteknos, Obispo de Livias, que pronunció un célebre sermón con motivo de la Fiesta de la Asunción de María. Este sermón situado por los especialistas entre los años 550-650, tiene como una de sus características fundamentales el nombrar esta Fiesta con el substantivo de

“asunción” – “analempsis” (término que sólo se utiliza una vez en el Evangelio, en Lc 9,51 y en el que el término *asunción* se refiere a Jesús) y no con el de “dormición” ni con el de “tránsito”.

Fecha de celebración de la Asunción: 15 de Agosto

El “dies natalis” de María, es decir, el día de su nacimiento para la eternidad o de su muerte ya se celebraba en el siglo VI en todas la Iglesias bizantinas, el 15 de Agosto por mandato del emperador Mauricio (582-602).

Esta misma fiesta fue introducida en Roma por el Papa de origen siríaco Sergio I (687-701), mandando además que en la liturgia del día se añadiese a la Colecta de la Misa, la oración “Veneranda nobis”.

Pascasio Radberto se expresaba así en el siglo IX:

“Celebramos hoy 15 de Agosto, amadísimos hermanos, la gloriosa festividad de la bienaventurada Virgen María, fiesta llena de gozo y repleta de bienes inmensos por su asunción a los cielos...”

Hoy subió al cielo, llamada por Dios, y recibió de mano del Señor, junto con la palma de la virginidad, la corona inmarcesible.”



Declaración dogmática

En la Edad Media son testigos de la creencia en la Asunción: Ricardo de San Víctor, San Pedro Damiano, Pedro de Blois, Abelardo; también los grandes doctores escolásticos: San Alberto el Magno, Santo Tomás de Aquino, San Buenaventura; más aún, en el siglo XV la piadosa opinión había encontrado una aceptación tan general, que en el año 1497 la Universidad de París censuró una proposición de cierto predicador, porque era poco favorable a la Asunción. Desde este tiempo la persuasión de los teólogos ha sido absolutamente común.

La unanimidad de la fe en la Asunción de María del pueblo cristiano va apareciendo cada vez con mayor claridad y se hace manifiesta en las peticiones a favor de la definición dogmática dirigidas a la Santa Sede por los Obispos. Esta universalidad de la fe, de la que los Obispos daban testimonio, ofreció el más firme fundamento a la definición papal, y se manifestó sin posibilidad de duda en las respuestas que dieron los Obispos a la pregunta de Pío XII: hasta el día 15 de Agosto de 1950, de 1181 Obispos que habían respondido, 1169 habían dado respuesta afirmativa; 22 habían respondido negativamente, de los cuales sólo 6 dudaban si la Asunción era verdad revelada o no.

