

LA PIEDAD



Esther González Gea
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Localización

Estamos ante la última pintura que realizó el maestro Tiziano para el altar de la capilla del Cristo en la iglesia de Santa María Gloriosa dei Fradi, seguramente a cambio de reposar allí tras su muerte. La dejaría inacaba, concluyéndola Palma el Joven, uno de sus discípulos, y finalmente decidió ser enterrado en su pueblo natal. La muerte asoló al pintor el 27 de agosto de 1576 a causa de una epidemia de peste que invadió la ciudad de Venecia. El Senado veneciano derogó una severa medida que obligaba a incinerar los

caráveres de las víctimas que morían de esta enfermedad, y así permitieron que se le diera sepultura en la iglesia de los Frari.

Paradójicamente, la obra nunca llegó a ocupar su sepulcro; en principio nada especial coronaba su tumba hasta en el siglo XVIII, en que se encargó a Antonio Canova un monumento conmemorativo que fue terminado en 1795.

La *Piedad* se conservó en la iglesia de Sant Angelo desde 1631 hasta 1810, cuando finalmente fue entregada a la Galería de la Academia.¹

Análisis formal

Óleo sobre lienzo de 351 cm x 389 cm.

Es importante señalar que el cuadro fue una ampliación de una composición que el artista había realizado en un momento anterior, a finales del decenio de 1540 o 1550. Este hecho se puede confirmar sobre la base del estilo, además de establecerlo también el examen de los materiales; en 1935, Wilde, tuvo la ocasión de examinar el lienzo y descubrió que la parte central estaba pintada en otro lienzo que había estado en un bastidor cuyo tamaño era exactamente el del rectángulo que aparece en esta obra. También Wilde (1981) propone que el modelo utilizado por Tiziano podría estar cerca de la obra que Miguel Ángel compuso en su primera *Pietà* que se encuentra en San Pedro del Vaticano (Wilde, 1981: 20). Los añadidos han transformado la imagen de la madre afligida en un explícito *confiteur*² de la fe cristiana, en un llamamiento directo al espectador. Todos los añadidos muestran el estilo último de Tiziano. Es su forma definitiva, la composición es un cuadrado.

La figura penitente a los pies de Cristo asiéndolo del brazo muestra claros rasgos similares a los del pintor, probablemente Tiziano se representó a sí mismo arrodillado ante Cristo. Prueba de ello son, no solo sus retratos, sino la obras que conservamos en las que aparece la representación de su figura que él mismo realizó.

La escena la recubre una arquitectura clásica, en la que destaca una hornacina coronada por un frontón partido y en lugar de columnas encontramos dos pilares

¹ <www.gallerieaccademia.org> 18-11-2012.

² Es una oración que se puede decir al inicio de la Misa del rito romano de la Iglesia Católica. Aquí Wilde lo utiliza como metáfora definitoria de la imagen.

adosados compuestos de grandes sillares acabados por capiteles de estilo toscano. La decoración es prácticamente inexistente, a excepción de las estatuas de busto redondo de los laterales, en donde contraresta la austeridad de la hornacina con unas esculturas muy trabajadas apoyadas en pedestales con un relieve de un león que ocupa todo el espacio. En el interior de la cavidad coronada por una cúpula semicircular vemos un mosaico dorado. En los espacios entre las piedras del tímpano y las pilastras, dos ángeles tocan una trompeta.

En la imagen apreciamos un juego de luces y sombras que producen un efecto inestable de claroscuro, reverberaciones y reflejos que disuelven las formas, desintegrando los volúmenes. En el centro de la composición una mujer sujeta a un hombre envuelto en un manto blanco y parece que se lo ofrece a la figura del hombre arrodillado. A la izquierda una mujer brama alzando el brazo con expresión de horror. A la derecha de la tela, en una tablilla, hay dos hombres arrodillados con indumentarias propias del siglo XVI, detrás de ella otro pequeño cuadro.

Mientras el espacio renacentista se caracteriza por el rigor de la perspectiva, Tiziano aquí crea un espacio ciego y sin profundidad. El conjunto es acuoso y sombrío, quizá también por el uso del toque rápido del pincel, acentuando la sensación de vibración, de descomposición. El color no es uniforme, concentrándose en algunos lugares grumos de pintura, manchas. El efecto dramático que forma el cuadro se acrecentaría por los últimos retoques realizados mediante la fricción de los dedos del pintor. La paleta cromática a la que asistimos no difiere mucho de sus obras tardías, cada vez condensa más el empleo de colores, reduciéndolos y simplificándolos.

En la *Pietà* están presentes tres fuentes lumínicas. Un poderoso rayo de luz proveniente de la derecha de la composición, las lucecitas encendidas sobre el tímpano y la antorcha del personaje alado. Tiziano así consigue eliminar toda fuente natural, al contrario que haría Bellini en la Piedad de la Academia que sumerge la escena en una luz que es un símbolo de fusión entre civilización y naturaleza. La luz se utiliza en la obra de Tiziano como una síntesis formal y cromática, dando vida a las formas e incluyendo en ellas voz interior. Volveremos al tema de la luz y su significado en el apartado siguiente.

Aproximación al significado

En el centro coincidiendo con la cúpula semicircular encontramos la figura de María cubierta por un velo que porta en sus rodillas a Cristo muerto que parece iluminado por el empleo de los tonos más claros en el cuadro. A los pies una figura penitente que podría ser, como adelantábamos en el análisis de la forma, el mismo Tiziano, quizás queriéndose representar como San Pedro o Job. En el lado contrario la imagen de María Magdalena que se tambalea y expresa su dolor y, como pecadora redimida, dramatiza el mensaje expiatorio de la pintura. Asimismo aparecen más referencias al sacrificio de Cristo y a la redención del hombre en las estatuas laterales: Moisés a la izquierda representa el Antiguo Testamento y anuncia a Cristo Redentor, mientras que la sibila del Helesponto a la derecha profetiza supuestamente la Crucifixión y la Resurrección de Cristo.³ Encontramos otro símbolo de la Redención en el pelícano que socorre a sus crías en el mosaico del ábside. Ante esta desesperada muestra de iconografía salvadora, el ambiente oscila entre la esperanza y el miedo. El mosaico puede tratarse de un recordatorio reconfortante de San Marcos, pero el nicho en el templo, vigilado por los leones, impone una impronta de terror ante el final. La arquitectura rústica, como ya pasara en la primera *Coronación de Espinas* y el *Ecce-Homo*, vuelve a ser una metáfora de la opresión.

A la derecha de la tela, lo que nos daría la clave del significado del cuadro, nos tropezamos con una tablilla con función de exvoto, donde se presentan las figuras del propio Tiziano y su hijo Orazio, muerto a causa de la peste unos años antes, en actitud de plegaria, arrodillados ante una piedad más pequeña.

En cuanto al angelote que lleva la antorcha podemos atribuírselo a Palma el Joven, pues quizá sería el único elemento propiamente elaborado por él.

En la obra aparecen cuatro inscripciones, dos en latín colocadas sobre los pedestales de las estatuas; las segundas, escritas en griego se encuentran debajo de las estatuas y se leen con dificultad. Una tercera escrita en la tablilla y por último, la

³ Mientras Moisés en el Deuteronomio predice la venida de un profeta para la salvación de Israel, la Sibila anuncia al mundo pagano la venida de un salvador sobre el cual profetiza la pasión, la muerte y la resurrección. Moisés aparece con las tablas de la ley y el cetro del poder, y la Sibila está representada con la cruz y la corona de espinas. El mundo pagano no conoció la revelación, pero recibió el mensaje gracias a los profetas. Se afirma la continuidad entre el mundo antiguo (hebreo y pagano) y el mundo cristiano. <www.humanitas.cl> 17-11-2012.

inscripción que recuerda que el cuadro no fue acabado por Tiziano sino por Palma el Joven en la que encontramos las siguientes palabras: «*Quod Titianus inchoatum reliquit / Palma reverenter absolvit / Deoq. Dicavit opus*» [Lo que Tiziano dejó inacabado, Palma lo ha terminado respetuosamente y lo ha dedicado a Dios].

El tema de la Piedad nace como motivo de devoción o generador de compasión. En un primer análisis encontramos el vínculo de la escena con la tablilla: donde aparecen Tiziano y su hijo Orazio arrodillados ante Cristo y la Virgen en un gesto de súplica para tratar de librarse de la peste; súplica que resultó vana. Por otra parte, Tiziano, con su avanzada edad, se enfrenta a sus últimos momentos, y en la imagen central del cuadro observamos nuevamente al pintor, también arrodillado, recibiendo la gracia a través del cuerpo que María le ofrece de Cristo muerto. Tiziano se representa como si de un mendigo se tratase aferrándose al brazo de Cristo, tratando de acercarse a un más allá que le presenta algún problema, como es el hecho de no poder ver ni imaginarse un estadio futuro y enfrentarse a su momento final lleno de incertidumbres. Tan terribles incertidumbres se ponen de manifiesto en la carne de Jesús, que se desvanece tal cual un espectro. Tiziano parece aferrarse al tiempo y buscar en el poder del arte un antídoto contra el miedo a lo desconocido.

Un apartado distinto merece el análisis del espacio pictórico, un espacio definido por una arquitectura que parece representar el jardín de una casa de campo.⁴ El jardín es presentado no representado. Es un jardín, pero no lo vemos, está reducido a la base arquitectónica: el jardín armonioso de los orígenes es sustituido por un espacio de drama. El muro es sombrío, con piedras de forma tosca. Es un jardín sin flores, ni plantas ni fuentes; se delimita por un muro en sombra, sin aberturas; áspero, severo y oscuro: un lugar ciego y sin profundidad. Contrarresta esta inmovilidad la vida que parecen poseer las figuras, todas ellas iluminadas; con un juego de luces que se desintegran, no se difunden uniformemente y siguiendo en cambio la trayectoria de las líneas oblicuas y curvadas. La luz en la obra de Tiziano se presenta dando vida a las formas desde el interior, un frágil acuerdo entre lo humano y lo divino que se evapora en una nebulosa luz. Las estatuas parecen mostrar un mundo antiguo petrificado, sobre un pedestal con unos leones que tal vez podrían representar el símbolo del reino de Judá, en el cual se

⁴ En el Evangelio de Juan, Cristo es sepultado en los espacios de un jardín (Jn 19, 41). Es un espacio simbólico que evoca el Edén del Génesis, jardín mítico de los orígenes, de la armonía. <www.catholic.net> 18-11-2012

fundaban las esperanzas de Israel, que luego se identificó con Cristo.⁵ Las estatuas se estremecen bajo la energía de la luz; Moisés se ha convertido en piedra: la ley no salva, también el mundo pagano está petrificado. En el otro extremo Sibila que se muestra con dulzura, pero con una cruz desprovista de peso.

Los personajes aparecen entrelazados por un hilo sinuoso que recorre sus manos: de la mano de Moisés se pasa a la mano de la Magdalena; de la mano izquierda de ésta se enlaza con María, que estrecha la mano de su hijo, para acabar sostenido por Tiziano. El creyente es ser en relación. Tiziano transforma la Piedad: no se trata ya del lamento de María, ni siquiera de un simple exvoto, es la imagen de la textura del nuevo mundo creyente. Liturgia cósmica que se revela mediante la humanidad de un gesto de don y acogida. Cristo se entrega. Tiziano recibe la identidad del creyente, renaciendo en los lugares de los orígenes.

En conclusión, el significado de la pintura no es otro que la muerte, la eucaristía y la resurrección; y está claramente vinculado al lugar donde debía depositarse: a la tumba del maestro. El más allá ignoto es la sensación que imprime la obra, y la desesperanza del arte ante la perspectiva de un futuro nada prometedor. De alguna forma, también esta composición le sirvió a Tiziano para dejar su propio testamento pictórico, donde encontramos señales de todo aquello que le impactó y marcó su vida, y por encima de todo su obra. Admiramos la escultura clásica, la pintura de Bellini, la arquitectura de Giulio Romano, pero, sobre todo, Miguel Ángel: Moisés se inspira en el de San Pietro in Vicoli, la sibila Helespóntica en el *Cristo* de Santa María sopra Minerva y el grupo de la Virgen con su hijo en la *Piedad* del Vaticano.

Para finalizar, un último apunte al estilo que inauguró y que posteriormente tanto repercutirá en artistas del siglo XIX, como fue el *impresionismo mágico*. Donde la luz, el color y la atmósfera forman un todo crucial, por encima del tan aclamado dibujo de la escuela romana representado por Miguel Ángel, y que en esta obra clama y vibra como su estuviera más vivo que nunca.

⁵ En el Génesis, Jacob formula una profecía a sus hijos que luego se aplicará a Cristo: «Cachorro de león, Judá; de la caza, hijo mío, vuelves; se agacha, se echa cual león o leona, ¿quién le va a desafiar?» (Gn 49,9). También la interpretación bíblica del Apocalipsis permite identificar la relación de Cristo y el león de Judá: «No llores; mira, ha triunfado el león de la tribu de Judá» (Ap 5,5), en el cual se basa la historia del pueblo de Israel en la tierra prometida. <www.catholic.net> 18-11-2012.

Bibliografía

DALL'ASTA, A. «La Piedad de Tiziano», <www.humanitas.cl> 16-11-2012.

PANOFSKY, E., [2003/1969]. *Tiziano: problemas de iconología*, Madrid, Ediciones Akal.

<www.gallerieaccademia.org> 18-11-2012.

WILDE, J. [1981]. *La pintura veneciana: de Bellini a Tiziano*, Madrid, Editorial Nerea.