

EL ARTE CRISTIANO Y SU HERMENÉUTICA: ENTRE LA ESTÉTICA Y LA TEOLOGÍA

Conferencia pronunciada en el Departamento de Jornadas de la Conferencia Episcopal

FÉLIX DEL VALLE Y DÍAZ
Numerario

Cuando uno se dispone a hablar a un auditorio que entiende de lo que va a escuchar más de lo que el orador pueda decir, es inevitable que al orador le invada un complejo de idiotez, salvo que uno sea un inconsciente. Yo no soy un inconsciente. Pero este complejo puede ser mitigado por la seguridad de que cuanto uno diga va a ser perfectamente entendido. Y va a ser perfectamente perdonado.

Se trata en esta ponencia de que yo les hable a ustedes del «arte cristiano y su hermenéutica: entre la estética y la teología». Cuando algo no se puede medir ni pesar, resulta difícil de explicar. Los sentimientos, así como los olores o los sonidos, no se pueden narrar fácilmente. No obstante, teniendo en cuenta su benevolencia, lo intentaré.

Mi hija, licenciada en Historia del arte, tiene una tienda de antigüedades. Yo paso allí algunos de mis pocos ratos libres, pues soy socio suyo. Como la tienda está especializada en lo que se conoce en el argot profesional anticuario como «alta época», que nosotros traducimos para comprensión general por «obras de arte antiguo», es frecuente encontrar cuadros o tallas cristianas entre lo que allí se exhibe. Una pregunta frecuentísima de los visitantes es si aquella es una tienda de antigüedades o es una tienda de objetos religiosos. La respuesta, antes de haber comenzado a sentir cierto desgaste por su frecuente repetición, comenzó siendo que, si tenemos obras desde el

Románico al Barroco, y éstas son del arte cristiano, es sencillamente porque en aquellas épocas era la Iglesia la que propiciaba y protegía la creación artística. Un día ante un supuesto agnóstico que se extrañaba de tanto arte religioso, di la siguiente explicación: «que en los siglos XII al XVII a los que pertenecían algunas de nuestras obras, el arte era movido por la fe; que en el XVIII y XIX las obras de arte comenzaron a dividir su destino entre la Iglesia y los laicos poderosos; y que en el siglo XX una buena parte de la producción artística ha tenido como destino coleccionistas futurólogos del arte». Al darme cuenta de la precipitada y tal vez poco reflexiva explicación, quise resumirla en una frase que ha quedado ya como única respuesta a aquella frecuente pregunta: «El sentido de Dios ha cambiado».

No voy a contarles yo a ustedes cómo desde los tiempos más remotos el hombre ha intuido la existencia de un Ser Supremo. Ni cómo comenzó a expresarlo desde sus incursiones en el arte con primitivas representaciones. Ello pertenecería al campo de la antropología, de lo cual no vamos a hablar hoy. Comenzaremos a fijarnos en las expresiones que el hombre exteriorizó después de la venida de Cristo; cuando el hombre dejó de «intuir» y empezó a «conocer», por la presencia de Su Hijo, la existencia de aquel Ser Supremo del que siempre sospeché su presencia.

No tendremos tiempo de repasar todas las obras de arte creadas por el hombre para alabanza de Dios. No es que no tengamos tiempo en los minutos que se me han concedido: es que no tendríamos tiempo en nuestras vidas para ello. Recordar, estudiar y comentar todos los templos erigidos por los hombres; todas las esculturas en terracota, piedra, madera, bronce, hierro u otros metales; pinturas al temple, al fresco, al óleo, al agua...; la orfebrería, ese mágico mundo del que sus piezas más afortunadas, como custodias, copones, cáli-

donde llegaban las gentes como al extremo del mundo occidental; al fondo del saco; al final de una vasija en la que iban quedando sedimentados los posos de varias civilizaciones sobre los que se fue consolidando un carácter diferente y una sensibilidad diferente. ¿Somos diferentes? Eso es al menos lo que alguien dice de nosotros: «Spain is different», es la voz que entre los sectores turísticos se ha venido oyendo, y que yo aún no he averiguado si encierra una intención peyorativa o meyorativa. En cualquier caso, somos diferentes. Y donde más se nota esta diferencia es en la creatividad artística. El pintor más universal del siglo XX era español: Picasso. Y los escultores «diferentes» como Gargallo, Alberto o Chillida, han sido españoles de la misma centuria. Y la última gran catedral de nuestra época la ha construido el español Moneo. Tal vez sea verdad que somos diferentes en el arte ya que no lo somos demasiado en las ciencias. Hay una chispa en nuestros creadores que marca la diferencia.

EL ARTE MEDIEVAL

El arte medieval en España es casi siempre asociado con el arte árabe. La dominación islámica en nuestra península desde el siglo VIII al XV, en términos generales, nos dejó unas buenas muestras de su magnífica actividad creativa. La mezquita de Córdoba o la Alhambra de Granada son cabezas visibles de ello, a cuya sombra surgieron otros monumentos menores pero nada desdeñables. Mas hoy estamos aquí para hablar del arte cristiano; y, si bien es cierto que dentro del arte árabe tenemos buenísimas obras mudéjares y mozárabes, al ser derivadas del árabe no las contamos como inspiradas en la cristiandad. Permítaseme, pues, pasar por alto estas manifestaciones del arte cristiano con raíces islámicas, e ir directamente al arte medieval cristiano compuesto por el paleocristiano, prerrománico, románico, e incluso gótico, siempre tamizados por nuestra peculiar idiosincrasia.

ces y patenas, han tenido y tienen cada día un contacto directo con el Señor... Nos perderíamos en el precioso laberinto de tanto arte cristiano impulsado por la fe. Pero si por arte de magia pudiéramos tener la dicha de ver todo el arte cristiano en unos minutos, podríamos ver cómo en el hombre ha venido variando, también entre los cristianos, el sentido de Dios, reflejando su idea entre la estética y la teología, según la época que al artista le ha tocado vivir.

Si yo tuviera que trazar una línea en una pizarra observando su trayectoria a través del arte, la haría débil pero ascendente en los primeros tres siglos, es decir, débil pero ascendente en las épocas y obras del arte del Paleocristiano y Prerrománico, fortaleciéndose en el Románico y continuando su ascensión y fortaleza hasta el Gótico. En este período y estilo del arte, la línea se haría gruesa y firme, aunque luego dejaría su ascensión para hacerse horizontal y dejar ver una caída en el Barroco, según mi opinión que luego explicaré.

El arte cristiano y su hermenéutica. Me preguntarán, ¿cómo interpretar lo que es simbólico, de una forma genérica? Y sobre todo, ¿cómo explicar a la vez las diversas interpretaciones del arte cristiano surgidas en distintas regiones socioeconómicas y en diversos grupos humanos? Porque, es cierto que los estilos del arte aflo-raron con pocas diferencias en expresiones y en tiempo entre los pueblos; pero son evidentes los matices, no siempre pequeños, de las distintas culturas y, cómo no, del carácter individual de cada artista. Para no perdernos en análisis por países, civilizaciones y sentimientos humanos, fijaremos el centro de apreciaciones en un país sin perder de vista la universalidad de nuestro tema. El país elegido es España.

«Non plus Ultra». No más allá. Final del mundo. Éste era el concepto que se tenía de la Península Ibérica en la antigüedad, a

Y esa nuestra idiosincrasia construida por posos diversos, estuvo también presente en las primeras creaciones de nuestro discreto arte paleocristiano, y más tarde en todo el arte cristiano de la península. No sólo tuvimos el influjo de civilizaciones llegadas por los Pirineos y por nuestras costas; lo tuvimos también por la influencia decisiva del África Cristiana, cuya penetración desde el Sur hasta el Norte hizo posible la mezcla de ideas y de fervores que culminaron en la arquitectura prerrománica, según veremos, para seguir después dando gloria al arte de nuestra fe católica.

No puede resultarnos fácil todavía la identificación a ultranza del carácter cristiano de ciertos monumentos en los que ha habido reunión o culto cristiano, debido a los cambios de uso que hubo en los primeros tiempos; pues algunos de estos edificios han sido paganos o profanos en su origen y reutilizados o rehabilitados para culto cristiano después. Por poner algún ejemplo, Santa María del Naranco, en Oviedo, fue construida para palacio real de Ramiro. Pero sí podemos asegurar la existencia de lugares de reunión y culto muy queridos por nosotros como basílicas, «Martyrium» e iglesias paleocristianas llenas de un peculiar sentido de Dios e impregnadas de una fuerte fe avivada por los temores humanos de la persecución y la clandestinidad. También podemos afirmar la existencia de catacumbas en Alejandría, Éfeso, Sicilia, Cerdeña, Nápoles, y Roma; cementerios cristianos subterráneos donde enterraban a sus muertos y se reunían, hasta su abandono con el Triunfo de la Iglesia en época de Constantino el Grande. A partir de aquí, de este «triumfo de la Iglesia», los artistas se han desprendido de los temores que antes les agarrotaban y crean sus obras con una libertad que trasciende en sus ejecuciones. Una muestra es la pequeña iglesia de Santa Catalina de Lema, en pleno corazón del valle asturiano, que por su tamaño no pudo ser antes palacio, en mi opinión, siendo por éste y otros detalles clara su edificación como templo cristiano. Presenta dobles

arqueras que recuerdan posteriores creaciones, árabes como la mezquita de Córdoba, o como el acueducto romano de Segovia, dejando patente las mezclas de ideas y de fervores a que me refería como clara asimilación desde dentro de los posos llegados de fuera. Hay un especial sentido de Dios en esta obra del Prerrománico español de Santa Catalina de Lema, en su apariencia de escenario en el que se representará para los fieles la presencia diaria del Creador. Escenario en el que los espectadores son invitados al máximo recogimiento y respeto por la sobriedad que les rodea.

Hemos elegido esta pequeña iglesia como muestra del Prerrománico construida por nuestra mezcla de carácter, sensibilidad y fervor para alabanza de Dios. Más como sabemos, no empezó todo aquí; una frase de san Dionisio Alejandrino nos lo aclara: «...Y cualquier lugar, el campo, el desierto, un navío, un establo, una cárcel, servía como templo para celebrar la asamblea general». Pero en el siglo III que tan activamente vivió san Dionisio, los cristianos ya se reunían en basílicas que luego destruyó el cesar Galerio a finales del mismo siglo, en su sangrienta persecución a los cristianos, de lo que se arrepintió poco antes de su muerte revocando los edictos de persecución que habían sido promulgados en la época de Domiciano.

No podríamos decir mucho desde la Historia del Arte en cuanto a la estética de aquellas basílicas. Eran estancias rectangulares con simples cubiertas de madera que servían como lugares de reunión para aquellos perseguidos cristianos que también se reunían en las catacumbas. Pero sí podemos alabar la otra estética, la de su espíritu firme y valiente en la fe y la fidelidad de su alma, que no se dejaba amilanar por persecuciones al cuerpo.

Y tal vez fuera en las catacumbas donde comenzaran los artistas a sentir veneración por los restos y las reliquias de sus mártires, de donde naciera el «martyrium», especie de capilla destinada a guardar las reliquias de un mártir, que servía también como lugar de encuentro y oración.

Las primitivas normas de Israel, de evitar el arte iconográfico para no caer en la idolatría, tuvieron que estar presentes en los primeros cristianos. Y evitaban, pienso yo, que por tales representaciones se llegara a la idolatría de sus caudillos. Mas todo empezó con los signos y las tímidas decoraciones en algunos puntos de las catacumbas, y comenzó a surgir, sin pretensiones de arte, la representación figurativa cristiana en los primeros siglos de su historia. Y comenzaron los adornos de manos de aquellos primeros artistas cristianos. Empezaron las sencillas y breves pero sinceras decoraciones de las catacumbas con imágenes y signos; y, entre éstos, la figura del pez que, como todos sabemos, pronunciado en griego coincide con el resultado de unir las iniciales de las cinco primeras palabras del acróstico que dice «Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador Crucificado». ICHTHYS, sería la fonética adaptada a letras latinas. Pez, figura que unas veces sola y otras acompañada de otros símbolos, decoraba las catacumbas en los primeros años del cristianismo, o inspiraba formas o plantas de iglesias a arquitectos del siglo XX, como es el caso de Gottfried Bohm. Y como símbolo principal aparece en el siglo VI el cordero, que ha dejado de ser símbolo de individuo de un rebaño para pasar a ser el símbolo del Pastor, el «Cordero Místico» que quita el pecado del mundo, que va restándole primacía al pez para tomar un protagonismo simbólico que permanece en el arte Prerrománico, Románico, Visigótico, Mozárabe, Gótico, Renacentista, etc., y que aún se conserva en nuestro siglo XXI.

Ya lo hemos dicho: en el Paleocristiano y el Prerrománico, que coinciden en el tiempo, el cristiano eleva su fe con la fuerza que le da la clandestinidad pero con la debilidad que le impone la persecución. Algo después, con el «triunfo de la Iglesia» en época constantiniana, el cristiano artista se encuentra más libre para sus creaciones y produce su arte en la frontera del Prerrománico, el Visigótico y el Románico, despreocupado casi de los peligros que le acechaban antaño. La muestra más visible de este arte de transición son sus sarcófagos y lápidas sepulcrales. Lejos ya de tener que ocultar a sus difuntos y disimular su religión, comienza con fuerza, con una fuerza que destaca sobre las otras creaciones artísticas de su época, a decorar maravillosamente sus sarcófagos. Libre ya de peligros aparentes, lo inmediato es la atención a sus muertos dejando constancia en sus sepulcros de la fe que profesaron. Quiero destacar la producción de sarcófagos cristianos de esta época sobre las de otros momentos, pues entiendo que el levantamiento de templos vendría por añadidura con la inmediatez debida. Mientras, las primeras ocasiones de manifestaciones públicas de su fe la tenían los cristianos con el deceso de sus seres queridos. Se creó sin duda una verdadera industria de escultura sepulcral al abrigo de una coincidente y tal vez masiva demanda, según demuestran las obras de este género conservadas en buen número, sobre todo en el nordeste de la península. Desde los sarcófagos estrigilados con signos cristianos, procedentes quizás del mismo taller, hasta los de escultura narrativa de milagros o temas bíblicos.

Después, los magníficos templos románicos mostrando su fortaleza y seriedad, en cuya exhaustiva descripción, por conocidos, no voy a detenerme, para no tener la sensación de estar pronunciando una lección de historia del arte. Pero no quiero pasar por alto algunas consideraciones sobre el arte visigótico al que es posible que no hubiera que tener en cuenta a la hora de hablar de arte cris-

tiano: Sí hay que tener en cuenta, por supuesto, al Prerrománico y al Románico por tratarse de estilos en los que el arte cristiano se desarrolló.

No olvidemos que el Visigótico, que a nosotros nos llega de manos de los godos, trae consigo las doctrinas de Arrio que, muy acompañadas de poderes políticos dominantes, extienden sus enseñanzas con cierta rapidez aunque tal vez no con demasiada fuerza. Sólo un siglo después se demuestra esto último, cuando Recaredo se convierte al catolicismo con su familia, su séquito y todo su pueblo. Cambios religiosos a los que, política aparte, yo no calificaría de importantes, sino de moneda fácil que según viene se va. Pero habían ocupado templos, unos ya existentes y otros edificadas por ellos. Los ya existentes volvieron al culto católico tras la conversión masiva; pero de los edificadas por ellos para el culto arriano, sólo quedan en Toledo algunas muestras de sus labradas, piedras blancas recogidas por los alarifes mozárabes en algunas fachadas o torres cristianas. Interpretaciones de esto puede haber varias. La mía, como curioso amante del arte, es de pena por no poder ver hoy completo alguno de aquellos edificios en los que se alabaría a Dios un tanto desvinculado de Cristo; y cuya afiligranada arquitectura se adivina a través de los fragmentos de sus piedras adosadas a fachadas de siglos cercanos al XIV. Y mi opinión como cristiano, que ignora cómo y por qué fueron destruidos aquellos edificios, es de gozo al comprobar que constructores posteriores cristianos salvaron parte de aquellos restos y los incrustaron para la posteridad en lugares tan dignos como torres de iglesias cristianas en señal de aprecio a aquella religión, monoteísta también, aunque dudaran, por cierto muy temporalmente, de la divinidad de Jesucristo. Para comprobación de lo dicho les invito a pasear por Toledo y ver en la torre de San Bartolomé, de El Salvador y de Santo Tomé, por ejemplo, restos adosados de edificios o templos visigóticos, uno de ellos apa-

rentemente de culto arriano con forma de hornacina, adosado en la fachada Este de la torre de Santo Tomé.

Hemos mencionado la conversión de Recaredo atribuyéndola, quizás con poca precisión, a cuestiones políticas del momento. Puede que no hayamos sido justos al no mencionar las enseñanzas que de su madre recibiera desde niño, y la influencia de su obispo Leandro, que pudieron haber sido decisivas en el momento de tomar resoluciones políticas con su pueblo.

Pero como sabemos, el arte cristiano medieval está representado en los monasterios teniendo como pilar fundamental el arte románico, el cual fue sustentado por la incipiente organización feudal de unos pueblos en los que los poderosos hacían gala de su poder y se apoyaban en una Iglesia a la que procuraron transmitir su también naciente aristocracia. Los señores feudales son lo más importante de la sociedad, de su economía, de sus ejércitos, de su religión de la que ellos son los primeros convencidos. Las gentes llanas del pueblo se sienten los beneficiados de la generosidad de aquellos señores que levantan iglesias «para ellos» comparables con los palacios de sus amos. Al haber quedado atrás las épocas de persecuciones y sentirse favorecidos por los que les rodean, los cristianos de a pie encuentran cierto bienestar en el ejercicio de su fe. Se avivan las vocaciones religiosas. Los monasterios se completan con sus comunidades de monjes que dedican sus vidas a Jesucristo y al prójimo empleando sus horas entre los rudos trabajos de sus huertas, el pastoreo, y en oficios como la forja, la recién descubierta vidriería, las ilustraciones de libros y su encuadernación... Y llenan sus tiempos de oración elevando sus plegarias al Cielo envueltas en las más armónicas notas del canto gregoriano.

La fe se hace fuerte entre los campesinos; tan fuerte como los monasterios que se levantan repartidos entre los campos que ellos cultivan. Los cristianos llenan sus retinas de imágenes de las Sagradas Escrituras pintadas en las iglesias y esculpidas en los atrios y los capiteles de sus columnas. Se podría decir que el arte románico ha fortalecido la fe del pueblo. Pero también se puede decir que la espiritualidad cristiana ha conseguido elevar las artes plásticas al más alto nivel hasta entonces conocido, en expresión serena del Románico como arte cristiano. Es decir, serenidad, autenticidad, fortaleza en sus estructuras enraizadas en el pueblo, campesino o no, apoyadas en los contrafuertes de la nobleza, como se apoyan en seguros contrafuertes los muros de sus monasterios donde se concentra la más fuerte adoración al Cristo Crucificado.

Mientras todo esto, Europa ha puesto sus ojos en España a donde acuden los cristianos de todos sus rincones en peregrinación por los caminos de Santiago. Diríase que el cristianismo está en el momento más fuerte y más auténtico de su historia.

Pero el hombre no ha sido hecho para estancarse. La inteligencia de que ha sido dotado se lo impide. Y en su innata búsqueda de la perfección comienza a encontrar formas y volúmenes que considera más propicios a su concepto de la alabanza del Señor. A mí personalmente, si el románico me identifica con la idea del Cristo Crucificado, el gótico, por su elevación al Cielo, me sugiere más la idea del Cristo Resucitado que, ascendente, se eleva al Padre. Y bajo esta idea, se va transformando poco a poco el estilo robusto de la construcción románica, en construcciones esbeltas cuyas columnas y nervaduras se elevan a las alturas. Cada país, cada comunidad, lo adoptará de inmediato y lo adaptará a su propia idiosincrasia respetando siempre la nueva idea de elevación; mas será de Francia de donde a nosotros nos llegue ya pasado por el tamiz de sus ideas. Y

en España, lo mismo que ocurrió con el Románico que adquirió un estilo especial español, termina también adquiriendo un especial estilo dentro del Gótico que se llamará «Gótico Isabelino», «Gótico Florido», o «Gótico Flamígero».

Como todo paso de un estilo a otro, el del románico al gótico sucedió con el ritmo preciso para crear una bolsa fronteriza entre ambos. A veces, edificios comenzados bajo una concepción románica fueron terminados con un concepto gótico. Así se pueden ver construcciones sobre cuyos robustos muros y contrafuertes románicos se apoyan cubiertas góticas, creando híbridos algo desconcertantes en los que las soluciones, poniendo bóvedas de crucería sobre soportes de estructuras densas románicas, quedaban forzadas estéticamente. Hablando de estética nos sentimos con derecho a hablar de nuevo de la otra estética, la de los sentidos, la del espíritu. Los usuarios de este nuevo estilo, o sea, los cristianos, se iban encontrando más a gusto lanzando desde allí sus plegarias hacia arriba, hacia ese arriba que en los templos góticos es más alto sostenido por columnas de nervaduras como troncos altísimos de palmeras, que terminan en bóvedas de elegantes crucerías; templos en los que ya entra la luz por altos ventanales de ojivas, multiplicada por su filtro de cristaleras multicolores que iluminan alegremente las amplias naves.

El nombre es posterior como todos sabemos. E injusto en su intención. Ya en el Renacimiento, cuando despreciaban las formas arquitectónicas del estilo al que sustituían, es decir, del estilo posterior al arte románico, se le dio el nombre de «Gótico» queriendo tildarlo de godo que equivalía a bárbaro; No lo era ni mucho menos, pues tuvo su nacimiento en Francia. Pero ya conocemos la tentación de los hombres cuando sustituyen algo, de afear de algún modo lo anterior para que quede proclamado lo suyo como bueno. He de

confesar que es mi estilo preferido en todas sus manifestaciones y, como en todo juicio no se puede ser juez y parte, me declaro parte en éste; es decir, partidario incondicional del arte gótico por cuanto tiene de grandioso y propiciador de la sensibilidad para el encuentro con Dios. Y aunque procure mostrar neutralidad al juzgar los estilos del arte, pido perdón por si se me escapasen algunas frases más alabatorias que con el resto de las artes. Todo el Gótico tiene para mí un perfecto aire de espiritualidad, de plegaria que se eleva al cielo tanto en su escultura como en su orfebrería. La arquitectura goza en su época de un cambio técnico y a la vez estético, con la utilización del arco apuntado. Se llega a conclusiones como el logro de espacios con bóvedas nervadas o de crucería. El que la carga de estas bóvedas estuviera concentrada en cuatro puntos en vez de en todo lo largo del muro, trae la ventaja de poder abrir grandes huecos o ventanales por donde entra la luz a los templos. Esta es la razón por la que a la arquitectura gótica, devaluada en los comienzos del Renacimiento, se le ha llamado después «la arquitectura de la luz». Y esto influía notablemente en el ánimo de los fieles que empezaban a cerciorarse de que su religión era alegre.

También en su pintura y escultura hay un halo de sensibilidad corporal en una suave discreción de movimientos. Estas dos expresiones del arte, la pintura y la escultura, han perdido la rigidez del arte románico y han ganado una pizca de dulzura que no empalaga pero tranquiliza el espíritu, llenándolo de confianza y de serena alegría con las incipientes sonrisas de sus vírgenes que inician una comunicación con el Hijo no existente anteriormente. El arte gótico tiene para mí la justa medida de gozosa espiritualidad; es el estilo que más identifico con la Cristiandad.

La escultura gótica es la más atrevida de la historia del arte. No se conforma con estar en los interiores de las iglesias; sale a la calle

al encuentro de los fieles. Las fachadas y portales de los templos se exornan de esculturas que informan a los fieles de la historia de la Cristiandad. Los dinteles, tímpanos, arquivoltas, etc, se llenan de la labor de los escultores góticos, cuya obra llega graciosamente hasta las gárgolas por las que discurren las aguas pluviales. Alegre estilo el gótico que llena de alegría a los cristianos. O alegres los cristianos de la época o los artistas cristianos que, a pesar de aquellos tribunales eclesiásticos, hicieron grande el estilo mejor destinado a alabar a Dios.

Se ha creado un ambiente luminoso y alegre. El sentido que inspiraba el románico, según mi sensibilidad, del Cristo Crucificado, de profunda fe bañada en la sobriedad seria de un seguimiento de Cristo camino del Calvario, se ha tornado como he dicho, en la alegría de la resurrección: luz, explosión de colores que iluminan las naves, espacios que invitan a mirar arriba, hacia donde los creyentes elevan sus oraciones contemplando los rayos del sol que atraviesan las imágenes de las vidrieras, mientras en la comisura de sus labios se esboza una leve sonrisa. En mi opinión, el cristiano vive en el gótico un nuevo sentido de Dios: el sentido de Dios ha cambiado. La orfebrería se hace más espléndida exornada de esmaltes y pedrería, mientras las artes de la tapicería se hacen también esplendorosas; los tapices góticos alcanzan un alto grado de belleza en sus composiciones y ejecución.

LA RUTA JACOBEA

El auge de las primeras órdenes religiosas, unas poderosas económicamente como agustinos, benedictinos o cluniacenses, y otras pobres como cistercienses y algunas más, hacen multiplicar en Europa las abadías y monasterios. Y el crecimiento del culto a las reli-

quias favorece el peregrinaje por los caminos del Sur de Francia hasta Santiago de Compostela situado en la península del fin del mundo.

Fueron los monjes del Cluny quienes comenzaron a trazar «el camino de Santiago». Fue un camino de Santiago francés. No obstante, la peregrinación para visitar el lugar donde había sido enterrado el Apóstol en el siglo primero de nuestra era, se fue haciendo más populosa, hasta el punto de que los numerosos visitantes no fueran sólo franceses que cruzaban los Pirineos. De todas partes de Europa llegaban cristianos buscando el perdón y las indulgencias prometidas a los peregrinos. Los franceses llenaban los caminos del Sur de su país y del Norte nuestro; los británicos llegaban a través del Canal de la Mancha; los italianos cruzaban los Alpes para tomar las rutas más cercanas; y los nórdicos cruzaban el centro de Europa en busca también de los caminos menos incómodos para atravesar los Pirineos.

Una ruta por la que transitan millares de gentes venidas de fuera, crea un clima de enriquecimiento, no sólo monetario, sino cultural y piadoso. La lentitud de los medios de transporte hacía prever necesidades propias al caso. Albergues, malaterías y hospitales erigidos para ello, se encontraban a disposición de los peregrinos por doquier al pisar tierra española: Roncesvalles, Velarte, Arre, Villaba, Pamplona, Puente la Reina, etc, eran las primeras ciudades en las que descansaban y se reponían los peregrinos de sus fatigas y dolencias. Luego, Valcuerna de Logroño, San Juan de Acre en Navarrete, San Lázaro de Nájera, y otros pueblos hasta llegar a Villafranca, donde se fundó un hospital importante para este menester, o el Hospital del Rey, en Burgos, fundado por Alfonso VIII a la sombra del Monasterio de las Huelgas, con capacidad para acoger gran cantidad de peregrinos enfermos, que estuvo al cargo de treinta monjes y tuvo una dotación patrimonial de treinta mil ovejas.

La fe cristiana era el motor para la construcción de edificios, muchos de los cuales dependían de monasterios. Pero otras necesidades constructivas creadas por la avalancha de peregrinos que llenaban los caminos, hicieron también elevar numerosos puentes sobre los ríos de nuestra geografía norteña. Se edificaron también un buen número de iglesias y monasterios donde acoger las oraciones diarias y la ferviente fe de los caminantes. Grandes monasterios que nos quedaron formando parte importante del patrimonio mundial

En estos momentos no es el arte el que crea fe; es la fe la que crea arte. Arte que a pesar del inexorable paso del tiempo y de la no demasiada atención prestada otrora a estas obras de nuestro pasado, aún podemos contemplar algunas, o sus restos, esparcidos por las rutas jacobeanas.

La línea que antes perfilábamos gruesa y horizontal durante el gótico, va a empezar a hacerse más delgada para perder altura luego. Pero como estas cosas no ocurren de la noche a la mañana, veamos cuál pudo ser una de las causas de dicho debilitamiento de la línea que antes trazábamos en una pizarra.

El relax de la vida fácil y cómoda pudo ser la causa principal. Y también los detractores, que a veces están más alerta que los que se relajan. Todos lo sabemos: Hay una fuerza llamada desde antiguo Lucifer, que mina las voluntades en las dudas y merma las fortalezas cuando las hay, valiéndose de todo; también de los artistas.

No fue de la noche a la mañana. A mitad del siglo XV Boccaccio presenta al mundo intelectual su «Decamerón». He dicho «al mundo intelectual» teniendo como tal a quienes al menos sabían leer; que no eran todos, pero los suficientes para extender la obra

de Boccaccio por toda Europa, incluido nuestro suelo donde surgieron en las cortes de Juan II y de los reyes de Aragón innumerables seguidores del poeta italiano. El eco mayor de su obra se hizo patente en las publicaciones del siglo XV. La obra de Boccaccio es fruto también de las circunstancias que le rodearon. El mundo libertino que el poeta describe en sus obras corresponde a una realidad mínima, pero es suficiente para debilitar firmezas.

La negativa de su padre a dejarle seguir su vocación de poeta, obligándole a ejercer el comercio en Nápoles, creó en él ciertos resentimientos por la sociedad con la que compartió vida obligado por su progenitor. En esa sociedad mantuvo amores secretos con Fiammetta, esposa de un miembro de la corte que luego le abandonó. Perdido entre la vida galana y la recuperación de su vocación, extiende la mala siembra de sus obras y las de otros autores de su época, lanzando la idea de un positivismo material que, según Gaya Nuño, «deja al hombre en la soledad de los hechos».

Algún tiempo después Erasmo, en su «Elogio a la locura», hace una crítica a los religiosos: «Tantas riquezas, honores, poderío, triunfos, oficios, dispensas, impuestos, indulgencias, caballos, mulas, guardias, tantas delicias..., habría que renunciar a todo eso para dedicarse a las vigilias a los ayunos, a las lágrimas, a la oración, a la predicación, al estudio, a la penitencia».

Denuncia Erasmo el relax que surge de la opulencia en los comienzos del siglo XVI, en donde se ha perdido una buena parte del fervor de aquellos cristianos y clérigos que habían llenado los monasterios románicos.

Aunque sus críticas a la vida monástica no están exentas del odio que inundara su corazón desde que se vio obligado a vivir entre

frailes sin tener vocación de religioso, no hay que negarle la franqueza de sus escritos como cercano cronista de su época. Críticas que le valieron la sospecha de haber sido colaborador de Lutero en su revolución religiosa. Aunque todos sabemos que no fue así, no faltan quienes dicen que «Erasmus puso el huevo de la reforma que Lutero empolló».

Denuncia Erasmo un despertar del materialismo con el consiguiente abandono de la espiritualidad; lo cual, por cierto, comenzó a verse en las manifestaciones artísticas. La decadencia del arte gótico empieza a sentirse tal vez en España más que en otros sitios en las construcciones arquitectónicas. En tiempos de los Reyes Católicos se introducen en el estilo algunos «barroquismos» que le restan pureza. Diríase que el arte acusa también la pérdida de pureza que comienza a invadir a la cristiandad, a la que se pide desde dentro una reforma.

En nuestro paseo por el arte cristiano hemos llegado a encontrarnos con la Reforma luterana. Y por consiguiente, llegaremos a encontrarnos con la Contrarreforma. Por tanto, habremos de estudiar, aunque someramente como venimos haciendo en nuestra disertación, el comportamiento del arte en aquella época y cómo fue utilizado por ambas partes. Trataremos de otear, con el inconveniente de la brevedad, la situación del arte y el cristianismo en una época de comodidades incómodas entre lo espiritual y lo material.

Se estaba sembrando por entonces la idea de no utilizar más la fuerza para convencer a nadie a profesar la fe católica. Después del descubrimiento de América se había iniciado un cierto recelo desde algunos españoles, al frente de cuya idea pudo estar fray Bartolomé de las Casas, por la cristianización forzosa de los indios. Fray Bartolomé denunció el uso de la fuerza para convencer a los indios

de una fe que les era desconocida, y defendió la cristianización pacífica.

Volveré a utilizar una frase de Lucrecio en el «De Rerum Natura», que se me antoja llena de sugerencias sobre el aprendizaje de las cosas por la sola observación de ellas, sin que se emplee la fuerza para lograr dicho aprendizaje.

«El silbo del céfiro en los cañaverales enseñó al hombre silvestre a soplar el hueco caramillo».

Nadie tuvo que convencer por la fuerza a aquel primitivo músico de que soplara la caña para obtener notas musicales. Le bastó con la observación y el tiempo para saber que allí estaba la caña, que allí estaba el viento, que allí estaba el sonido que le cautivó.

Escritos están, antes y después de la época a que nos referimos, capítulos sangrientos en la historia de las religiones; mas en aquellos momentos se tomó la inteligente medida, creo que sin acuerdo alguno, de utilizar la imagen para persuadir por medio de las narraciones pictóricas y escultóricas. Y salvo ciertas escaramuzas de los iconoclastas y la llamada guerra de los campesinos, nos atreveremos a decir que la larga polémica entre Reforma y Contrarreforma se realizó exponiendo razones y mostrando imágenes que contrastasen ideas. Yo sólo voy a hablar de las imágenes, pues tanto las tesis del fraile agustino Lutero, como por otro lado las de los dominicos Tetzel y Wimpira, corresponde analizarlas a otros. Yo sólo lo haré con el arte en la medida de mi torpe idea sobre el particular.

Artistas importantes del momento como Durero, Granach, Oestendorfer, Erhar Sohen y otros, trabajaron para la causa de Lutero con grabados, dibujos y pinturas que, con la intención de

convencer por la imagen a los muchos destinatarios que no sabían leer, y a los que sabían, estampando grabados en la llamada Biblia de Lutero, crearon arte.

Pero también crearon arte los artistas de la Contrarreforma durante un largo período, cuyo recuento haría interminable mi intervención. Sin embargo, hay que aclarar que otras circunstancias coincidentes favorecieron las artes contrarreformistas. Además del decreto tridentino de 1563, que pide «que la divinidad de las figuras pueda ser captada por los ojos del cuerpo y expresada en colores y figuras», contaron con una nueva moda que había entrado en el mundo del arte. En la segunda mitad del siglo XVI había recobrado importancia la poética de Aristóteles, y con ello resurge el realismo y la alegoría. Según Checa Cremades, «el arte manierista concebía la Historia como alegoría de los hechos y la alegoría como el momento culminante de la Historia». Por eso las representaciones pictóricas y escultóricas del Manierismo parecen surgidas de las ideas de la Reforma y la Contrarreforma, de convencer con representaciones alegóricas de los hechos que se quieren narrar. Un fino observador de la pintura de finales del XVI y principios del XVII, G. B. Bellori, dijo: «los pintores necesitan servirse del anacronismo, o de la redacción de las acciones (...), o una ojeada de la fábula para hacerse entender, mediante el color, en un instante, aquello que es fácil al poeta mediante la narración, de tal manera el artífice se convierte en inventor». Nos sigue hablando Bellori de los artistas de su época diciéndonos que Rubens y Barrocci son coloristas; de Caravaggio dice que es «tutto soggetto al naturale»; y de Caballero d'Arpino que «non riguardava punto al naturale». Cada uno a su modo practica la pintura poética, ilusionista, dramática, retórica, emocional.

De los panfletos reformistas con las caricaturas de Tetzl vendiendo bulas o el grabado de los iconoclastas con la parábola de la

paja en el ojo ajeno, y de las respuestas cristianas llenas de alegorías de la vida de Cristo, queriendo por ambas partes convencer por la percepción visual, se ha llegado a la obra de Aníbal Carracci cuya principal temática es la mitología y sus principales protagonistas Hércules y Ulises. No es cristiana esta última pintura, pero puesto que quiere comparar la virtud con el vicio, no deja de ser una pintura moralista que, copiando las artes de la Reforma y Contrarreforma, está destinada a convencer por la imagen.

Ya estamos pisando el Barroco. Y en él nos vamos a quedar; pues el arte que viene después tiene como inspiración otras inquietudes que rodean al hombre de los últimos tiempos, más cercanas a la materia que al espíritu.

Pero incluso el arte cristiano en el Barroco ha perdido algo en el camino. Es más voluptuoso, más espectacular. Hay un aprovechamiento de los contrastes, de las luces y los colores para que todo entre por los ojos. Para que todo entre por los ojos. ¿No nos habremos olvidado del verdadero camino para que la fe llegue al corazón de los humanos?

El arte barroco, también llamado de la contrarreforma, se caracteriza por las exageraciones de sus formas, relieves y colores, pero ya no es un arte específicamente cristiano; según fue avanzando el arte en su barroquismo fue perdiendo su cristianismo. El Barroco, que comenzó siendo el arte característico de la contrarreforma, fue derivando en el Rococó especialmente en Francia bajo el auspicio del rey Luis XIV, extendiéndose pronto por el resto de Europa. Y en esta derivación de lo fastuoso comienza su laicificación; el arte empieza a servir a poderes terrenales, a señores que han de morir. Deja de servir a lo que podríamos llamar el espíritu militante de la Iglesia en su labor de defensa o de contrarreforma, para alinearse al

lado de los dioses humanos que se revisten de exagerado boato. Desde algún punto de vista, desde algunos paladares de gustos pomposos, el arte está alcanzando una cumbre en el adorno. Entre los barroquistas, el arte ha ganado con ello. Pero habría que preguntarse si con ello ha ganado la fe. Si al envolverla como a un caramelo en un papel de parafernalia, de ceremonial y efectos visuales, no estamos perdiendo algún sentido cristiano, algunas enseñanzas de Cristo, algún sentido de Dios.

Desde el punto de vista del arte, de la consecución de efectos al sentido de la vista, es posible que el barroco haya alcanzado una alta cota que se pone de moda en muchos aspectos de la vida. Ser «moderno» en la época supuso adaptarse a un barroquismo en el que lo importante fue lo fastuoso, lo que entra por los ojos. Y algo pudo quedarle a la Iglesia de este sentido además de los adornos de algunos de sus retablos.

Hemos hablado del arte cristiano; del arte de la Iglesia. Hay muchas opiniones, algunas de ellas desde dentro, en contra de los tesoros artísticos que la Iglesia guarda. Ni siquiera intentaré pronunciarme en profundidad sobre ello. Asunto delicado sobre el que tengo mi criterio que me gustaría guardar. Sólo diré que puesto que hemos hablado del arte cristiano, quiero que sepan ustedes que, como amante del arte estoy a favor de su conservación; y estoy muy lejos de hablar del arte de la Iglesia tapándome la nariz, sino todo lo contrario. Yo gozo cuando voy a un museo; por tanto, para mí es un gozo poder ver tanto arte junto en el que está escrita la Historia del Cristianismo para todos los idiomas y en una lengua tan universal como es el arte; pues si el arte es el reflejo del hombre de cada época de su existencia, lo es también de sus sentimientos y de sus creencias. También de muchas generosidades y donaciones impulsadas por la fe, que habría que analizar si pueden ser transgredidas.

Con todo, el arte cristiano debería ser mostrado al mundo bien conservado por la Iglesia, como una muestra de la actividad creativa del hombre, como una gran colección de los cambios del sentido de la estética y del sentido del corazón humano, del sentido de la fe, del sentido de Dios. Como un gran cañaveral en el que el hombre pueda observar, sin quedarse en el boato, el silbo del céfiro para aprender a soplar el hueco caramillo.

