

CONFERENCIAS

*Conferencia del Ilmo. Sr. D. Fernando García Gutiérrez, S.J.
sobre "El arte como manifestación de la fe"
(El arte cristiano manifiesta la fe de Andalucía)*

Desde la llegada del Cristianismo a Andalucía, nos interesa ver cuándo la fe se hizo arte, y empezó a manifestarse en esta región. Pero ni siquiera sabemos con certeza cuándo llegó la fe cristiana a nuestra tierra. Nos hacemos con el Profesor Fernando Fernández Gómez esta serie de preguntas:

¿Quién sería el hombre que habló por primera vez de Cristo en nuestra tierra? ¿Sería un soldado o un funcionario de la Administración romana?, ¿un comerciante, un navegante, o cualquiera otra persona con libertad para moverse por las diversas tierras?, o quizá un esclavo o un gladiador venido de lejos?, ¿o sería realmente un apóstol, que lo había dejado todo para seguir y predicar la doctrina de Jesús, el galileo... ?¹

Sabemos el deseo que tenía San Pablo de predicar el Evangelio en España, pero no consta que pudiera realizarlo antes de ser martirizado en Roma. Sí hay certeza de que, a finales del siglo II, San Ireneo, obispo de Galia, habla de las Iglesias de España, y en 202 Tertuliano manifiesta que en todos los ámbitos de las Hispanias... es adorado el nombre de Cristo². Se conservan datos extensos de la comunidad cristiana de Sevilla en el Pasionario Hispalense, en que se narra la vida y martirio de las Santas Justa y Rufina. Estas mujeres, al no querer dar de sus cerámicas a los que iban en una procesión que llevaba a unos ídolos, fueron martirizadas por guardar la fe en el Dios verdadero³. Las

Sesión celebrada el martes 26 de abril de 2011.

¹.- Fernando Fernández Gómez: *Mi voz es su lengua (Los orígenes del Cristianismo)*, en el Catálogo de la Exposición *Magna Hispalense. El Universo de una Iglesia*, Sevilla, 1992, p. 53.

².- Manuel de Sotomayor, S.J.: *Contra los herejes y Contra los judíos*, 1979, pp.39-41.

³.- Manuel de Sotomayor, S.J. .traducción del *Pasionario Hispalense*, 1979, p. 62.

dos son citadas como Santas en el Calendario visigodo de Carmona, y ya desde el siglo VII hay basílicas consagradas a ellas. El Emperador Constantino legaliza a la Iglesia en el 313, y más tarde Teodosio en el 380. Se sabe con certeza que en estos primeros tiempos hubo una basílica cristiana en lo que actualmente es el Patio de Banderas del Alcázar de Sevilla.

Por estos primeros datos, sabemos que el Cristianismo estaba ya establecido desde los primeros tiempos en el sur de España, y que se daba culto en esta región al Dios verdadero. Pero, ¿cuándo aparecieron las primeras manifestaciones de arte cristiano en Andalucía? Porque en todas las culturas, tanto de Oriente como de Occidente, la fe se ha manifestado siempre a través de las obras de arte que realizaban los creyentes. El cristianismo no fue diferente de las demás religiones, y desde sus mismos comienzos fueron realizándose obras de arte que manifestaban la fe en las regiones a las que iba llegando y en las que arraigaba.

No es exagerado decir que las manifestaciones artísticas, desde las edades más antiguas, fueron siempre la expresión de los pueblos que querían así sentirse unidos con el Más Allá. Como un principio universal podemos decir que la fe se hace arte y se manifiesta, tanto en Oriente como en Occidente, para hacer asequible a nuestra limitada capacidad humana las realidades que están más allá de nuestra existencia visible. Y al mismo tiempo, para representar, del modo que está en nuestras manos, las realidades sobrenaturales que han sido intuitas por los hombres.

La fe cristiana no ha recorrido un camino distinto. Es más, la realidad suprema de nuestra fe en un Dios invisible, se hizo visible con la encarnación de Cristo, el Hijo de Dios: después del Antiguo Testamento, en que el hombre no era capaz de ver a Dios y seguir viviendo, como nos dice la Carta a los Hebreos,

Después de hablar muchas veces y de diversos modos antiguamente a nuestros mayores por medio de los profetas, en estos últimos días nos ha hablado por medio del Hijo que, siendo resplandor de su gloria e imagen perfecta de su ser, sostiene todas las cosas... (Heb.1,1-2),

El Evangelio de San Juan insiste en que a Dios nadie lo ha visto nunca, pero que el Unigénito, que está en el seno del Padre, lo ha revelado (Jn.1,17-18). San Pablo llega a decir que Jesús es la imagen (el ikono) del Dios invisible (Col.1,15). Y aquel otro texto del Evangelio de San Juan,

Vimos su gloria, gloria como Unigénito del Padre, lleno de gracia y de verdad (Jn.1,14).

Ya tenemos los fundamentos teológicos de la imagen del Dios invisible: desde que Dios se ha hecho visible entre los hombres, y ha querido manifestarse entre nosotros, somos capaces de ver su imagen y de representarla con medios humanos.

La obra artística, que comenzó muy pronto a realizarse en el cristianismo, era un alarde de querer representar a lo invisible con medios humanos. Naturalmente, las primeras representaciones de Cristo, el Hijo de Dios, seguirían las ideas iluminadoras que les dieran a los artistas aquéllos que lo habían visto en su vida terrena (*Lo que existía desde el principio... lo que hemos visto con nuestros ojos... lo que hemos visto y oído os lo anunciamos: 1Jn.1,1-3*). Así se empezaría a realizar los verdaderos ikonos, el *vero ikono* (*Verónica*) desde los comienzos del cristianismo.

De este modo, y poco a poco, se iría formando la verdadera imagen del Dios Invisible entre nosotros; se unía la imposibilidad de representar a Dios y el deseo de buscar su rostro, que ha sido algo inseparable del verdadero creyente:

La inmanencia, mediante la cual el hombre siente la proximidad de Dios, y la trascendencia, por la cual el hombre se da cuenta de que Dios está siempre más allá de cualquier representación sensible o intelectual⁴.

A pesar de estas dificultades en la representación del Dios invisible, los artistas cristianos empezaron a describirlo con medios materiales, y apareció muy pronto la imagen visible de Dios en Cristo.

La insistencia en la búsqueda del Rostro de Dios no contradice ni la revelación ni la teología negativa; al contrario, es una teología que se esfuerza siempre en proteger el misterio divino, aunque es una teología que no se reduce sólo al conocimiento intelectual, sino que se abre a todos los sentidos como fundamento del conocer humano⁵.

En la Encarnación el Rostro invisible de Dios se hace visible en Cristo, y ya podemos verlo, oírlo, tocarlo, como nos dice San Juan (1Jn.1,1-3), y hasta representarlo para llenar una necesidad humana que se satisface con el arte. *Bienaventurados los ojos que ven lo que vosotros veis* nos dice ya Cristo (Lc.1023), porque *Cristo es la imagen el -Ikono- del Dios invisible* (Col.1,15). La palabra *Ikono* no se reduce sólo a símbolo, como podría ser la cruz, sino

⁴- Antonio Villaplana Molina: *Pensar teológicamente el arte y presentar estéticamente la fe.*, en *Patrimonio Cultural*, Conferencia Episcopal Española, Madrid, Nº 41, 2005-1, p. 43.

⁵- Antonio Villaplana Moliba, Obra citada, p. 43.

que es imagen histórica, es decir, un retrato idéntico de la persona representada. Así, el Rostro de Cristo es el Rostro de Dios mismo: *Felipe, quien me ve a mí, ve al Padre* (Jn.14,9).

La antigua prohibición bíblica de fabricar imágenes del Dios invisible fue interpretada por el Concilio II de Nicea (787) en función de la Encarnación del Verbo, el *Ikono* del Dios invisible, abriendo de este modo la fe al mundo de los sentidos.

Esta necesidad tan humana de la representación del Dios invisible, ha sido recalcada recientemente en la alocución tenida por el Papa Benedicto XVI a los artistas en la Capilla Sixtina, el 21 de noviembre de 2009:

Porque, como sabéis, nuestro ministerio es predicar y hacer asequible y comprensible, más aún, conmovedor, el mundo del espíritu, de lo invisible, de lo inefable, de Dios. Y en esta operación... vosotros sois maestros. Es vuestro oficio, vuestra misión; y vuestro arte consiste en descubrir los tesoros del cielo, del espíritu, y revestirlos de palabras, de colores, , de formas, de accesibilidad ⁶.

Como decía Pablo VI, en el mensaje que dirigió a los artistas en el Concilio Vaticano II:

Este mundo en que vivimos tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza. La belleza, como la verdad, es lo que pone la alegría en el corazón de los hombres; es el fruto precioso que resiste al desgaste del tiempo, que une las generaciones y las hace comunicarse en la admiración. Y todo ello por vuestras manos... Recordad que sois los guardianes de la belleza en el mundo ⁷.

Esta labor tan importante de los artistas tiene un carácter casi sacramental, ya que ellos son los únicos capaces de hacernos asequible al Verbo Invisible por medio de sus obras.

Y citando a Pablo VI en la alocución de la Capilla Sixtina, decía Benedicto XVI:

Si nos faltara vuestra ayuda, el ministerio sería balbuciente e inseguro, y necesitaría hacer un esfuerzo, diríamos, para ser él mismo artístico, es más, para ser profético. Para alcanzar la fuerza de expresión de la belleza intuitiva, necesitaría hacer coincidir el sacerdocio con el arte ⁸.

⁶.- Benedicto XVI: *Discurso a los artistas en la Capilla Sixtina*, Original en francés en *L'Osservatore Romano*, Roma, 22 de noviembre de 2009.

⁷.- Conc. Vat. II, *Contituciones, Decretos, Declaraciones*, BAC, 1968, p. 841.

⁸.- Benedicto XVI: *Ibidem*.

A tanto llega el Magisterio de la Iglesia al declarar la necesidad de hacer asequible, visible, la realidad del Dios Invisible para darlo a conocer.

Unas palabras de Dostoieski son atrevidas, pero iluminadoras:

La humanidad puede vivir sin la ciencia, puede vivir sin pan, pero nunca podría vivir sin la belleza, porque ya no habría motivo para estar en el mundo.

Estas afirmaciones nos indican el sentido trascendente de la belleza, que no termina en los limitados espacios de esta ladera, sino que se abre a dimensiones superiores, es decir, a la Trascendencia. Y volviendo otra vez a la alocución tenida por Benedicto XVI a los artistas, en la Capilla Sixtina de Roma el 21 de noviembre de 2009,

La belleza auténtica abre el corazón humano a la nostalgia, al deseo profundo de conocer, de amar, de ir hacia el Otro, hacia el más allá. Si aceptamos que la belleza nos toque íntimamente, nos hiera, nos abra los ojos, redescubrimos la alegría de la visión, de la capacidad de captar el sentido profundo de nuestra existencia, el Misterio del que formamos parte, y que nos puede dar la plenitud, la felicidad, la pasión del compromiso diario... La belleza es clave del misterio y llama a lo trascendente⁹.

Esta urgencia y necesidad humana de la representación en imágenes de las realidades sobrenaturales, fue lo que movió a los artistas de todos los tiempos a atreverse a describir el Rostro de Dios.

Aplicando todos estos principios teológicos a la realidad de Andalucía, vemos que desde los comienzos del arraigo de la fe en estas tierras se produjeron obras de arte que eran como atisbos de la Divinidad que se manifestaba. Entre las más antiguas manifestaciones, el bellísimo sarcófago de Écija pone en sus relieves con los signos del arte primitivo las figuras que más atraían a los cristianos. Se puede apreciar desde entonces una tendencia a la afluencia del arte decorativo, que tanto iba a arraigar en esta región. En expresiones posteriores se sigue manteniendo esta tendencia, en el arte paleocristiano, el visigótico, el mudéjar, etc.

Hasta que saltamos al arte abiertamente barroco, más identificado con nuestro pueblo. Se produce en el barroco una profusión de la imagen de Cristo doloroso, que va a encajar mejor que otros temas en Andalucía como representación de la imagen del Dios Invisible que se hace hombre y padece por nosotros. La representación del dolor quizás sea una de las características

⁹.- Benedicto XVI: Ibidem.

del arte cristiano entre nosotros. ¿Cómo es posible fijarse en el Cristo doloroso, como representación de *El más bello de los hombres, en sus labios se derrama la gracia* (Salmo 44), hasta quedar fijada esa imagen como algo propio e inconfundible? Es el descubrimiento de la belleza del dolor, hasta entender la descripción de Isaías: *No tenía apariencia ni presencia; lo vimos y no tenía aspecto que pudiéramos estimar* (Is.53,2). ¿Cómo se concilian ambas cosas?

Benedicto XVI, antes de ser elegido Papa, escribió bellamente sobre esta paradoja:

Agustín hablaba de “dos trompetas” que suenan enfrentadas y que, sin embargo, reciben sus sonidos del mismo soplo, del mismo Espíritu. Sabía bien que la paradoja es una contraposición, pero no una contradicción. Ambas citas (el Salmo 44 y el texto de Isaías) provienen del único Espíritu que inspira toda la Escritura, el cual sin embargo suena en ella con notas diferentes y, precisamente, de este modo nos sitúa frente a la totalidad de la verdadera belleza, de la verdad misma... Quien cree en Dios, en el Dios que se ha manifestado precisamente en los semblantes alterados de Cristo crucificado como amor “hasta el fin” (Jn.13,1), sabe que la belleza es verdad y que la verdad es belleza, pero en Cristo sufriente aprende también que la belleza de la verdad implica ofensa, dolor y, sí, también el oscuro misterio de la muerte, que sólo se puede encontrar en la aceptación del dolor, y no en su rechazo¹⁰.

Esta larga cita del actual Pontífice nos lleva como de la mano a la intuición teológica, que de un modo particular ha tenido lugar en Andalucía en la realización del arte cristiano: la manifestación del Dios Invisible, eterno y todopoderoso, en la imagen del Cristo doloroso. Hacía falta tener esta intuición teológica para identificar a la grandeza del Dios Invisible con estas imágenes, expresión de profundo dolor, que llenan nuestra tierra en recuerdo de la Pasión. Aparecieron ya desde los tiempos de los Crucificados románicos y góticos, pero cuando llegan a la exaltación de la paradoja es en el Barroco andaluz.

Cristos del Gran Poder, de Pasión, de la Buena Muerte..., que son un trasunto de la Divinidad, pero manifestada en un dolor infinito que ha causado un Amor infinito también. En esto creo que está precisamente la profunda intuición de la teología andaluza de la Pasión, que es capaz de descubrir y recrear en sus obras de arte la paradoja de la imagen de Cristo.

¹⁰.- Joseph Ratzinger: *La Belleza. La Iglesia*. Editorial Encuentro, Madrid, 2006, p. 15.

Y para completar esta expresión *paradójica* de la belleza de Cristo, imagen del Padre, en Andalucía llega a manifestarse a la Virgen dolorosa también, pero de un modo diferente. Tenía que aparecer sufriente ante el dolor del Hijo, pero no son los artistas andaluces capaces de representarla solamente abrumada por el dolor. La representan con lágrimas, pero con un traje bordado en oro, con flores y luces, como para que, con esta manera de consolación estética, pueda sobrellevar mejor la espada que le atravesó el corazón. No cabe duda que esto también es una especie de intuición teológico-estética, que no se da en otras regiones, en las que se representa a la Virgen Dolorosa con negros mantos, sin corona real, y sin apenas datos estéticos que la describan. El P. José M^a Díaz Moreno, S.J., en un párrafo iluminador describe así esta idea:

...La valiosa intuición andaluza al vestir a sus Dolorosas de Reinas. No hay expresión más exacta del sentido último del incomprensible dolor en el mundo... Y hasta creo ver una síntesis maravillosa de esa intuición en el rostro inigualable de la Esperanza Macarena. Acertó la vieja saeta:

*De la sonrisa y la pena
hizo Dios una semilla,
y cayó en tierra tan buena,
esta tierra de Sevilla,
que nació la Macarena.*

Cuando uno recorre ese rostro divino, con su entrecejo fruncido por su dolor de madre, y lo va recorriendo hasta llegar a los labios, con una insuperablemente bella sonrisa anunciada e iniciada, uno se da cuenta de que ésta y no otra es la expresión del dolor cristiano¹¹.

No cabe duda que en Andalucía se da una manera original de representar los valores sobrenaturales, de una manera quizás más cercana, pero que desde luego reflejan la idiosincrasia de un pueblo que es capaz de encontrar en el arte su modo de reflejar la Divinidad. *Pensar teológicamente el arte y presentar estéticamente la fe¹²*: éste es el valor de la manifestación de Dios en la belleza, que es tan necesaria en la proclamación del Mensaje Evangélico que tenemos encomendada.

¹¹.- José M^a Díaz Moreno, S.J.: Apuntes privados.

¹².- Antonio Villaplana Molina: Obra citada, p. 40.

