

## CONSEJO DE REDACCION

Lic. Luis Baliña, Arq. Alberto Bellucci, Lic. Ludovico Videla, Prof. Carola Blaquier, Mons. Juan Carlos Maccarone, Mons. Eugenio Guasta, P. Dr. José Rovai (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba), P. Dr. Alberto Espezel, Prof. Rafael Sassot, Prof. Rebeca Obligado, Prof. Lucía Piossek Prebisch (Tucumán), Dr. Jorge Saltor (Tucumán), Prof. Julia Alessi de Nicolini (Tucumán), Prof. Cristina Corti Maderna, Prof. Dr. Raúl Valdez, Carlos J. Guyot, P. Lucio Florio (La Plata).

*Director y editor responsable:* P. Dr. Alberto Espezel

*Secretaria de redacción:* Prof. Cristina Corti Maderna

# COMMUNIO

<i>La esperanza</i>	<b>3</b>	
<i>Hans Urs von Balthasar</i>	<b>5</b>	<b>La esperanza entre la fe y la caridad</b>
<i>Pedro Alurralde</i>	<b>17</b>	<b>El monje y la esperanza</b>
<i>Jean-Louis Brugues</i>	<b>21</b>	<b>El arte de durar</b>
<i>Alberto Espezel</i>	<b>33</b>	<b>Esperanza y purificación en la teología contemporánea</b>
<i>Xavier Tilliette</i>	<b>43</b>	<b>Notas y reflexiones sobre la virtud de la esperanza</b>
<i>Carlos G. Hoevel</i>	<b>51</b>	<b>Para una espiritualidad ante la muerte</b>
<i>Santiago Kovadloff</i>	<b>59</b>	<b>Lo peor ya pasó</b>
<i>Olegario González de Cardedal</i>	<b>67</b>	<b>Destino histórico, experiencia religiosa y creación artística</b>
<i>Leonardo Cappelluti</i>	<b>84</b>	<b>Iglesia, Eucaristía e Inculturación</b>

# Destino histórico, experiencia religiosa y creación artística

*por Olegario González de Cardedal\**

## I. Gloria y agonía de Castilla

1. Conexión entre experiencias humanas profundas, bien de naturaleza personal y colectiva y creaciones artísticas. Cuando en la vida se abre, ante los ojos sorprendidos del hombre, una sima bajo los pies, por el dolor extremo o por la felicidad inesperada, surge la pregunta por el sentido y por el auxilio. La pregunta antropológica y soteriológica se hace inexorable: ¿Quién soy yo? ¿Qué es el hombre? ¿Por qué y para qué la existencia? Pero no menos inexorable se hace la pregunta soteriológica: ¿Qué va a ser de mí? ¿Cuál es el final de nuestro destino? ¿Tenemos ayudador en nuestro desvalimiento o partícipe de nuestra alegría en nuestro triunfo? Por qué ni el dolor es vivible ni la alegría soportable sin alguien con quien compartirla.

2. La creación artística no es posible en la placidez placentera del aposentamiento superficial en la existencia. Surge cuando el hombre es arrastrado hasta el límite en el gozo o en la angustia, en el exceso de posibilidades o en la sustracción del aire para respirar. Los sentidos saltan sobre la placidez de la percepción animal para ser humanos en el descubrimiento del límite ilimitado. El animal no percibe en cada acto de inteligencia lo inteligible absoluto, en cada acción que tiene un objeto propio la totalidad imperceptible, en cada amor particular el Amor abrazador del todo en su última raíz personal. Y esas situaciones extremadas de orden positivo o de orden negativo se dan en toda vida, de forma sorprendente por acontecimientos sobrevenidos inesperadamente o por el tiempo que, pasando fiel y diario, horada el lecho de la vida y le deja sin agua, porque

\*Catedrático de Cristología, Universidad Pontificia de Salamanca.

ésta se pierde entre las hendiduras. Ese sobresalto de lo inesperado o ese ahondamiento o vaciamiento de lo cotidiano son el espacio personal en el que surge la obra de arte.

3. Nuestro tiempo ha hecho experiencias colectivas conmovedoras y subversivas de la vida personal. En el orden colectivo han sido una guerra civil para España y una guerra mundial para Europa, con la discordia generada en el corazón de una nación y el nihilismo moral resultante para el continente. Luego ha venido la transformación social y económica con los procesos consiguientes de emigración, trasterramiento, exilio, desarraigo, pérdida de la tradición, de la memoria, de la identidad, y de la comunicación. Durante treinta siglos habíamos vivido en Castilla la cultura de Abrahán. Nuestros encinares eran visibles y comprensibles a la luz del encinar de Mambré, en el que Abrahán recibió la visita de los tres jóvenes, acogiendo con gozo su presencia e invitándolos a compartir sus tortas amasadas con aceite por Sara. Es el momento que ha inmortalizado el ícono de Rublev. Encinas no sólo bíblicas sino vividas a la luz de la tradición griega, según las cuales bajo una encina tuvo lugar la primera inspiración profética; o de la tradición poética latina, que nos ha legado los cantos tristes de Títiro y Melibeo, compartiendo su distinto destino mientras tocan una zampoña recostados a la sombra de una encina<sup>1</sup>.

4. Castilla ha sido la región más sangrada por la metamorfosis de conciencia, de orientación económica y de universo axiológico en España. Castilla había hecho a España y a América desde una voluntad dominadora pero impulsada por la idea de la universalidad humana y de la fraternidad cristiana. El vuelco contemporáneo ha invertido esos ideales: la ha obligado a la particularidad, a la afirmación de la autonomía en la distancia y en la diferencia respecto de los demás, con el silencio respecto de su peculiar historia creadora, sagrada y cristiana. ¡A lo sumo se ha reducido todo ello a arqueología de edades pretéritas de un hombre agotado! Sus hombres se han ido lejos y sólo quedan fragmentos de humanidad, troncos o extremidades sarmentosas de humanos jubilados que ya no tienen sucesión, ni hijos ni nie-

<sup>1</sup> Gén 18, 1-15; Pd 275 B ("Los sacerdotes del templo de Dodona, amigo mío, dijeron que las primeras palabras proféticas habían procedido de una encina. A los hombres de entonces, pues, como no eran sabios como vosotros los jóvenes, les bastaba en su simplicidad oír a una encina o a una piedra, con tal de que dijese la verdad. Pero a ti tal vez te importa quién es y de dónde es el que habla. Pues no atiendes si las cosas son tal como las dice o de otra manera"). *Bucólicas* I, 1.

tos en su derredor. Seres que no tienen futuro, y por ello viven sin esperanza. Y cuando no se tiene esperanza, la vida ha comenzado a filtrarse hacia la nada hasta quedar vacío el odre de la respiración personal.

5. La pregunta que tenemos delante es ésta: ¿cómo han interpretado los artistas castellanos este inmenso éxodo, desangre, desesperanza y capitulación? ¿Ha habido una determinación religiosa de esa experiencia, que haya permitido a los hombres vivirla delante de Dios y de manera especial delante de Cristo encarnado? Los artistas, ¿se han convertido en intérpretes de ese silencio, de ese desangre elevado a acto de fe, a grito de esperanza de amor silencioso? El Cristo de la agonía, del proceso de muerte y del silencio final, ¿ha aparecido como compañero en este nuevo *via crucis*? ¿Su pasión de hombre-Dios se ha convertido en el paradigma de una pasión de estos hombres, abiertos así a la promesa del Dios vivo y vivificador? ¿Se ha sentido aquel admirable intercambio que nos permite vivir nuestra vida desde su muerte y nuestra muerte colectiva y social desde su vida culminada en su resurrección? ¿O ya no hay ojos para mirar a los crucificados de nuestros altares y desde ellos identificar a los crucificados de la tierra? ¿No será que no somos capaces de ver e interpretar al hombre en agonía y proceso, porque ya se nos ha apagado la luz del Dios en agonía con nosotros? Esas son las cuestiones. En nuestra segunda parte intentamos alguna respuesta, en parte volviendo la mirada a la historia, y en parte avizorando el futuro.

## II. Fundamentos teológicos de una creación artística cristianamente significativa

1. El gran arte religioso ha surgido a lo largo de la historia de una conjugación entre experiencia profunda y experiencia religiosa profunda: desde Miguel Ángel a Chagall o Rouault. La realidad ha tomado el rostro de Dios, tal como él se nos ha dado en Cristo y el rostro de Cristo ha tomado nuestras faces, en arrugas o en relumbres. No han dicho los artistas por un lado el destino de Dios y por otro la situación de los hombres, sino que con una misma paleta han pintado nuestra muerte y la muerte de Dios o la resurrección de Cristo y nuestra destinación a la vida. Como si ellos por instinto hubieran sido conducidos a una palabra que era de Dios y significativa para el hombre o del

hombre y significativa para Dios. Desde la experiencia cristiana Dios ya no es definible sino en carne, en tiempo, en sangre, en muerte. De ahí que la sangre, el cuerpo, el tiempo y la muerte de cada hombre son las de Dios. Los pasos de las procesiones castellanas no son sólo exponentes de la luz de esta meseta asociada trágicamente al dolor de un hombre injustamente ajusticiado, sino la simultánea palabra sobre Dios y sobre el hombre, juntos en el abatimiento y juntos en la marcha hacia la vida.

2. Dos convicciones han sostenido a los artistas al crear crucifixiones u otras expresiones de la historia de Jesús y de la historia de los hombres:

a) Diciendo la vida y la muerte de Cristo decían el destino humano, porque Él era solidario nuestro. Anticipando nuestro futuro y asumiendo nuestro pasado todos los humanos encontraban en Él reflejado su destino. Y si el Jesús Hijo de Dios lo “decía” es decir lo expresaba, cada cosa quedaba expresada de forma suprema. En esa expresión podíamos encontrar nosotros no sólo la dicción sino a la vez la superación de ese destino. Allí donde está Dios tiene el hombre cobijo, futuro y esperanza. Al recrear la vida de Cristo se estaba haciendo historia del hombre, historia de su pasión presente y de su resurrección futura. Porque la conciencia cristiana, más allá de las teologías explicitativas, ha sabido siempre que el destino de Cristo, el misterio de Dios y la vida humana son ya inseparables. Dios ha sido tan prójimo de la humanidad que su cercanía no es sólo de vecindad física sino de avecindamiento metafísico y de peripecia histórica. Dios ya es hombre; Dios ya es uno entre los vivos y entre los muertos. Por eso sabe de nuestra suerte que la suya, tras el padecer, es vida eterna, estamos conjugando una eternidad como esperanza de resurrección en el corazón del tiempo perecedero. El filósofo Whitehead definió a Dios, desde el horizonte de la cristología, como “The Fellow Sufferer who understands”<sup>2</sup>. Dios es compañero del hombre; Dios sufre con el hombre; Dios entiende al hombre. No es el ajeno y menos enemigo; no es el imposible sino el padeciente y compadeciente, más allá de la mutación de los procesos naturales y más acá de las puras palabras filosóficas. Dios entra en el drama de la historia, para padecerla de verdad sin sucumbir a ella: “Der Gott der Theo-

<sup>2</sup> A. N. Whitehead, *Process and Reality* (Londres 1929-1978) 351.

dramatik ist also weder (mythisch) *veränderlich* noch (philosophisch) *unveränderlich*"<sup>3</sup>.

b) Diciendo la vida y la muerte de cada hombre decían el destino de Cristo, porque éste se ha hecho solidario de cada uno de ellos, hasta el punto de que cada enfermedad, pobreza, exilio, cárcel, hambre, silencio o soledad de un hombre enfermo, pobre, exiliado, encarcelado, hambriento o sólo son enfermedad, pobreza, exilio, cárcel, hambre, silencio y soledad del mismo Cristo. Si desde siempre la Iglesia ha mantenido en el canon de sus Escrituras Sagradas ese texto de San Mateo<sup>4</sup>, que afirma explícitamente una identificación de Cristo con el destino de cada hombre, hasta nuestro siglo no se le había otorgado tal relieve. Hemos vuelto a "sentir" y no sólo a saber que por cada hombre ha muerto Cristo<sup>5</sup>. San Pablo lo repite dos veces con la misma fórmula literal: "El hermano por quien Cristo murió"<sup>6</sup>. En cada hombre que muere se le muere a Dios un hijo y en cada hombre muerto pierde Cristo un hermano. Son estas convicciones las que primordialmente han hecho surgir la convicción de la perduración personal de los humanos. Si el hombre muriera del todo, su vida habría sido al final insignificante e insignificante la amistad de Dios con él. Porque la muerte de ese hombre dejaría a Dios sin amigo y a Cristo sin su hermano, por eso ha nacido necesariamente en la Biblia la convicción de la perduración personal del hombre tras la muerte. Para explicarla se ha apelado primero a la fidelidad de Dios con el hombre su amigo fiel<sup>7</sup>, al que resucitará y luego se ha preguntado por la posibilidad objetiva para que esa resurrección tenga un sentido y coherencia y no sea una repetición de un mismo destino creando Dios a un hombre dos veces. Por ello se ha hablado de inmortalidad<sup>8</sup>.

3. El teólogo se pregunta a la luz de la teología contemporánea por la significación de estas dos convicciones que han guiado a los artistas creyentes a lo largo de la historia. La primera afirmación que el teólogo recoge de la historia de la fe, vivida

<sup>3</sup> H. Urs von Balthasar, *Theodramatik, II Die Personen des Spiels 1: Der Mensch vor Gott* (Einsiedeln 1976) 9. Edición española: *Teodramática 2: Las personas del drama El hombre en Dios* (Madrid 1992) 14.

<sup>4</sup> Mt 25, 31-46.

<sup>5</sup> Rom 8, 32; 2 Cor 5, 14; 1 Tim 2, 6; Hb 2, 9.

<sup>6</sup> Rom 14, 15; 1 Cor 8, 11.

<sup>7</sup> 2 Mac 7.

<sup>8</sup> Cf. J. L. Ruiz de la Peña, *La otra dimensión. Escatología cristiana* (Santander 1986) 183-226.

por sus mejores exponentes, es que la historia de Jesús no está cerrada, que el *Jesús muerto y resucitado perdura aún pendiente*. Pende de su cruz, de la que depende nuestra salvación y está sin apurar su último dolor y sin llegar a su último gozo, mientras nosotros aún peregrinamos y los miembros de su Cuerpo aún no participemos de la vitalidad de la Cabeza. Y en ese entretiem po Jesús no espera al desenlace de la trama del mundo sino que es protagonista, identificándose con cada uno de los que velan y cada uno de los que duermen, agonizando con ellos, vertiendo gotas de sangre por ellos, intercediendo ante el Padre por ellos:

“Jesús sera en agonie jusqu’à la fin du monde: il ne faut pas dormir pendant ce temps-la”.

“Je pensais à toi dans mon agonie, j’ai versé telles gouttes de sang pour toi”<sup>9</sup>.

La historia de Jesús es a la vez una historia de ejemplaridad y de causalidad, de anticipación y de consumación. Él ha vivido y sufrido para dejarnos un ejemplo a la hora de asumir la vida y la muerte. Pero Él nos ha dejado su fuerza, Su Santo Espíritu (gracia), a fin de que nos sea posible esa nueva forma de vida. De esta manera el cristianismo no es una forma más endurecida de legalismo, sea entendido este en clave veterotestamentaria o en clave estoica, sino algo diferente, ya que el evangelio no endurece la ley sino aumenta la gracia, no manda sino que connaturaliza al hombre con la realidad a la que le orienta. El cristianismo en Jesús anticipa el final de la historia por la resurrección, de tal forma que por ella sabemos que el mundo desemboca en la reconciliación y en la vida no en la soledad irreconciliadora o en la muerte condenadora o aniquiladora. De esta forma en Jesús tenemos la consumación del mundo, ofreciendo a éste una potencia de vida y de fuerza. El mal y el bien ya no son paralelos o simétricos. Adán y Cristo ya no están como pesos equivalente en la balanza del tiempo. Cuando un pintor interpreta el destino de Cristo está haciendo las cuatro cosas a la vez, lo que propone no es sólo moralización o ilustración sino anticipación y actualización del futuro absoluto como promesa para los hombres. Y en ello está haciendo una protes-

<sup>9</sup> *Pensées* (ed. Brunshvicg) n. 533 (*Le Mystère de Jésus*).

ta contra la muerte desde la experiencia del “poderío de la resurrección manifestada en Cristo Jesús”<sup>10</sup>.

Cristo sufre como hombre, por los hombres, en lugar de los hombres, de todos, los amigos y los enemigos. Por eso nadie se ha sentido ajeno a su figura. Muchos artistas se han sabido pecadores a la vera de Jesús pero, sin embargo, a la vez se han sentido amigos acogidos y perdonados. Una de las intuiciones que el odio y la envidia respecto de Cristo le suscitaron a Nietzsche incluye esta verdad sobrecogedora:

“Lo que Jesús legó a la humanidad es la *práctica*: su comportamiento ante los jueces, ante los sayones, ante los acusadores y ante toda especie de calumnia y burla —su comportamiento en la *cruz*. Él no opone resistencia, no defiende su derecho, no da ningún paso para apartar de sí lo más extremo, más aún lo *provoca*... Y Él ora, sufre, *ama con quienes, en quienes le hacen mal*”<sup>11</sup>.

Esa afirmación es verdadera, pero a la vez insuficiente. La clave de la vida de Cristo la tenemos al final y ella actúa retrospectivamente. La resurrección es la clave de la vida, acción, doctrina y persona de Jesús. Ella nos le devuelve como el Justo, el Hijo, el Hermano, el Solidario, el Encarnado, el Victorioso. Nada después de Él puede ser leído o soportado como lo era antes de Él. Él hará la vida con nosotros y permanece en agonía con nuestra agonía hasta el fin del mundo, pero otorgándonos la fuerza a la vez que la luz. La agonía no es la última palabra: la muerte no es una desgracia y el dolor puede ser fuente de sentido y de gloria.

Si ahora quisiéramos citar no sólo texto de teólogos sino de la autoridad apostólica citaríamos dos concilios. Uno del año 853 (Francia: Quiercy/Oise. Concilio Carisiaco) afirma esa identificación de destino entre Cristo y cada hombre, al haber asumido la naturaleza de todos y cada uno: “No hay, ni ha habido, ni habrá ningún hombre cuya naturaleza Cristo no haya asumido. Y de la misma manera y por la misma razón no hay, no ha habido, no habrá ningún hombre por quien Cristo no haya padecido; aun cuando no todos se quieran dejar redimir por el

<sup>10</sup> Fil 3, 10.

<sup>11</sup> Nietzsche, *El Anticristo*, n. 35. Trad. A Sánchez Pascual (Madrid 1983) 65.

misterio de su pasión”<sup>12</sup>. El segundo texto es de un Concilio ecuménico, el Vaticano II, que partiendo de la solidaridad de todos los hombres y de la significación escatológica de la encarnación afirma: “Por la encarnación Cristo se ha unido en cada hombre”<sup>13</sup>.

Podríamos prolongar esta reflexión concretándola, mostrando cómo Cristo asumió el destino humano pasando por cada una de sus fases. Por tanto la encarnación fue un hecho durante y no sólo puntual, particular concreto y no sólo abstracto. El Verbo al encarnarse pasó por todas las fases de la vida humana. Hay un Verbo niño, Verbo adolescente, Verbo adulto en acción, predicación, pasión, resurrección y ascensión. Hay un Verbo hombre y mujer. Hay un Verbo señor y esclavo, judío y gentil. Y eso que fueron estadio de su existencia terrena son estados de su alma eterna, con la que comparte nuestro destino esperando la consumación de cada uno de sus hermanos. Por eso el Verbo existe como niño en cada niño, como adolescente en cada adolescente, como adulto en cada adulto, como hombre en cada hombre, como mujer en cada mujer, como señor en cada señor y como esclavo en cada esclavo, como judío en cada judío y como gentil en cada gentil. Estas afirmaciones no son una ocurrencia mía sino los enunciados de una larga reflexión del más grande teólogo de nuestro siglo, Hans Urs von Balthasar. Las agrupa todas ellas bajo el título significativo. “El todo en la parte”<sup>14</sup>. En cada uno de los hombres está presente el Verbo eterno, creador, redentor, consumidor. Por eso cada rostro ensangrentado o humillado es a la vez que un espectáculo horrendo una santa faz.

### III. Tres ejemplos máximos de fusión entre experiencia histórica, vivencia religiosa y creación artística

Nietzsche dijo que las dos grandes variaciones que existen en la historia del arte son el *arte con testigo* y el *arte sin testigo*<sup>15</sup>. Yo me atrevería a complementar esta lucidísima intuición diciendo que la historia del arte en la época moderna se bifurca a partir del instante en que los artistas desisten de descifrar el

<sup>12</sup> Denzinger-Schönmetzer 624.

<sup>13</sup> Constitución pastoral *Gaudium et Spes*, n. 22.

<sup>14</sup> H. Urs von Balthasar, *De l'integration. Aspects d'une théologie de l'histoire* (París 1970) 248-331. El título original es precisamente: *Das Ganze im Fragment*.

<sup>15</sup> *El gay saber*, n. 367 (“La primera distinción en las obras de arte”).

rostro del hombre en la faz de Cristo. Hasta un cierto momento de la historia sabíamos que las cosas eran vida en el Verbo y por eso remiten al Verbo creador y se encuentran en el Verbo redentor y avanzan hacia el Verbo consumidor. A partir de un instante no hay imagen de la que seamos ejemplar, no hay fundamento sobre el que apoyemos nuestra existencia, ni meta hacia la que marchar. El nihilismo, anunciado por Nietzsche y que en literatura reflejan Kafka y Camus y en filosofía Heidegger y Sartre, encuentra en el arte su equivalente en lo que se ha llamado "la pérdida del centro"<sup>16</sup>. ¿Hacia dónde miramos para saber quién somos? ¿Hay ya un arriba y un abajo? ¿Hay medidas de verdad y posibilidad de identificar la mentira? ¿Está el cielo en su sitio y rueda la tierra en torno a su eje? Estas eran las preguntas que adivinatoriamente se hacía Nietzsche tras haber decidido dar muerte a Dios en la conciencia del hombre y decretar que la realidad es real en sí y desde sí en un eterno retorno de lo mismo<sup>17</sup>.

A nosotros todavía nos quedan cercanas sin embargo las grandes figuras de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, que fueron capaces de ver identificadas la figura de Cristo y la figura del hombre, su destino de hombre y nuestro destino, el dolor de los miserables de este mundo y la redención de Cristo. No se trata, por supuesto de una pintura social, crítica, revolucionaria o política, como apareció luego a partir de los años veinte, a rastras de las grandes revoluciones. Es algo mucho más radical, humano y profundo. Estoy pensando en tres pintores: Millet, Van Gogh, Gauguin. Todos ellos tenían tras de sí el eco de los grandes movimientos del siglo XIX: romanticismo, socialismo, cristianismo revivido. Por un lado la obra de Víctor Hugo, *Los Miserables*, ha legado la figura humilde y cristiana de Jean Valjean como un gran símbolo de la misericordia y de la justicia. Por otro lado está la experiencia de las grandes masas campesinas y obreras, que les toca asumir una pobreza, que es mayor no por haberse acrecentado objetivamente sino por serlo en contraste con una riqueza creciente en otros lados. Campesinos en soledad y villanía, obreros en la dureza de los tiempos duros y endurecedores. Dickens dará nombre a una época y a una condición humana: "Hard Times".

<sup>16</sup> H. Seldmayr, *Der Verlust der Mille* (Munich 1960).

<sup>17</sup> *El gay saber*, n. 125 6 ("El hombre loco").

Nuestros tres autores han dado expresión a esa miseria nueva, soledad e incomunicación a la luz de la propia miseria de pan, de prestigio o de amor. En Millet no hay sólo costumbrismo o inclinación por los rostros campesinos feos y degradados por el trabajo. La expresión “duros rostros” y “largas manos campesinas” se utilizó como la forma más humillante de insulto por parte de los moradores de las grandes ciudades. Van Gogh le hará justicia y le valora como uno de los grandes redescubridores de la humana belleza personal, que nace de dentro y transforma lo que toca, sin restarle fealdad<sup>18</sup>. Pero esa deformación exterior se transforma, lo mismo que la cruz en su decisión horrible se vuelve fuente de superformación. El mismo teólogo, antes citado, lo ha ido formulando así: “Al ser el arte expresión y por ello palabra, lo informe puede ser una parte del alfabeto con que el arte hace palabra y adquiere forma. El expresionismo y el surrealismo lo muestran claramente, pero también lo hicieron la presencia de un Yago en *Otelo* o de un Pándaro en *Troilo y Cresida*. Lo que importa es la palabra última y conformadora que puede estar compuesta de “vocablos informes”) y su sentido”<sup>19</sup>. No vamos a analizar sino a sugerir sólo la identificación de destino que Gauguin sugiere en sus obras entre Cristo y el pintor, identificación que va más allá de su persona y abarca a todos los hombres. Sus autorretratos no sólo quieren decir quién es Gauguin dando palabra a su angustia o a su incomunicación, sino decir la angustia de una humanidad que se siente cercada siempre por la muerte, que pese a su voluntad de andar al aire libre y caminar por sendas libres y no callejones sin salida, se encuentra encerrada en huertos de agonía, con procesos que no hacen justicia y en castillos de los que no encuentra la salida<sup>20</sup>. Es el desciframiento de su destino personal, del destino de las gentes de Bretaña, en una indisoluble unidad entre tierra y fe,

<sup>18</sup> Después de citar a Millet escribe: “Cuando digo que soy un pintor de campesinos, así es en realidad, y tú verás mejor por lo que sigue que allá me siento en mi ambiente. No he meditado proque sí tantas tardes cerca del fuego, entre los minseos, los carboneros de turba y los tejedores, salvo cuando el trabajo no me dejaba tiempo para la meditación”. V. Van Gogh, *Cartas a Theo* (Madrid 1985) 133. Cf. V. Sánchez Pinto, *Las adivinaciones* (Madrid 1979) 60 (“toscos modales y manos agrícolas”).

<sup>19</sup> “...aparecer teológico de Dios en la forma culminante de su revelación, en la muerte de Jesucristo abandonado de Dios, donde en el centro de la forma a interpretar (como clave para el todo) se encuentra la “deformidad” (*Ungestalt*) de la cruz, desde la cual el observador creyente puede descifrar las “supraformas” (*Uebergestalt*) del amor trinitario que en ella se hace visible”. H. Urs von Balthasar, *Teodramatica* 2, 30.

<sup>20</sup> Los títulos de Kafka son significativos de esta experiencia histórica: *El Castillo*, *El Proceso*, *La Madriguera*, *El Médico rural*...

entre oración y trabajo. Cruces y guadañas se suman sobre los prados en siega. La cara del Cristo y la cara del porquero en: "Le Petit berger bretón" (n. 42) remiten al mismo abismo de luz y de dolor. Los cuadros fundamentales a los que nos quisiéramos referir son:

- "El Cristo amarillo" (n. 88).
- "Cristo en el jardín de los Olivos" (n. 90).
- "Autorretrato del Cristo amarillo" (n. 99).
- "Autorretrato junto al Gólgota" (n. 218).
- "Buenos días, Mr. Gauguin" (n. 95)<sup>21</sup>.

Ahí tenemos a Gauguin partiendo de una inmersión absoluta en su tierra de Bretaña a la vez que otorgando a Cristo una estilización, que le hace contemporáneo de todos los hombres, separado de todos a la vez que solidario de todos. En "El Cristo amarillo" tenemos los rasgos hieráticos del Crucificado, tomados de un Cristo en madera policromada, que ha visto en la Iglesia de Pont-Aven, a la vez que los rasgos, tocas y gestos orantes de las tres mujeres arrodilladas al lado de la cruz, como estaban las tres Marías cuando Jesús murió. Suma de universalidad en inmersión de particularidad. Los chopos, las encinas, los prados, la pared que los separan, el gañán que viene de segar y va a recoger el heno: todo es historia concreta. La crucifixión tiene lugar en cada lugar, en cada tiempo, por cada hombre.

Tendríamos que hacer aquí una reflexión sobre la condición personal del Cristo glorificado, que ya no es tiempo y todavía no es aquella eternidad propia de Dios. De Cristo debemos predicar la *eviternidad* y la *contemporaneidad*. Jesús está sustraído al tiempo como poder aniquilador, pero está inserto en el tiempo de los hombres con quienes se ha identificado. Por otro lado sus acciones pertenecen ya a la entraña de Dios y perduran reales y eficaces para cada uno de nosotros en el lugar de su vida y de su muerte. Por eso Cristo muere en cada tiempo, en cada aldea, en cada agonía. A esa presencia, agonizadora en el Huerto de los Olivos y entregada en la cruz, es a la que apela Gauguin para comprenderse a sí mismo. Es él quien está en agonía, pero a la vez es Cristo quien está en agonía. Del uno al otro va una luz y fuerza de identificación. En el "Cristo en el jardín de los Olivos" ambos se trascienden a todos los parias de la tierra que humi-

<sup>21</sup> Cito por el *Catálogo* de la gran Exposición de Washington-París 1988.

llados, forzados al trabajo, despauperados o ajusticiados, se sienten abandonados de unos, traicionados por otros, solos ante sí mismos. Es el eco de Jean Valjant, el protagonista de *Los Miserables*, el que llega hasta aquí y el que se vuelve hacia el origen que le interpreta a la vez que otorga capacidad de superación. ¿Es la faz de Cristo la que con el rojo del pelo y la barba identifica a Gauguin o es Gauguin el que otorga realismo al Cristo universal? El pintor nos ha ayudado a comprender las afirmaciones bíblicas: "Padeció por mí, conmigo"<sup>22</sup>. Y desde ahí entender el propio padecimiento como la promulgación de la agonía de Cristo. En esta fusión de horizontes, el ayer de Cristo y el hoy de Gauguin, se lleva a cabo una fusión de destinos, se supera la soledad y se funda la esperanza.

La gran pregunta de la historia moderna es ésta: "Está el hombre solo?"<sup>23</sup> ¿Vivimos y morimos en última soledad? ¿Es la injusticia la última palabra ante el morir y tras la muerte?<sup>24</sup> ¿Sólo podemos esperar lo que nos acompaña como fruto de nuestras obras siempre pecadoras o podemos contar con una identidad sobrevenida en amor a la que nos podemos arrimar?<sup>25</sup> En su "Autorretrato del Cristo amarillo" el pintor se pone entre el Cristo y un autorretrato grotesco, que había trazado en una especie de "puchero" de barro. Soledad desesperada que le hace proferir en gesto patético, como si no pudiera ni decirse ni soportarse a sí mismo. Él mismo lo interpreta así en una carta a Emile Bernard en 1889: "Finalmente, este aislamiento, esta concentración en sí mismo, sobre todo mientras que todas las alegrías de la vida se quedan fuera, y que nos falta la satisfacción íntima, crea el hambre en cierta manera, como un estómago vacío. Pero al fin este aislamiento es un señuelo, en tanto que felicidad, al menos de ser de hielo, absolutamente insensible. A pesar de todos mis esfuerzos por serlo, no lo soy de ninguna manera, la naturaleza primera vuelve incesantemente. Tal es el

<sup>22</sup> Gál 2, 20.

<sup>23</sup> Gertrud von le Fort en su relato: *La última en el cadalso* y sobre todo Bernanos en *Diálogo de Carmelitas*, han mostrado esa contemporaneidad de cada hombre con la agonía de Cristo y de Cristo con la pasión de cada hombre.

<sup>24</sup> Cuando se trata de la esperanza, no hablamos de potencia propia sino de otorgamiento por el prójimo y de confianza. Cuando Kant plantea las cuatro preguntas decisivas, formula así: ¿Qué me está permitido esperar? A esta pregunta responde la religión. El futuro es de Dios, y es nuestro en la medida en que graciosamente nos lo otorga.

<sup>25</sup> Cf. M. Horkheimer. *A la búsqueda de sentido* (Salamanca 1976) 65-124.

Gauguin del jarro, con la mano apagando la llama, el grito que quiere escapar<sup>26</sup>.

¿Cuál es la verdad del pintor? La soledad que expresa el jarro, con un alma que no sabe decirse y una llama que se le escapa y quiere apresar en grito o la compañía que le ofrece el sereno Cristo amarillo? El pintor se atreve a elegir: ambas almas constituyen su única existencia. Y ahí se puso entre ellas, acogido entre ambas, sin renunciar a ninguna. Dando, sin embargo, preferencia y centralidad a su rostro que tiene a Cristo como trasfondo, sin negar el jarro que queda en la oscuridad, pero sin pesar definitivamente. Esta identificación adquiere su punto cumbre en el "Autorretrato junto al Gólgota" (n. 218) donde el pintor vestido con la camisa del enfermo, del ajusticiado o condenado a muerte, se perfila sobre las dos figuras del fondo. A ese Gólgota se remite, porque Cristo le identificó, haciéndole pasar de lugar de la calvera a lugar de la redención, acompañado por una madre y por un amigo. La Virgen de la Soledad ha sido siempre la compañía de los que sufren y Juan el apóstol amigo en la hora de la muerte. Sobre ese fondo sitúa el pintor su identidad última y su última palabra cuando la potencia propia no basta y en la desnudez de lo propio sólo queda la esperanza, que es siempre acogimiento a la potencia y al amor de otro<sup>27</sup>. Una esperanza, que cuando es verdadera y no la forma de ocultar la incapacidad del propio poder o deseo, es anticipo de las realidades esperadas: de la justicia, de la redención, de la paz. Esperanza de futuro absoluto que suscita presentes alentadores y nutridos. Pascal había escrito:

"La esperanza que los cristianos tienen de poseer un bien infinito está mezclada de gozo efectivo al mismo tiempo que de temor. Porque su esperanza no es como la de aquellos sujetos de un reino, que le esperan sin tener todavía nada. Los cristianos esperan la santidad, la exención de injusticia, y ya tienen aquí algo de ellas"<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Cita en *Catálogo* n. 65, p. 147.

<sup>27</sup> Tanto para Santo Tomás como para Marcel, la esperanza es siempre lo que nos adviene del prójimo: "Insurgit dupliciter homini motus spei sicut dupliciter est aliquid possibile: scilicet secundum propriam virtutem et secundum virtutem alterius. Quod ergo aliquid sperat per propriam virtutem adipisci, non dicitur expectare, sed sperare tantum. Se proprie dicitur expectare quod sperat ex auxilio virtutis alienae" I-II q 40 a 2 ad 1. Y la fórmula esencial de Marcel es: "J'espère en toi pour nous". C. G. Marcel, *Homo viator* (Madrid 1943) 80-81.

<sup>28</sup> *Pensées*, n. 540.

La creación artística, como la fe y la esperanza teologales, no son sólo reflejo de realidad ya existente sino suscitación de realidad todavía no existente. Un creador verdadero es siempre un verdadero creador. Quien así se remite al Cristo de la agonía, de la muerte y de la resurrección no sólo refleja su muerte y agonía o la muerte y agonía de nuestro mundo sino que desde ellas funda la esperanza creadora de un presente justo y reconciliador a la luz de la destinación y promesa de una justicia absoluta.

#### **IV. Nuestra identidad castellana**

Desde todo lo anterior, ¿cómo entender nuestra experiencia histórica de castellanos y la respuesta creadora, consoladora y esperanzadora, que el arte ha dado a sus hombres? Quizá haya que comenzar percatándonos del inmenso vuelco humano que los últimos decenios han llevado consigo para la vida humana. La transformación industrial, económica e informática han creado otras almas, sin conexión con las almas que han trabajado nuestros campos, han creado nuestras instituciones y han forjado el arte del que hemos vivido. No ha sido un proceso de desarrollo lento que haya permitido seguir el paso, y avanzar correspondientemente a los nuevos procesos. Las instituciones, las personas, los creadores han quedado perplejos, relegados a un mundo al que apenas han podido mirar con paz. Aquella paz necesaria para comprender, para tomar distancia y en libertad amar.

La nostalgia de una historia, la carencia de transformaciones lentas, la importancia del mar frente a la llanura en las nuevas economías y comunicaciones, los factores de resentimiento de otras regiones frente a Castilla, la huida de sus hombres y la falta de confianza en el futuro han impedido la creación serena, tan realista como confiada. Quizá no nos ha sido posible reaccionar a tiempo. Era imprevisible el futuro político económico y espiritual. Todo estaba abierto y todo posible en la relación política en España, en la relación cultural y económica con Europa. Encontrar aquel punto medio entre la fidelidad a la tierra y el acaísmo era poco menos que imposible. Discernir lo que es un folklore, sinónimo de primitivismo de monte, y lo que es una creación popular decantada a lo largo de siglos y alentada por almas vivas, tampoco ha sido fácil. Luego vino la con-

ciencia autonómica, tan ajena y violenta por un lado, tan necesaria y urgente por otro para los castellanos.

¿Ha habido entretanto un arte nacido de esa experiencia histórica de la tierra? ¿Hay una pintura, escultura y arquitectura que sean el equivalente de lo que Delibes es en literatura? Ahí tenemos un hombre moderno afincado en la tierra y en la lengua de su región, libre para defenderla en un proyecto global. No quiero glorificar su persona ni sus libros; lo tomo sencillamente como símbolo de una creación literaria a la altura de los tiempos y a la hondura de la conciencia de siglos. Yo creo que en los otros órdenes hemos tenidos equivalentes menores pero no un creador análogo. Quizá el peso de tanta herencia nos ha cerrado el ánimo para andar por estos caminos. La obsesión por las vanguardias y por los nuevos experimentos han hecho pensar que la innovación surgía sólo de la proposición de lo todavía no existente, impidiendo ahondar con nuevos ojos en los motivos que nuestra historia y sobre todo nuestra tierra y nuestros hombres nos ofrecen cada día.

¿Ha habido una interpretación de esa experiencia histórica desde la tradición y sentimientos propios de la fe cristiana? Habría que añadir aquí que la historia de la fe ha estado afectada por las mismas convulsiones que la historia regional, con mutaciones mucho más profundas porque afectaban a la entraña misma del sentido de la vida, del destino temporal y eterno. La fe tradicional en Castilla sufrió un asalto con el Concilio Vaticano II. Sus guías sorprendidos en ignorancia, o desconcierto y perplejidad, se preguntaron cuáles eran los nuevos caminos de la fe, de la ejercitación pública de la existencia cristiana. La conmoción teológica del catolicismo español, la falta de hondura teológica sumada con una experiencia religiosa personalmente asumida, nos han privado de grandes creaciones artísticas en estos decenios. La Iglesia quizá no haya cultivado las minorías creadoras y éstas quizá no hayan buscado las fuentes de formación e información que les hubieran hecho posible expresarse creativa y religiosamente al mismo tiempo. Porque el encuentro entre fe y cultura tal como usualmente se propone es un proyecto, cuando no artificial, violento. Sólo cuando un hombre transido de fe, conciencia histórica y sentido de la contemporaneidad se pone a realizar una obra, surge algo en lo que el creyente se encuentra interpretado y en lo que el hombre contemporáneo ve su palabra llevada a otro nivel de expresión.

Pero todo esto no resuelve, sin embargo, el problema porque los poetas artistas y santos son precisamente los vigías que Dios deja en la noche de la historia, para que alumbren a los hombres plenamente en medio de las tinieblas, para que les anuncien anticipadamente el asalto de los enemigos a la casa de la vida y para que les anuncien la llegada de la aurora. Al centinela de Israel le preguntaban: *¿Custos quid de nocte?* (= Sereno, ¿cuánto va ya de la noche y cuánto queda para la aurora?)<sup>29</sup>. Porque el poeta, el artista y el santo no van arreando por detrás el ganado de los hombres, confirmando sus evidencias o legitimando sus seguridades sino por delante, guiando y evocando, sobresaltando y provocando. Porque no siempre el camino de la masa es el camino de la verdad ni la palabra del pueblo es la palabra de Dios. La masa no tiene voz propia, e incluso está inclinada a sofocar la voz que surge en medio de ella reconviéndola o contradiciéndola en sus sentimientos primarios. Que ésta haya sido la historia colectiva, no es razón para la ausencia de guías. Y el artista tiene que ser un guía hacia la belleza, porque ésta es una de las primeras necesidades del alma. Sin belleza no hay gozo inicial y sin gozo inicial no hay esperanza absoluta y sin esperanza absoluta la vida relativa pierde su dignidad y lumbre.

Todo esto no nos disculpa de la pregunta histórica concreta: ¿Ha surgido entre nosotros durante los decenios una creación artística que haya sido interpretación y acompañamiento, respuesta o luz para una región que ha estado zarandeada hasta el desistimiento de su futuro y la perplejidad de sus hombres? Yo honestamente tengo que responder que no lo sé. Temo que no, si bien he anticipado ya las razones para explicar esa ausencia de palabra creadora. Pero serán los historiadores los que deban responder con rigor. Quizá necesitemos años, porque no siempre una generación es capaz de discernir, de oír y ver con acción, la palabra y la obra que necesita, y serían su solución.

La exposición "Las Edades del Hombre" aquí en Salamanca, si de verdad quería ser "contrapunto" tendría que haber ofrecido una muestra de esa creación religiosa, correspondiente a todo lo que se ofrece de siglos anteriores. Sin emitir juicio sobre ella, un observador ligero cree no encontrar en equivalente *moderno* y en *religioso* el contrapunto buscado. Uno encuentra cosas religiosas que no son modernas, y cosas modernas, cuya

<sup>29</sup> Is 21, 11.

dimensión religiosa no descubre. Quisiera, sin embargo, para terminar, profesor dos nombres, como símbolo de otros muchos que han intentado una respuesta creadora y religiosa desde la escultura y desde la pintura. Pienso en Venancio Blanco, con sus dos obras: *El Cristo surgente*, y el *Ecce homo*. Pienso en Díaz Castilla con su exposición: *Pasión de hombre y pasión de Dios* o con la dedicada a San Juan de la Cruz: *Luz y amor*, de las cuales se han publicado los volúmenes respectivos con obras y comentarios<sup>30</sup>.

Si se hubiera llevado a cabo la exposición de arte religioso moderno que se había proyectado simultáneamente con la que tenemos en las dos catedrales, hubiéramos tenido la real posibilidad de responder a la pregunta que ha suscitado esta mesa redonda. Lamentamos que los moderadores y responsables de "Las Edades del Hombre" en su cuarta fase no hayan sido capaces de hacer de su logro un peldaño para el futuro. Si aún estamos a tiempo y lo hicieren se lo agradecemos. Sería gesto revelador de que con el arte religioso que han expuesto no sólo han intentado realizar una empresa de arqueología o prehistoria de la actual conciencia humana y religiosa de Castilla, sino que ven en ellos formas, figuras y colores que siguen teniendo capacidad de hablar, alumbrar y crear vida. Una fe que no se crea su expresión propia a la altura de la conciencia artística contemporánea es una fe muerta, agónica o gravemente debilitada. Una creación artística que no ha descubierto en el universo de la experiencia religiosa una fuente de sentido y trascendencia se ha negado a sí misma el fundamento para la fecundidad más sagrada.

<sup>30</sup> Varios autores, *Pasión de hombre - Pasión de Dios. Reflexión teológica sobre la pintura de Díaz Castilla* (Salamanca 1984); *Luz y Amor*, con prólogo de F. Calvo Serraller y epílogo de O. González de Cardedal (Ávila 1992).