



El valor sagrado de la imagen

Carlos Colón

*Periodista
Decano de la Facultad de
Ciencias de la Información
Universidad de Sevilla*

El presente artículo se corresponde, en sus líneas esenciales, con la conferencia dictada con motivo del ciclo llevado a cabo en IAPH para presentar la restauración de la imagen de Nuestro Padre Jesús de la Pasión.

Aparecerce/Hacerse/Hombre/Dios

Nuestro punto de partida, en cuanto al valor otorgado a la imagen sagrada, es el que fundamenta Martin Heidegger en su texto "Sobre la Madonna Sixtina": "En la imagen, en cuanto tal imagen, aparece el hacerse hombre de Dios, acaece esa transformación que se da en el altar como transubstanciación, lo más propio del sacrificio de la misa". Desde ella puede pensarse la imaginería sevillana no sólo cómo un conjunto de obras de arte, de esculturas talladas en un determinado período histórico (fundamentalmente entre los siglos XVI y XVIII), sino sobre todo como una relación mantenida en el tiempo y transfigurada a través del culto para el que estas imágenes fueron hechas. Este culto no ha cesado ni conocido transformaciones sustancialmente profundas en más de cuatrocientos años.

Por ello –insistiremos más adelante en este extremo– un vértigo epifánico que viene dado por este "aparecerse del hacerse hombre", por ello queda estrecha toda interpretación socio-antropológica y desborda los límites de la comunicación estética la cuestión del culto a las imágenes: no son sólo objetos, sino objetos en los que acaece este hecho –a través del "aparecerse"–, que es la base fundacional del cristianismo: el "hacerse hombre de Dios". Este "aparecer" provoca un vértigo (en el sentido de atracción a un abismo que al mismo tiempo se teme) epifánico que viene dado por la posibilidad de contemplar cómo lo más absolutamente incognoscible (la unión del Hombre y Dios: la Encarnación del Verbo) se asienta establemente en una estructura formal, y desde allí se muestra en el dramático esplendor de las tensiones Vida-Muerte, Eternidad-Finitud, Gloria-Humillación, Incorporeidad-Herida. La fascinación real de la Semana Santa, entendiendo por tal no sólo los siete días de desfiles procesionales sino el conjunto de actividades de culto (públicas y privadas) en torno a las imágenes, su poder para haber sobrevivido realmente cómo relación manteniendo como propietario el valor de uso de estas esculturas, su fuerza para estructurar una forma de habitar la realidad y para forjar la más fuerte de las muchas cadenas que a tantos nos atan a esta ciudad, descansa en este valor de la imagen, solarmente puesto en palabras por Heidegger, en este "aparecerse".

Gran Poder/Pasión. Encarnación/Transubstanciación

En Jesús de la Pasión acaece no sólo el hacerse hombre de Dios, y con ello, en lo material, esa transubstanciación simbólica –para los creyentes no real, como la que se opera en la Sagrada Forma consagrada– que convierte la materia, artísticamente organizada, en otra cosa que no es ya ella misma, no ya madera polícroma, sino imagen de ese "hacerse hombre" que es lo propio del Dios de los cristianos.

En esta imagen acaece además un modo propio y específico de este aparecerse el "hacerse nombre": el cuerpo esculpido no sólo debe representar al Nazareno histórico que existió en el tiempo, sino que además debe hacerlo expresando alguna cualidad que le sea propia.

Ello, junto a y a través de la huella estilística del imaginero de genio, hace irrepetibles las imágenes aun habiendo nacido en la misma ciudad, dentro de una misma escuela escultórica, en simultaneidad temporal y dentro de un mismo universo simbólico y de creencias. Cuando a Francisco de Ocampo le fue encargado copiar el Cristo de la Clemencia le nació su obra más expuesta y personal: el Cristo del Calvario. Entre el nazareno del Gran Poder esculpido por Juan de Mesa y el de la Pasión obra de Martínez Monrañés, no media casi ni una década; por más, Mesa fue discípulo de Montañés y el encargo primero es el mismo: el Señor con la cruz a cuestas. Sin embargo son obras radicalmente diferentes que crean polos que en lo popular han trascendido a la polémica. Desde el punto de vista artístico esto es lógico: son dos verdaderos creado-

res, mucho más que imagineros de oficio, y por ello la figura se resuelve en el estilo que es propio de cada uno de ellos. Pero lo fundamental no es esto. Cuando Mesa quiere, es privilegio del creador; puede hacerse montañésino si el encargo así lo requiere: el Cristo de la Buena Muerte ha sido popularmente definido como "Pasión crucificado". Lo fundamental es que las dos imágenes –Gran Poder y Pasión– expresan dos atributos, dos formas del hacerse visible el "hacerse hombre de Dios". El de Mesa es expresión del Jesús en el que se encarna el Gran Poder de Dios a través de la aceptación del sufrimiento como consumación de la radical humanización, al tiempo que por haber sido compartido por Dios el dolor y el sufrimiento (=lo humano) se deifican: comparte, ofrece, llama, sale al encuentro. El de Montañés es el Jesús en el que se consume por entero el misterio de la encarnación del Verbo, la mansa aceptación, la total disponibilidad, invadiendo en un absoluto silencio una carne que conforme es poseída por la Palabra deja de serlo para ser sólo ofrenda. El Gran Poder –histórico– es la Encarnación. Pasión –místico– es la Transubstanciación.

Después de tanto tiempo de habitar entre nosotros, ya no sabemos si los hizo así el genio de la ciudad o si fueron ellos quienes conformaron a la ciudad. Pero lo cierto es que ambos comparten una misma sensibilidad antiretórica, humanísima, en la que se expresa una religiosidad antitriunfalista (y ello en plena Contrarreferencia) que transforma e invierte las apariencias de lo que según el común sentido deberían ser las advocaciones que expresan. Así el Gran Poder de Dios es representado a través del dolor; la ternura, la exposición, la entrega; imagen del Dios de la más avanzada teología actual, que sólo puede seguir siéndolo si es también totalmente hombre, y hombre que sufre. Por decirlo en términos de la iglesia actual, Juan de Mesa hizo una clara "opción preferente" por los pobres y los marginados, que han hallado desde hace tiempo en esta representación del Gran Poder de Dios un juego de espejos: Dios se mira en ellos para hacerse por completo hombre sufriente, a través del primer gesto escultórico, fundador de sentidos, de Juan de Mesa; los hombres se miran en Él para hacerse por completo Dios sufriente y triunfante a la vez.

En el silencioso, hondo y manso Jesús de la Pasión, el proceso conceptual, elaborado a través de rasgos estilísticos tan diversos, es idéntico. Inversión de valores convencionales. La Pasión de Cristo no es el habitual desgarramiento del Varón de Dolores, ni la huella cruel de los sufrimientos, ni el arrojarse por entero al dolor del hombre en la trágica consumación de la vida terrena de Cristo. La Pasión, según nos la predica este Jesús que la toma como advocación, es el absoluto ensimismarse del Jesús Nazareno terrenal, del hombre, en su ser Logo, palabra primordial asombrosamente hecha carne, que sólo puede hallar en su mismidad la fuerza no para consumir el sacrificio del hombre, lo que sería propio del héroe, sino para hacer que Dios mismo, el principio y fin del universo, su creador y su sustentador; se convierta en el último cordero sacrificado, en la víctima del definitivo holocausto, en el redentor del universo: esto es lo propio del Dios, la tarea que sólo Él puede cumplir.

Por eso este Jesús de la Pasión es ese volverse del hombre-Cristo hacia su mismidad, que es el ser Dios, para desde ella aceptar plenamente la Pasión como sacrificio supremo. Así, aquí no sólo se cumple el "hacerse hombre de Dios", propia de toda imagen sagrada digna de tal nombre, sino también el hacerse Dios del hombre Jesús Nazareno al aceptar en la perfecta fusión de sus dos naturalezas la Pasión (y estas dos naturalezas expresan dramáticamente la conciencia escindida del hombre en la que descansa –kierkagaardianamente– el "concepto de la angustia").

Restauración y valor sagrado

No nos movemos en un terreno dogmáticamente "católico" ni de rigorismo formal religioso. Según el curso de nuestra exposición, el valor sagrado de la imagen no viene dado por una fuerza o un poder exterior a ella misma, por su estar bendecida, sino por su capacidad para representar adecuadamente ese "aparecer del hacerse hombre de Dios". Lo sagrado, así, sería un valor inherente a la propia estructura formal de la imagen, algo que emana de ella como algo que le es propio. En la más pura acepción de la palabra, un carisma: "manera cómo el espíritu de Dios obra en la personalidad de los individuos para el bien de la comunidad". Eso separaría, entre otras cosas, a los cristianos de los paganos. Se tiene noticia de ritos antiquísimos en Babilonia, en Sumer, en Asiria y en Egipto, de consagración de imágenes; eran las teurgias, o acciones destinadas a dar vida a las imágenes de los dioses y dotarlas de poder. Procedimientos justamente criticados por los primeros cristianos y por los padres de la iglesia: "Entonces –escribe uno de ellos– ¿en qué momento empieza a existir el Dios? La imagen se talla o se moldea: aún no es un dios. Luego se suman sus partes, se erige, y todavía no es un dios. Se adorna, se consagra, se le elevan plegarias y entonces, por fin, es un dios. ¿En que momento empieza a existir el dios?"². Nosotros nos preguntamos: ¿En qué momento empieza a existir la sacralidad en nuestras imágenes? ¿Y en qué consiste? Aquí está Jesús de la Pasión. No es dios, sino una imagen de Dios en su hacerse hombre. No es el fin del culto, sino un medio, un instrumento. Su consagración no fue una teurgia. Además –afirmamos nosotros, sumiendo el riesgo de lo que decimos– su valor sagrado fundamental no le viene dado por aquella consagración ritual, sino por su capacidad asombrosa de hacer visible el hacerse hombre de Dios, por ese carisma a través el cual el Espíritu de Dios obra para bien de la comunidad a través de un individuo que, en este caso, es este nuestro tan querido Jesús de la Pasión.

Estamos, pues, ante una imagen sagrada que lo es por sí misma y además por su estar bendecida, esculpida como elemento de mediación del culto cristiano. Lo propio de la imagen sagrada es su estar en el altar, dentro de un recinto sacro. La imagen sagrada no es una imagen de museo, porque museo y sacralidad son nociones inconciliables. En su texto sobre la Madonna Sixtina, Heidegger se duele de su estar en un museo, que la convierte de "imagen" (para él categoría de lo sagrado) en "cuadro" (categoría de lo profano), y escri-

be: "La Sixtina se convirtió en cuadro y pieza de museo; en ello se encubre el proceso histórico propio del Arte occidental desde el Renacimiento... Donde quiera que esta imagen venga aún a ser instalada, allí habrá perdido su sitio. Se le sigue negando el desplegar su esencia propia de modo originario, es decir, determinar ella misma ese sitio. Este extraño no alcanza a ser reconocido en la presentación que se hace en el museo, la cual conserva su necesidad histórica y su derecho. La presentación en el museo lo allana todo al nivel uniforme de la exposición... La Madonna Sixtina pertenece a aquella iglesia en Piacenza no en un sentido histórico-antiquario, sino por su esencia como imagen"³.

Este nuestro Jesús de la Pasión es, como pocas en Sevilla, imagen sagrada. Ni su sitio es el museo, ni su ser es su perfección formal (error en el que ha incurrido su propia hermandad, igualando erróneamente valor formal –entendido además como perfección de ejecución y sujeción al canon clásico– y valor sagrado). En Él la forma no muere en sí misma ni se agota en la experiencia estética. Pasión es un objeto de culto y de contemplación religiosa. No es una escultura religiosa hija del neoplatonismo que inspiró el Resucitado de Miguel Ángel. Pasión despliega "su esencia propia de modo originario" en su ser sagrado. Y su ser sagrado descansa con toda evidencia en su aparato formal, pero no se agota en él.

Es en la relación con el devoto donde la imagen consume su sacralidad. Si su estar en un museo, mero objeto expuesto, traiciona su esencia, su mero ser vista también. Está hecha para ser contemplada, según la raíz latina *contemplatio*. Es un objeto de uso espiritual.

Sevilla tiene la suerte de conservar un patrimonio de experiencia en casi todas partes perdido: la obra de arte no como objeto de mera visión sino como objeto de uso. Éste es, para mí, su valor primordial. Un valor incluso superior al de conservación, si entrara en conflicto con él (lo que razonablemente no tiene por qué suceder). Ser vestida, ser tocada, ser besada, ser trasladada, ser iluminada por cirios, es lo propio de su estar entre nosotros, de su ser. Si estas funciones se eliminan por su ser conservada, la imagen es realmente destruida, aunque su estructura formal se conserve. Lo hemos dicho: si una parte de su sacralidad reside en ella misma, como un carisma, no se cumple por entero si no es en la relación devocional. Ello no es justificación de antiguas o no tan antiguas barbaries, pero sí aviso de lo contraproducente de la museificación. El deterioro controlado y vigilado, reducido al mínimo, que sea consustancial a su ser usada, es parte esencial de la imagen sagrada, que no puede ser salvaguardada a costa de perder su propia naturaleza. Se comenta estos días por Sevilla que alguien aconseja hacer manos alternativas para los besamanos, evitando así el deterioro de las originales. Hacer eso sería negar de raíz el poder de las imágenes, preservar a costa del engaño, poner el valor de conservación por encima del valor de uso para el culto, robar la naturaleza que es propia a la imagen para superponerle otra, la de mera obra de arte, que no le es propia, que no basta para abarcar ni su ser ni la relación con ella establecida.

Afortunadamente, no es el caso de esta restauración. Esta casa y los especialistas aquí presentes han demostrado tal sensibilidad ante el equilibrio entre Bien de Interés Cultural y función sagrada, que la ciudad se lo ha reconocido confiándoles sus imágenes más queridas, con la confianza ciega con la que ponemos a quienes más queremos en las manos de los médicos. Deben de estar atentos a no quebrar esta hermosa relación. Es posible ser respetuoso con la ciencia de la restauración —que por otra parte conoce ahora apasionantes debates internos sobre los límites de sus operaciones— y no serlo con la sensibilidad del devoto en el que la sacralidad de la imagen se consume. No es evidentemente el caso de esta espléndida restauración de Jesús de la Pasión, tan respetuosa para con lo material como para con lo relacional, pero sí de otras imágenes que, aquí también restauradas, plantean problemas de relación a sus devotos, problemas que van más allá de la costumbre y del hábito. El poder de la imagen es el que emana de su carisma, pero ese carisma descansa en un aparato formal que no debe ser sustancialmente alterado. Vida sobre historia. El poder de la imagen se consume en la relación devocional, y ésta exige el ser usada. Devoción sobre arte.

Actuaciones como ésta en torno a la que se desarrollan estas jornadas son ejemplares de forma absoluta. Aquí tenemos a una de las glorias grandes de la historia de Sevilla, el Jesús de la Pasión esculpido por Montañés, perfectamente restaurado, garantizado su estar entre nosotros como testimonio del esplendor de la ciudad del Imperio. Pero aquí tenemos también algo mucho más importante: una de las glorias grandes de la devoción sevillana, el Jesús de la Pasión tan tiernamente amado por los sevillanos que lo son, una de las más hondas experiencias religiosas que en la ciudad se pueden vivir; el símbolo máximo de cómo, con qué serenidad, con qué elegancia, con qué hondura, se entiende en Sevilla el misterio supremo del cristianismo; y aquí lo tenemos, garantizado también su dulcísimo aparecerse tal y como lo recordamos desde que éramos niños, tal y como le rezaron nuestros padres, tal y como —gracias a esta casa— le rezarán nuestros hijos y los hijos de nuestros hijos, hundiéndose en el silencio misterioso que de forma tan emocionante expresa.

Escribió Hegel en su estética (y lo cita oportunamente Irene Borges Duarte en las notas que acompañan la edición del ya citado texto heideggeriano): "De nada nos sirve hallar magníficas las imágenes de los dioses griegos y ver digna y consumadamente representados Dios Padre, Cristo y María: ya no nos arrodillamos ante ellas". Aquí está marcada la gran diferencia, en la que radica el sentido del estar de esta imagen de Jesús de la Pasión entre nosotros, de su ser resanada, de su regreso al lugar que le corresponde. Aquí está trazada claramente la frontera entre la experiencia estética, por profunda que sea, y la religiosa, entre el objeto de arte y el objeto de culto: nosotros sí nos arrodillamos ante ellas.



Notas

- 1 HEIDEGGER, M. "La Madonna Sixtina", en *ER Revista de Filosofía*. Nº13, año VII. Sevilla, 1992.
- 2 FREEDBERG, D. "El poder de la imagen". Alianza Forma. Madrid. 1993.
3. No está Sevilla ajena a procesos de museificación. La exposición de pasos montados con motivo de la Expo'92 —a pesar de la coartada sacra que ponía la conmemoración de la evangelización como motivo— que se llamó *Esplendores*, fue un hecho que entiendo como grave: las imágenes salieron en sus pasos sólo para ser expuestas. La dolorosa estancia del Cristo de las Misericordias y de la Virgen de la Candelaria en la Catedral durante el mismo período, no como objetos de culto sino como muestra del paso sevillano dentro de la exposición *Magna Hispalense*, fue otro hecho revelador. De hecho, la Catedral de Sevilla es prácticamente un espacio que ha perdido su valor de uso para el culto: casi toda la jornada —salvo la Capilla Real, significativamente anunciada como zona de oración (¿qué es el resto de la Catedral, entonces?)— está cerrada por vallas que sólo se pueden traspasar pagando; en la zona de pago queda el Sagrario, ahora trasladado a la capilla de la Antigua. Se generalizan opiniones de tendencias museificadoras entre sectores cofrades, probablemente acomplejados ante el "despliegue científico" de los restauradores más radicalmente historicistas y conservacionistas.