

Representaciones de Cristo, la otra realidad

"es el poder del artista sobre los sueños de los hombres ... cuyas formas sugieren las de una historia que no es la verdadera, pero de la cual se alimenta la humanidad"

Malraux

Cristo -figura divina- acaso más que Jesús -figura humana- perdida su imagen en las brumas del tiempo, alimentó la imaginación de una humanidad que, pasajera, efímera, padeciente de mil calamidades, se define no por oposición a una vida eterna, a un absoluto, a un paraíso libre de todo mal, sino por rivalizar con él: rivalizar: reducirlo a lo humano, buscárselo, traerlo aquí, a este valle de lágrimas devenido entonces otra realidad, otro mundo, otra humanidad. Busca que es fuente fructífera de una vida que es siempre otra que la imaginada, la deseada, la esperada con desesperación, pero que no ceja. No ceja y da las mil representaciones de aquel Cristo.

Mil representaciones -aquí traemos apenas un puñado- que no son más que la figura de aquel anhelo. Busca que es esperanza. Y cuando las mil representaciones parecen haber cesado, ¿qué queda?

Pero, ¿ha cesado? Renace con la busca actual del Jesús "real". Vano intento. O signo de otro estado de las cosas.

Seguimos en lo principal a Malraux. Hablamos de arte, en general; o de esas extrañas convergencias y divergencias entre representación, realidad y ficción. Que tal vez sean el esfuerzo siempre renovado de crear un mundo a imagen y semejanza de la humanidad -aunque sea remitiéndose a lo absoluto, representado en religiones, mitos y, después, pasajeramente, en la ciencia, el progreso, y el arte por el arte-. Un esfuerzo incesante, una aventura de la emoción y la razón, que hoy pareciera, o existe el temor o al menos la discusión, verse amenazado con los debates sobre la Inteligencia Artificial, o con la busca del Cristo real que más allá de deconstruir imágenes dominantes, podrían querer limitarnos a la existencia real, inmediata, limitada, aboliendo o restringiendo la potencia de lo ilimitado, lo infinito, la creación de otra realidad, ficticia, que pueda ser fuente de otra realidad, real.

Sí, hubo, y sigue habiendo, una función política general. Reims, siglo XIII. "El Cristo real que corona a la Virgen ocupa un lugar al lado del Cristo Crucificado ... El Cristo que la corona es cada vez menos el Señor y cada vez más el Rey. La corona del jefe (la corona en la Edad Media no es en absoluto abstracta) reemplaza a la corona de espinas en la frente del hijo de Dios, que había venido a morir en la cruz por los condenados. Y la victoria de esta figura del nuevo cristianismo está tanto más asegurada cuanto que, para muchos escultores, va a encarnarse pronto, cuanto que, para los de Reims, ya está encarnada: San Luis es el rey más poderoso de Europa".

Sí, pero hay más. Crear otra realidad, a imagen y semejanza de la humanidad. "Habiendo partido de figuras abstractas o simbólicas: Cristos de los tímpanos románicos, animales que simbolizan a los Evangelistas, el arte llegaba, a través de los santos, a la multiplicidad más extendida que hubiese conocido entonces; perdía abstracción a medida que se humanizaba, a medida que pasaba del león de San Marcos a San Marcos; el arte antiguo no había humanizado nunca, individualizándola, la abstracción de sus representaciones religiosas. Grecia va de las figuras abstractas a las figuras idealizadas sin pasar por los retratos; la cristiandad gótica, por el contrario, no conoce más idealización que la de lo particular: entre Minerva y Júnos, la Virgen más real es una persona. Del

emperador hecho dios, el arte pasaba a Dios hecho hombre, y a Cristo hecho Rey. Si el cristianismo llevaba en sí mismo esta posibilidad infinita de expresión de lo particular, no era porque concediese un valor capital a la diferencia, era porque concedía un valor a cada uno: nadie era juez de un alma, salvo Dios. Las caras plutarquianas del arte imperial, hasta cuando eran las de un individuo, tomaban la forma de Roma, mientras que la fe toma la forma de cada cara cristiana. Lo particular, en el cristianismo, no es la función, ni la gloria, ni el destino: es el alma”.

Hoy con el predominio de lo abstracto, en arte y más allá (avatares y demás), y, por oposición o de su mano, el predominio de la determinación del Jesús “real” ¿hay un abandono de la búsqueda de la posibilidad de crear un mundo a imagen y semejanza de una humanidad que primero imagine otra realidad?

CRISTO DE TAVANT S. XII. La paradoja del arte: objetividad imaginaria



Tanto como son “misteriosos los caminos del Señor”, lo son los del arte.

Creyendo representar, inventa. Creyendo solo ir al encuentro de algo real, inventa.

Nadie sabe como era, ahora pareceríamos creer saberlo, el Jesús “real”. En realidad, pintaban, esculpían, tallaban, al Cristo. No, no había “representación”, había creación.

“Objetividad imaginaria porque no lo habían visto nunca; pero objetividad sin embargo, porque no necesitan inventar la cara de Cristo como los artistas habían inventado la de Zeus o de Osiris, sino encontrarla. Cristo en la cruz existía; los escultores no exigían a un crucifijo que fuese más hermoso que otro, sino que fuese más verdaderamente Cristo; creían acercarse, más que ‘crear’”.

Pero, paradoja de las paradojas, “el aire torturado de ciertas figuras de Tavant, y luego de las del primer gótico, es el balbuceo del artista cristiano que empieza a hablar no al Creador, no a lo Eterno, sino al carpintero que agoniza durante los siglos del sueño de los hombres”.

Descubre la humanidad por medio del arte, sin decírselo a sí, palabra muda, que lo sagrado reside en ella misma.

CRISTO EN EL JUICIO FINAL DE FRA ANGELICO (1425-1431). Ilusión y realidad



Este Señor del mundo, apacible en su triunfo, rodeado de su corte celestial, dorado del oro luminoso de una refulgente luz que le acompaña, dominante Él de este modo, e imagen dominante, y animador de una humanidad que requería, que requiere, de ánimo. Vale entonces.

Pero. Pero qué lejos a pesar de esa necesidad, no de algún Jesús "real", sino de esa humanidad que el gran arte convoca con su belleza.

La humanidad se desgarra entre esta ilusión de ser señora del mundo y la ruda comprobación de que no es así. Se desgarra el arte en la representación de estas realidades, razones y emociones de una humanidad.

Las representaciones se multiplican, rivalizan, suceden, se retoman. Todas permanecen, aquí, para nosotros.

Pero está allá, arriba, dominante. Hay aún un brillo de lo eterno inaprehensible, con lo que no es posible rivalizar.

CRISTO EN EL BESO DE JUDAS. Giotto (1306). Dos encuentros



(La cronología, aquí, no importa. Esta pintura es anterior a aquella, pero la procede como respuesta al desgarro que representa y que suscita).

Giotto, profundiza el gótico y a la vez lo transforma radicalmente, de muy variadas maneras que son a la vez técnicas y que van más allá de lo técnico (la curva alargada, la composición, el marco, los varios planos). Lo que aquí queremos destacar: "Giotto inventa un sistema. Para convertirse en frescos, su universo de bajorrelieves debía vencer la relativa independencia que conserva cada figura de la escena gótica y cada estatua de los pórticos. La estatuaria medieval, esclava al principio del monumento, había conquistado poco a poco la autonomía de más de un personaje, pero esta autonomía de los pilares se continuaba en las escenas, en que cada figura parece estar muy a menudo separada de las que la rodean".

¿Qué sistema? ¡Ay, la babelónica mezcolanza humana, unos con otros entremezclados, lejos de la majestuosidad aislada, elevada por sobre aquella del Señor y de señores indiferentes al inferior humano! "La expresión gótica no es teatral, pero participa del teatro en el hecho de que sus figuras tienen muy en cuenta al espectador: las de Giotto, sobre su fondo de arquitecturas nuevas o de rocas todavía bizantinas, existen unas en función de las otras: se miran".

Dos encuentros: El del espectador con una pintura que cambia de muchos modos, aquí mencionamos la inclusión de la expresión psicológica, el mirarse. El de Cristo con el hombre común y corriente, incluso, del hombre más bajo, el traidor, Judas.

Baja de aquel dorado señorío (incluso, el dorado es el de la capa casi dorada de Judas).

Una representación -no de lo real, sino de lo imaginado, de lo que se quiere representar con la "representación"- que se profundizará: la reducción a lo humano, la reducción de lo eterno a la humanidad, así como se abandonará, se ampliará incluyendo nuevas, más, dimensiones de lo humano, de la derrota al combate.

EL DEVOTO CRISTO DE PERPIÑAN – s. XV. La reducción a lo humano



¿Era este el Cristo? Aquí, crucificado, ya se nos da estilizado. Recta y prominente nariz, barba cuidada, cuello alto y nervudo, abierta la boca exhalando su último suspiro mientras sus grandes ojos cerrados y la inclinada cabeza nos dicen que ya no es de este mundo. ¿Importaba acaso cómo era el Cristo real? No, no importaba el Cristo real.

"Esa potencia del arte se debe a que la mayor parte de las obras del pasado nos llegan a través de sus estilos. Lo ilusión tenaz de que el arte era un medio de representación, y podía copiar la naturaleza de acuerdo con el estilo de ella y no con el de ese medio, la ilusión de la existencia de un

estilo neutro, reforzadas por el largo primado del arte antiguo, han llevado a concebir los estilos como los ornamentos sucesivos de un mundo permanente, distinto de lo que ellos le han agregado". Si, los artistas, anónimos portadores de un estilo, o aquellos otros, los maestros, rivales del mundo, rivales de sus pares y antecesores, creadores de un estilo, el estilo mismo, agregan algo al mundo. Esa es la función general del arte. Crean así otro mundo, otra realidad.

¿Cuál otra realidad? La pugna parecía ser la de crear un mundo a imagen y semejanza de la propia humanidad. "Todo estilo verdadero es la reducción a una perspectiva humana del mundo eterno": conduce ese esfuerzo a este Cristo de Perpiñán del siglo XV. Tan parecido a cualquiera de nosotros - este Cristo sufre como la humanidad sufre-; tan indiferente a su parecido con el Jesús "real".

CRISTO JUICIO FINAL MIGUEL ANGEL (1536-1541). El combate de la humanidad



Pero, ¿aquel Cristo de Perpiñán que, crucificado, como puede serlo cualquier ser humano, representa una reducción de lo eterno a lo humano?

No hay solamente el derrotado final, que la vida parece querer imponerle a la humanidad.

Los afanes cotidianos, alejados de cualquier final al menos previsible, parecen confirmarlo. No es suficiente. Cada pequeño triunfo cotidiano concluye en la pequeña derrota cotidiana. El mundo inasible parece no querer dejarse conformar por la voluntad, el anhelo, la esperanza tan humana; y lo incomprendible y el caos y el desorden y la inasibilidad del mundo parece imponerse. Pero se le sobreponen los afanes de otra vida -en esta vida- y uno de sus medios es el arte, por medio de ese modo de dar un orden -una ilusión, una esperanza, un afán de otra realidad- que son sus estilos.

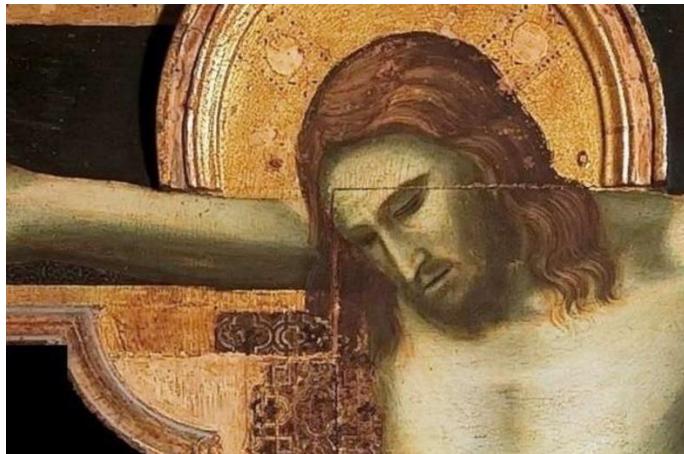
"Los estilos son, pues, significados; los hemos visto combatirse, sucederse, pero los hemos visto siempre reemplazar el sistema desconocido del mundo por la coherencia impuesta por ellos a lo que 'representan'. Por complejo, por desgarrado que sea un arte -aún el de Van Gogh o el de Rimbaud- en relación con el caos y con la vida es unidad, y para proclamarlo basta la menuda posteridad de algunos siglos... Todo estilo crea su universo propio conjugando los elementos del mundo que permiten orientar a éste hacia una parte esencial del hombre".

Dar un orden al desorden del mundo. ¿Qué orden? La frágil humanidad torturada y finalmente crucificada, se levantará llamando al combate.

El Cristo del *Juicio Final*, "nada, en los Cristos florentinos esculpidos hasta entonces por Miguel Ángel anunciaba al extraño coloso cuyo gesto de maldición arroja a las tinieblas a los culpables arrancados a la efímera noche de la tumba ... La multitud sin recursos converge en Miguel Ángel hacia la fuerza ... cortejo triunfal de un héroe ... ignora el teblor que impone la piedad de Rembrandt ... Ese Mesías triunfante no ha nacido en un establo, no ha sido ultrajado, no ha socorrido a los desesperados en la posada de Emaús. No ha sido crucificado entre los ladrones ... no sólo el rostro sino también la significación de Cristo acaban de cambiar ... Está engrandecido, no salvado. Cuando cayeron los paños que cubrían el fresco, se cuenta que el Papa se arrodilló y oró. En el mismo instante, sin duda, Lutero meditaba... La única respuesta al *Juicio Final* es la gracia".

Cambiar el rostro. Cambiar la significación. La ficción, la representación en el arte grande, no lo es de un modelo real, que nada la interesa, aún proclamando que le interesa, es la figuración, la modelación, la representación de los anhelos de una humanidad rival... de sí misma.

CRUCIFIJO, GIOTTO (1300) y CRUCIFIJO DE BOCKHORST (WESTFALIA, S. XII). Lo humano, la expresión



¡Cuánto dolor en ese rostro de un Cristo tan humano! La cabeza inclinada, la boca ya no abierta exhalando su último suspiro, sino entrecerrada de dolor, de tristeza, de final gris como el grisáceo cuerpo ya sin vida, el ceño apagado, ni de las torturas sufridas, ni de las expresiones del rostro con sus arrugas y todas sus marcas.

“El Trecento encuentra para el sufrimiento el equivalente de lo que la sonrisa es para la alegría ... Los Crucifijos románicos habían conocido el dolor, como lo conocerá el *Cristo devoto*; frente al de Giotto, son torturados vikings, la grandiosa abstracción bárbara”.



Entonces, “aparecía un modo de expresión que ninguna pintura había conocido ... La psicología reemplazaba al símbolo. La pintura descubría a su vez que figurar la expresión de un sentimiento es un medio poderoso de sugerirlo”.

CRISTO REIMS S. XIII (CRISTO CORONANDO A LA VIRGEN). La expresión, y las tan humanas funciones



No sólo las expresiones. Venían ya, de más atrás en el tiempo, esa doble vía: el separarse del mundo de los señores del mundo, monarcas y dueños de la vida de la plebe; el traer a este mundo las figuras divinas, cumpliendo funciones tan humanas.

Cristo, Rey. "Esta Encarnación es también una larga liberación. Casi todas las formas de Reims están liberadas del pecado, y también de la imperiosa abstracción de Bizancio: pintan a Dios en sus criaturas, no en soledad".

Sí, la humanidad encuentra, crea, representándolo, sin modelo real, el mundo -incluidos sus dioses- a su imagen y semejanza.

CRISTO. CRUCIFIXION (LE LIGET, S XII). La expresión y la acción: Cristo, el hombre, y la Virgen la mujer



Hablamos de la expresión, de la representación de la expresión. De la humanización. De las funciones: sus trabajos, aunque de pocos, trabajos al fin, el del gobernar, en aquellos siglos por los monarcas. De la ampliación de lo humano -de la derrota de la muerte al triunfo del combate.

Son, mayormente, reflejos pasivos, las expresiones; o, a lo más, actos o mecánicos u obligados. Son, sobre todo, privativos de una parte de la humanidad: los hombres.

Traigamos la acción propiamente tal, traigamos las mujeres.

"Un personaje pintado o esculpido que expresaba sus sentimientos lo había hecho siempre a la manera de un actor de pantomima, por medio de gestos simbólicos. En Egipto, en Grecia, en Asiria, en la China, en las Indias, en México, el arte había conocido dos modos de expresión: la abstracción y el símbolo. La humanidad había hablado un solo idioma hecho de gestos, y los pueblos se habían separado sobre todo por la expresión de su silencio: el Buda que medita es distinto del Júpiter que reina. Esas representaciones habían sido un sistema de signos ... El cristianismo se vio llevado a representar diversos sentimientos que habían sido descartados hasta entonces. Si el arte asirio había representado torturados, había sido indiferente a su sufrimiento".

Algo cambió: "¿qué arte había tenido que representar a una mujer ante su hijo torturado?".

No sólo se representará un sufrimiento. Se representará una acción. La mujer, la Virgen, secundaria en las representaciones, la encarnará. “El inmenso descubrimiento cristiano, en el dominio de la representación, fue que representar a cualquier mujer en el papel de la Virgen era más conmovedor que intentar levantar ese papel hasta lo sobrehumano por la idealización y el símbolo. María, en la Natividad de Chartres, separa con el índice los pañales del niño ... el gesto patético con que José de Arimatea y María sostienen, él el cuerpo, ella la mano de Cristo que acaricia, en los Descendimientos”. Sostener, acariciar. Actuar.

CRISTO (SANTA SOFIA, S. IX) - CRISTO PONTOCRATOR (MONREALE, S. XIII). Lo colosal, no humano

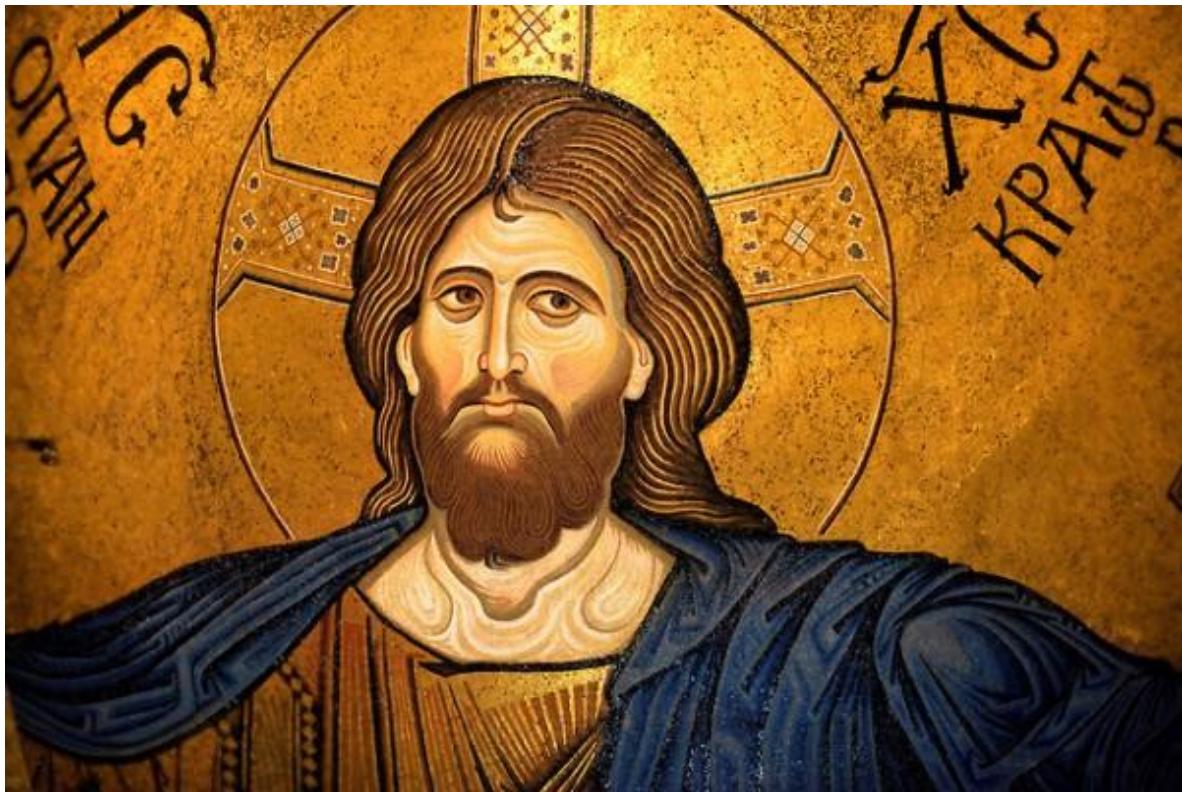


Habían ido así quedando atrás, esos Cristos colosales, en el s. IX en Santa Sofía, incluso en el s. XIII en Monreale, eso colossal no humano; sin embargo bello y admirable.

Es que, “los siglos que descubren lo sublime de las lágrimas no representan una cara en llanto; el Nuevo Testamento que trastorna al mundo, no deja al pasar, en los muros, más que las caras augustas del Antiguo Testamento”.

Augustas, colosales. Es “la presencia eterna que llena el Oriente obsesionado”. Signo de la desvalorización del ser humano. “Hesitación entre el hombre y Dios”. Es “lo eterno que expresa a través del Cristo cuya cara colossal llena la cúpula de la catedral de Monreale ... no conoce al fin más caras que las de lo sobrehumano”.

Extraño esfuerzo, o no tanto: “Fue necesario tanto genio para olvidar al hombre ... el espectáculo de la vida desempeña un papel ínfimo ... negación soberana de lo efímero ... Su estilo nació como tantos otros estilos orientales, de la necesidad de representar lo que, racionalmente, no puede ser representado; de figurar lo sobrehumano por medio de lo humano”.



CRISTO (MOSAICO DEL ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE SAN COSME Y SAN DAMIAN APROX. 530). Los medios del arte para ir descubriendo la representación de lo humano



Pero fue siglos antes, antes de la expresión, de la función, de la acción, de medios técnicos, que despuntaría el camino hacia ese encuentro entre lo eterno y lo efímero que todo este recorrido nos puede permitir ir descubriendo, que es la humanidad. Y sería mediante lo propio de la pintura, que siglos después cobraría protagonismo: el color.

“El dominio del color empezó a ser explorado con las escenitas de Santa María Mayor; en Santa Prudenciana había encontrado, con la composición monumental, su equilibrio y su canto llano; en San Cosme encuentra, renunciando a la armonía elemental, una plenitud fundada sobre oposiciones que lo sostienen y lo extienden de la misma manera que los contrafuertes van a elevar las naves de las catedrales. El Greco, ¿habrá podido ver sin estremecerse de alegría el rojo de las nubes que, alrededor de Cristo, se rebaja sobre ese montón de estrellas en que el azul diurno se profundiza hasta alcanzar el de la noche romana? Todo un arte estaba en potencia en ese mosaico admirable, y la historia, al retirarse de Roma, dejó allí al primer gran pintor de Occidente”.

Podemos viajar al futuro de aquel comienzo. Solo mencionar algunos, y una pregunta, que es una idea y una respuesta:

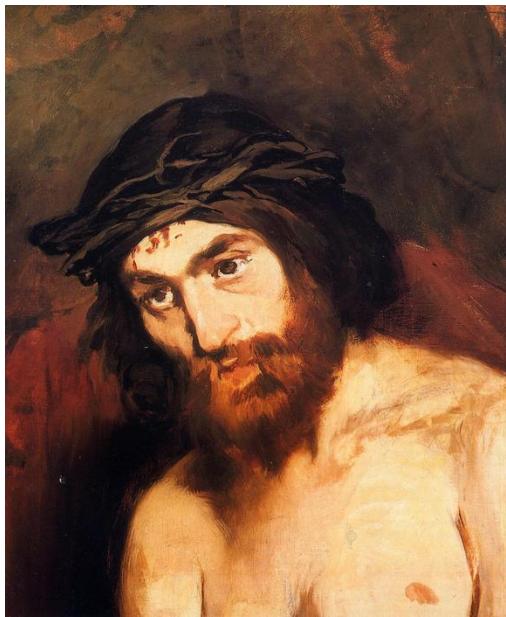
“¿En qué se convertía una pintura que ya no imitaba, ni imaginaba ni transfiguraba? En pintura”.

¿Por qué? Porque “el arte podía someter las formas de la vida al artista, en vez de someter al artista a las formas de la vida”.

EUGENE DELACROIX. LA PIEDAD (1889)



CABEZA DE CRISTO (MANET, 1864)



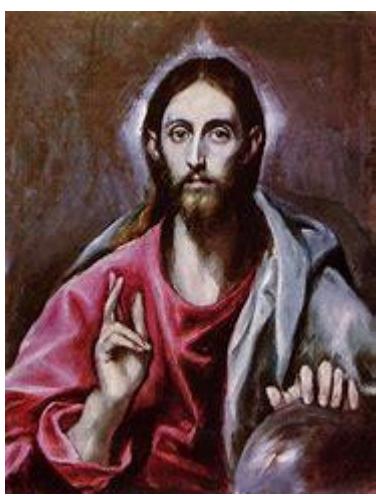
VINCENT VAN GOGH. PIEDAD (1890)



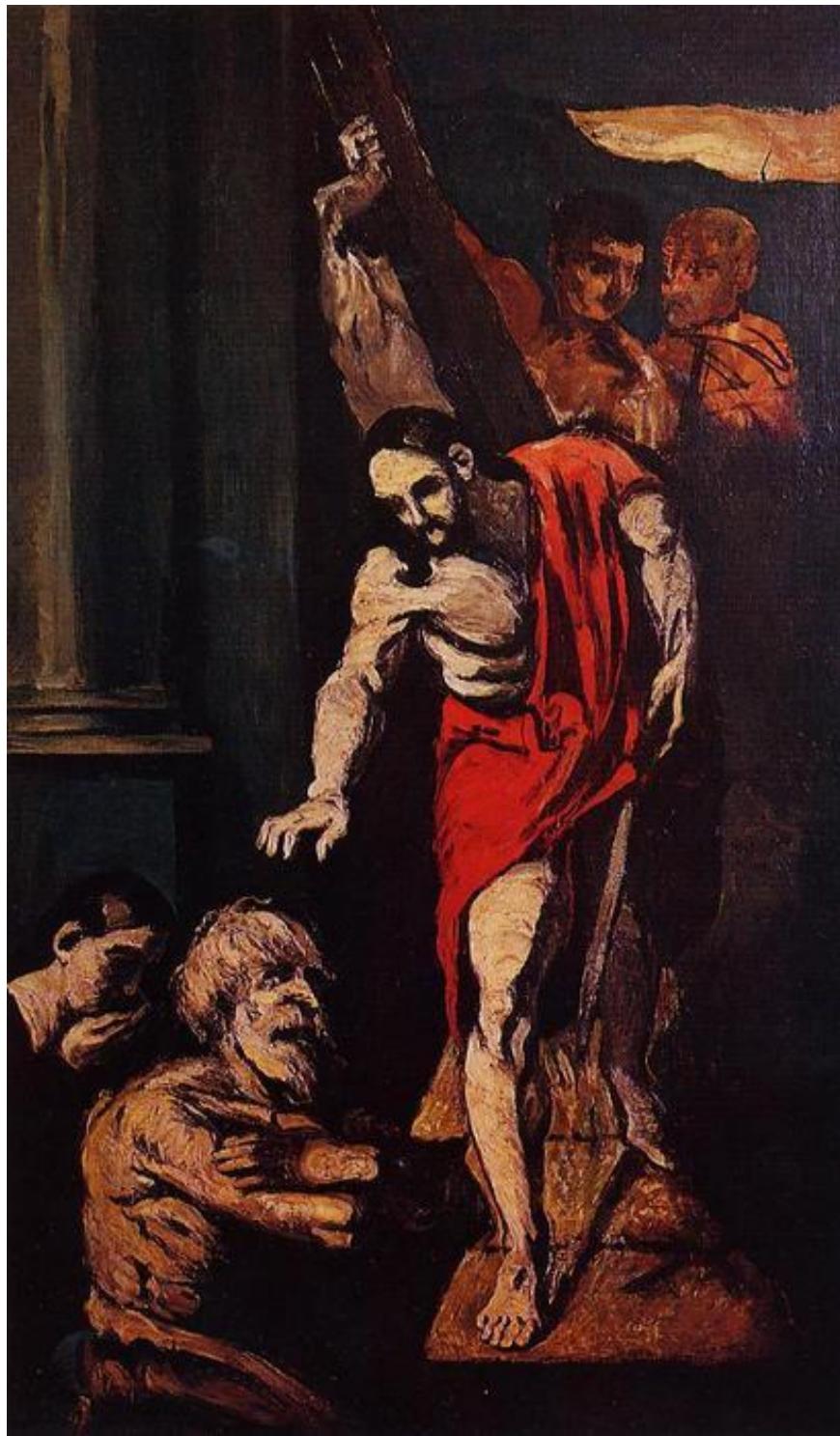
CARA DE CRISTO (REMBRANDT 1648)



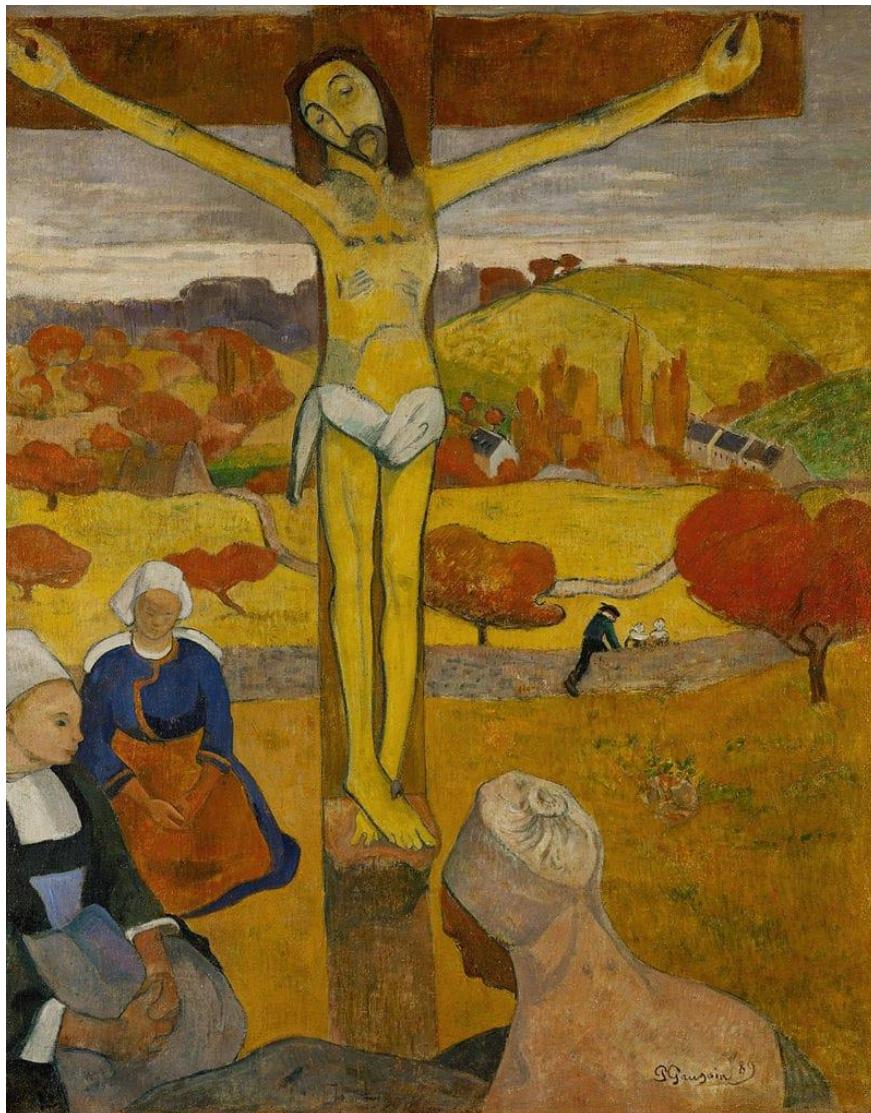
EL GRECO



CRISTO DE CEZANNE (1867-69)



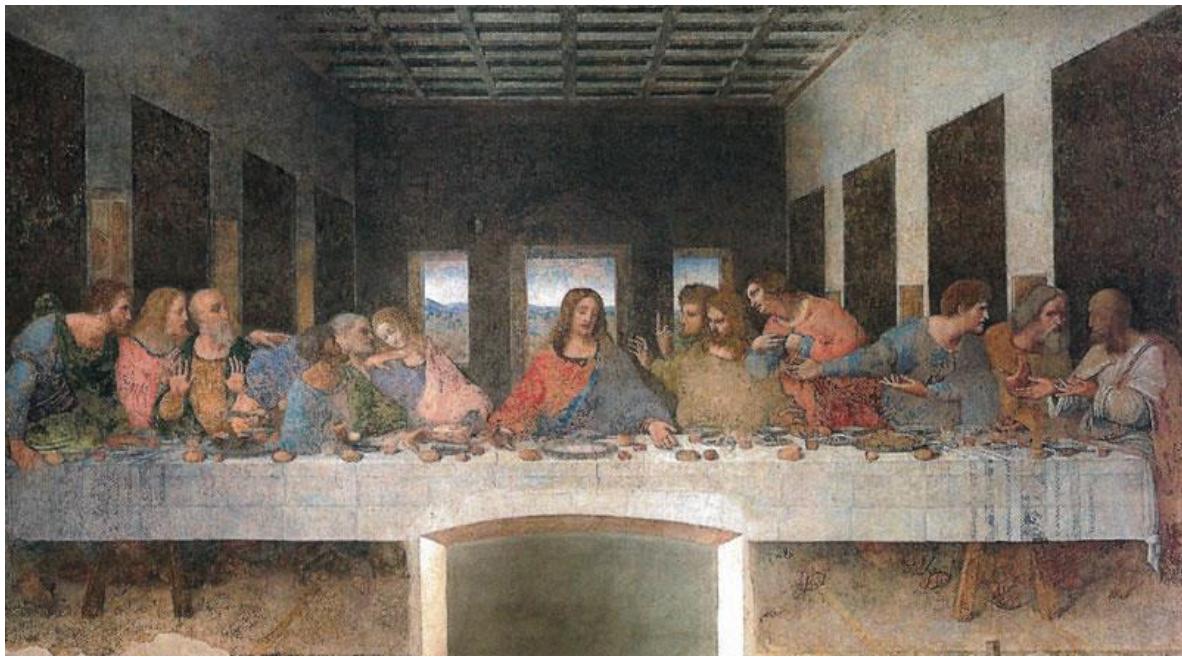
CRISTO AMARILLO GAUGUIN 1889



Finalmente, ¿de qué se trata todo esto?

Veamos la Última cena de Leonardo Da Vinci. Veamos acaso su diferencia fundamental con, por ejemplo, Giotto: "Un crucifijo de Giotto es un testimonio; la Cena de Leonardo es un cuento sublime".

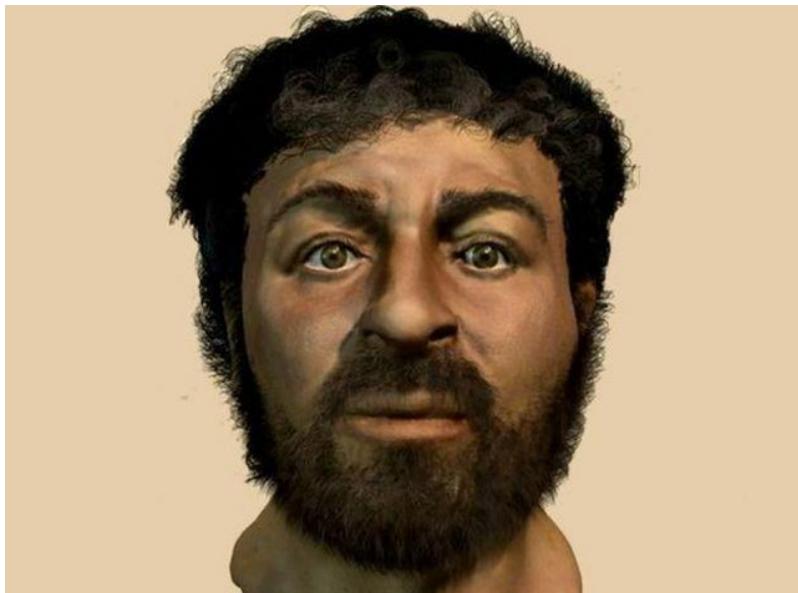
ÚLTIMA CENA. LEONARDO DA VINCI (1495-1498)



Finalmente, ¿de qué se trata, en parte, todo esto?

De esta desembocadura, entre pobre y resignada:

La aparición del Cristo “real” en este siglo XXI.



Tal vez, no sólo una batalla más contra las representaciones, y sus dolorosas realidades, dominantes.

Tal vez, el intento (imposible pero corrosivo) de poner término al cuento sublime que necesitamos seguir contándonos la humanidad, confesión de esa reunión de eterno y efímero, sagrado y humano, que es la humanidad.