

Curso

## Lectura teológica de “Lumen fidei” a la luz del arte cristiano

Profesor: Juan Miguel Prim Goicoechea  
Ayudante: Helena Faccia Serrano

INSTITUTO DIOCESANO DE TEOLOGÍA  
ESCUELA DE ARTE CRISTIANO  
Diócesis de Alcalá de Henares

Lunes 11 de noviembre de 2013

### “Si no creéis no comprenderéis”. Capítulo II, nn. 32-36

Concluimos en esta sesión la lectura del segundo capítulo de *Lumen fidei*. En estos últimos apartados la encíclica aborda la relación de circularidad que existe entre la fe y la razón, llamadas a un diálogo que lleve a plenitud la existencia humana, la relación entre la fe y la búsqueda de Dios, y la dimensión eclesial de la fe y de la teología.

Leemos el número 32:

32. La fe cristiana, en cuanto anuncia la verdad del amor total de Dios y abre a la fuerza de este amor, llega al centro más profundo de la experiencia del hombre, que viene a la luz gracias al amor, y está llamado a amar para permanecer en la luz. Con el deseo de iluminar toda la realidad a partir del amor de Dios manifestado en Jesús, e intentando amar con ese mismo amor, los primeros cristianos encontraron en el mundo griego, en su afán de verdad, un referente adecuado para el diálogo. El encuentro del mensaje evangélico con el pensamiento filosófico de la antigüedad fue un momento decisivo para que el Evangelio llegase a todos los pueblos, y favoreció una fecunda interacción entre la fe y la razón, que se ha ido desarrollando a lo largo de los siglos hasta nuestros días. El beato Juan Pablo II, en su Carta encíclica *Fides et ratio*, ha mostrado cómo la fe y la razón se refuerzan mutuamente. Cuando encontramos la luz plena del amor de Jesús, nos damos cuenta de que en cualquier amor nuestro hay ya un tenue reflejo de aquella luz y percibimos cuál es su meta última. Y, al mismo tiempo, el hecho de que en nuestros amores haya una luz nos ayuda a ver el camino del amor hasta la donación plena y total del Hijo de Dios por nosotros. En este movimiento circular, la luz de la fe ilumina todas nuestras relaciones humanas, que pueden ser vividas en unión con el amor y la ternura de Cristo.

De nuevo el texto de *Lumen fidei* insiste en la vocación universal de la fe cristiana, que “anuncia la verdad del amor total” y hace que los cristianos, desde los orígenes, tengan “el deseo de iluminar toda la realidad” a partir de este amor. Y de nuevo recuerda el papa también el carácter providencial del encuentro entre el mensaje evangélico y el pensamiento filosófico de la antigüedad. En el mundo griego los cristianos reconocieron un “afán de verdad” que les permitió iniciar un fecundo diálogo que aún continúa. San Justino, en el siglo II, es uno de los primeros protagonistas de este diálogo. Habiendo sido filósofo pagano se convierte al cristianismo ya en edad adulta, como narra en su *Diálogo con Trifón*, y funda una escuela de filosofía cristiana en Roma,

donde enseña con éxito, despertando las envidias de un filósofo cínico que lo denuncia y logra que Justino sea llevado al martirio. Pero junto a Justino hay una larga lista de autores eclesiásticos, de Padres de la Iglesia, que mantienen vivo el diálogo, a veces polémico, con la cultura griega y romana. Basta pensar en san Ireneo de Lión o en los llamados apologistas, como Tertuliano, Lactancio, Arístides, Minucio Félix, Taciano, Atenágoras, Teófilo de Antioquía, Hipólito de Roma, Clemente de Alejandría, Melitón de Sardes o el gran Orígenes.

Y ya que mencionamos a todos estos autores del cristianismo de los primeros siglos me permito realizar una sugerencia bibliográfica. En primer lugar recomiendo vivamente la lectura de las catequesis de Benedicto XVI sobre los Padres de la Iglesia. Fueron realizadas los miércoles entre marzo de 2007 y junio de 2008. Las podéis encontrar fácilmente en internet (<http://www.annusfidei.va/content/novaevangelizatio/es/credo/padri-chiesa.html>) y también en dos pequeños volúmenes publicados por la editorial Ciudad Nueva en 2008 y 2010. Estas catequesis constituyen un buen acercamiento a los Padres de la Iglesia.

También sugiero otra lectura. Se trata del libro *La conversión al cristianismo durante los primeros siglos*, de Gustave Bardy, publicado por primera vez en francés en 1947, pero que podéis encontrar en versión española reciente en Ediciones Encuentro. En este estudio Bardy se pregunta por qué el mundo antiguo, y el propio imperio romano, se convirtieron al cristianismo y proporciona claves muy esclarecedoras que son válidas también para el contexto cultural de nuestros días. De manera particular, el capítulo IV, dedicado a los motivos de la conversión, constituye una buena profundización en los argumentos que *Lumen fidei* nos propone en estos números que hoy leemos.

Por otra parte, el número 32 que acabamos de leer cita la encíclica *Fides et ratio* de Juan Pablo II, firmada en 1998. Probablemente recordaréis las célebres palabras con las que comienza el texto: “La fe y la razón (*Fides et ratio*) son como las dos alas con las cuales el espíritu humano se eleva hacia la contemplación de la verdad. Dios ha puesto en el corazón del hombre el deseo de conocer la verdad y, en definitiva, de conocerle a Él para que, conociéndolo y amándolo, pueda alcanzar también la plena verdad sobre sí mismo”. *Lumen fidei* señala la circularidad existente entre ambas “alas” del espíritu humano: la luz de la fe y la luz de la razón. Pero el mejor modo de comprender lo que aporta la fe al camino de búsqueda del hombre es mirar a los conversos. Y uno de los más grandes y pese a su antigüedad más actuales es san Agustín. De él habla precisamente el número 33 de *Lumen fidei*:

33. En la vida de san Agustín encontramos un ejemplo significativo de este camino en el que la búsqueda de la razón, con su deseo de verdad y claridad, se ha integrado en el horizonte de la fe, del que ha recibido una nueva inteligencia. Por una parte, san Agustín acepta la filosofía griega de la luz con su insistencia en la visión. Su encuentro con el neoplatonismo le había permitido conocer el paradigma de la luz, que desciende de lo alto para iluminar las cosas, y constituye así un símbolo de Dios. De este modo, san Agustín comprendió la trascendencia divina, y descubrió que todas las cosas tienen en sí una transparencia que pueden reflejar la bondad de Dios, el Bien. Así se desprendió del maniqueísmo en que estaba instalado y que le llevaba a pensar que el mal y el bien luchan continuamente entre sí, confundiendo y mezclándose sin contornos claros. Comprender que Dios es luz dio a su existencia una nueva orientación, le permitió reconocer el mal que había cometido y volverse al bien”.

El papa resume en unas pocas líneas el itinerario intelectual y espiritual de Agustín: del maniqueísmo, que le había encerrado en la confusión desesperanzada de la eterna lucha entre el bien y el mal, al neoplatonismo, con su mística del Bien y de la Luz, que le permitió comprender la trascendencia divina y su reflejo luminoso en las criaturas. Pero Agustín estaba llamado al encuentro personal con Dios. Seguimos leyendo:

“Por otra parte, en la experiencia concreta de san Agustín, tal como él mismo cuenta en sus *Confesiones*, el momento decisivo de su camino de fe no fue una visión de Dios más allá de este mundo, sino más bien una escucha, cuando en el jardín oyó una voz que le decía: «Toma y lee»; tomó el volumen de las *Cartas* de san Pablo y se detuvo en el capítulo decimotercero de la *Carta a los Romanos*. Hacía acto de presencia así el Dios personal de la Biblia, capaz de comunicarse con el hombre, de bajar a vivir con él y de acompañarlo en el camino de la historia, manifestándose en el tiempo de la escucha y la respuesta”.

Dentro de un momento tendremos ocasión de evocar mediante el arte cristiano este instante de la conversión de san Agustín. Fijémonos ahora en lo que dice *Lumen fidei*: “el momento decisivo de su camino de fe no fue una visión de Dios más allá de este mundo”. No se le apareció el Resucitado, como a san Pablo, ni tuvo una visión extática o mística. No. Fue una simple canción, una voz infantil que él escuchó y cuyo origen no pudo identificar. Las palabras le invitaban a tomar el libro que llevaba consigo y leer. “Toma y lee”. Y Agustín obedeció. Tomó el volumen de las *Cartas* de san Pablo y leyó. Dios le habló a través del texto sagrado. Agustín, maestro de retórica educado en la cultura clásica sentía desprecio, como el mismo confiesa, por el estilo literario de la Biblia. Se le hacía difícil buscar la perla en medio de lo que él consideraba cieno. Pero Dios, que había hablado desde antiguo por los profetas, Dios, que había enviado su Palabra, su Verbo hecho carne, Dios, que había llamado a san Pablo, también llamó a Agustín. Las oraciones de su madre, santa Mónica, obtenían por fin respuesta. “Hacía acto de presencia así el Dios personal de la Biblia”, como dice *Lumen fidei*. Se abría el tiempo de la escucha y de la respuesta.

Concluimos la lectura del número:

“De todas formas, este encuentro con el Dios de la Palabra no hizo que san Agustín prescindiese de la luz y la visión. Integró ambas perspectivas, guiado siempre por la revelación del amor de Dios en Jesús. Y así, elaboró una filosofía de la luz que integra la reciprocidad propia de la palabra y da espacio a la libertad de la mirada frente a la luz. Igual que la palabra requiere una respuesta libre, así la luz tiene como respuesta una imagen que la refleja. San Agustín, asociando escucha y visión, puede hablar entonces de la “palabra que resplandece dentro del hombre”. De este modo, la luz se convierte, por así decirlo, en la luz de una palabra, porque es la luz de un Rostro personal, una luz que, alumbrándonos, nos llama y quiere reflejarse en nuestro rostro para resplandecer desde dentro de nosotros mismos. Por otra parte, el deseo de la visión global, y no sólo de los fragmentos de la historia, sigue presente y se cumplirá al final, cuando el hombre, como dice el Santo de Hipona, verá y amará. Y esto, no porque sea capaz de tener toda la luz, que será siempre inabarcable, sino porque entrará por completo en la luz”.

Hasta aquí el número 33. Agustín es un hito en el camino de búsqueda del ser humano, que atento a los signos de Dios necesita oír su voz y desea ver su Rostro. Se asocian así escucha y visión, la luz de la Palabra y la luz de un Rostro personal.

Vamos con el primer ciclo de imágenes de esta sesión. Están tomadas del Arca que contiene los restos mortales de san Agustín, conservados en la ciudad de Pavía, en Italia. Nos las presenta Helena.

#### EL ARCA DE SAN AGUSTÍN EN PAVÍA

Estamos viendo una vista aérea de la basílica de San Pietro in Ciel d'Oro ("in coelo aureo"), en la ciudad italiana de Pavía, erigida en época longobarda (siglo VIII) y, después, reconstruida en estilo románico (siglo XII).



Vemos la fachada principal del templo. En su interior, en un arca de mármol, se custodian los restos de san Agustín. Pero, ¿cómo llegaron hasta Pavía?



Fig. 5. — Pavía: Chiesa di San Pietro in Cielo d'Oro (da fotografia ALZABATI).

El primer biógrafo de Agustín, Posidio, nos cuenta que a su muerte el Santo "dejó a la Iglesia un clero más que suficiente y monasterios masculinos y femeninos llenos de ascetas con sus superiores, junto con sus bibliotecas llenas de libros y predicaciones suyas y de otros santos, por los cuales se sabe cuál fue por don de Dios su grandeza en la Iglesia, y en los fieles lo volvieron a encontrar siempre vivo [...] Efectivamente, sus escritos revelan, como se puede constatar a la luz de la verdad, que él fue un obispo grato y amado por Dios, que vivió correcta e íntegramente en la fe, en la esperanza y en la caridad de la Iglesia Católica: lo reconocen todos los que se beneficiaron de la lectura de sus escritos religiosos. Pero, pienso, que obtuvieron mayor beneficio aquellos que pudieron verlo presente en la iglesia y lo oyeron hablar y, sobre todo, quien conoció su manera de vivir entre los hombres".

Recordemos que San Agustín muere en Hipona -localidad situada en la actual Argelia- el 28 de agosto del 430, mientras los vándalos asediaban la ciudad, que caería poco después en su poder. El cuerpo del santo fue sepultado en la Basílica de la Paz, la iglesia donde había sido obispo durante 35 años, más tarde llamada Catedral de san Esteban. Pero los vándalos eran arrianos y a principios del siglo VI el rey Trasamundo desterró a los católicos a la isla de Cerdeña. La comunidad, con el obispo a la cabeza, llevó consigo su bien máspreciado, los restos de san Agustín, depositándolos en la Iglesia de san Saturnino, en Cagliari. Pero alrededor del 722 hubo una nueva traslación: los musulmanes habían invadido la isla. El rey longobardo Liutprando consiguió rescatar las venerables reliquias pagando por ellas un alto precio, como consigna el historiador Pablo el Diácono.



Los restos fueron transportados solemnemente a la ciudad de Pavía -capital del reino longobardo- y depositados en San Pietro in Ciel d'Oro, una basílica ya existente que Liutprando mandó ampliar y acomodar para albergar los sagrados restos. El rey colocó el cuerpo dentro de un cofre de plata, que todavía se conserva. El cofre lo metió dentro de una caja de madera y ésta a su

vez dentro de otra de plomo, todo ello en la cripta, en un sencillo monumento de mármol. Pavía fue durante toda la Edad Media un importante centro de peregrinación, lugar de paso para muchos “romeros”, es decir, peregrinos que se dirigían a Roma.

Recordemos que san Agustín no fundó una orden. Los agustinos nacen por iniciativa de la Santa Sede en 1256, siguiendo una regla de vida que se remonta a los escritos del santo. En el siglo XIV los agustinos comienzan a custodiar el Arca de Pavía, sustituyendo a los canónigos regulares. Pavía se convierte así en el centro de la orden agustina. Por iniciativa de los agustinos y con el apoyo de la ciudad, en 1362 se comienza a labrar en mármol de Carrara un mausoleo de extraordinaria belleza, que fue concluido en 1380 tras casi veinte años de trabajo. La documentación de la época asegura que los escultores no sólo trabajaron, sino que vivieron en una sala dentro del convento durante todo este periodo.



Vemos en la imagen el mausoleo en su ubicación actual. Inicialmente el monumento fue ubicado en la sacristía y allí permaneció durante tres siglos, hasta que en 1739 es colocado en la iglesia, sobre un altar traído de Roma. A finales del siglo XVIII los agustinos fueron expulsados dos veces de Pavía, el mausoleo fue desmontado y el arca, en 1799, acabó en la Catedral de la ciudad. Pero no acababa aquí la peripecia de los restos de Agustín. De la Catedral, que amenazaba ruina, pasaron a la capilla del palacio episcopal hasta 1894 en que vuelven al templo catedralicio. Finalmente, en 1900, los agustinos, las reliquias y el mausoleo regresan a San Pietro in Ciel d’Oro. Tras cuatro meses de trabajo el conjunto quedó instalado como podemos verlo en la actualidad.

Vemos en la imagen la urna con los restos del Santo. En la actualidad el arca original de plata se encuentra dentro de una vitrina de cristal, para permitir la devoción de los fieles.



El Arca de San Agustín, obra maestra en mármol de Carrara, se encuentra en el presbiterio, ante el coro. Tiene una altura de 3 metros, una anchura de 3,14 m. y una profundidad de 1,68 m. Se trata de una obra gótica, dividida en tres franjas: estatuas, arcadas y bajorrelieves enmarcan la figura de San Agustín en su lecho de muerte. La obra está decorada con 95 estatuas y 50 bajorrelieves. En unas hornacinas de la última franja están representadas imágenes de la vida del Santo, mientras que en los penachos triangulares se describen sus virtudes y milagros.



Inspirada en la tumba de San Pedro Mártir de la Iglesia de San Eustorgio en Milán, se ha atribuido a Bonino da Campione o a Giovanni Balduccio y discípulos. Bonino da Campione fue un importante intérprete de la escultura lombarda del siglo XIV y pertenece a la famosa corriente de los Maestros Campionesi (constructores y escultores activos en Lombardía, Emilia, Véneto y Trentino desde el siglo XII al XIV). Aquí da signos de la capacidad creativa de un arte que pasa del románico al gótico. Conocía también el arte de los escultores de Pisa, y lo conjuga con las corrientes artísticas que, procedentes de Alemania, se difunden en Italia. A él y a su escuela se le atribuyen dos importantes trabajos en San Marcos de Milán y éste que estamos viendo de Pavía.

El Arca de mármol nos recuerda la vida terrena de Agustín y su camino espiritual mediante la narración tallada en el mármol, lo que le da a esta obra un alto valor catequético e histórico, como si fuera una pequeña ilustración enciclopédica de la fe, de las virtudes cardenales, teologales y monásticas.



En la pared frontal están representados, empezando por abajo, de izquierda a derecha: la virtud de la fe, los Apóstoles Pedro y Juan, la virtud de la esperanza, los Apóstoles Santiago y Andrés, la virtud de la caridad, Tomás y Bartolomé, y la religión; sobre el pecho de cada Apóstol se puede ver una banda con su nombre.



En el centro está representado san Agustín en el momento de su muerte y Cristo Salvador que, desde la bóveda, se asoma para acoger al santo en la Ciudad Celeste.



En la franja superior está esculpida, en tres paneles, la Conversión de san Agustín. En la parte alta están representadas las jerarquías angélicas y, en el interior de los triángulos, algunas gracias obtenidas gracias a la intercesión milagrosa de san Agustín.

En la pared posterior continúa la representación de los Apóstoles, de dos en dos, y de las virtudes cardenales: prudencia, justicia, fortaleza y templanza. En el centro se puede ver la fecha: MCCCLXII (1362). En la franja superior está esculpido el funeral de santa Mónica -que vemos a la derecha-, madre de san Agustín, y escenas de la vida del santo. En la parte alta san Agustín discute con tres célebres autores de herejías: Arrio, Donato y Pelagio, esculpidos con pies de pollo.



En el lado de la derecha, abajo, se reconocen las virtudes de la mansedumbre y de la pobreza, y las figuras de Marcos, Pablo y Lucas. En el centro, san Jerónimo y san Gregorio Magno asisten a la muerte de Agustín.



En alto están representados: el rey Liutprando y el obispo Pedro en la barca que transporta el cuerpo del santo, el cortejo que entra en la amurallada Pavía y, por último la llegada a San Pietro in Ciel d'Oro. En los dos triángulos está representado el milagro de Cava Manara -una población cerca de Pavía- en el que cuenta la tradición que un grupo de peregrinos lisiados y enfermos que se dirigía a Roma tuvo una visión en la que san Agustín les invitaba a dirigirse a su sepulcro en Pavía, donde fueron curados.

En el lado de la izquierda están esculpidas las virtudes de la obediencia y de la castidad; después se reconocen los santos Esteban, Pablo el Ermitaño y Lorenzo. En el centro, Simpliciano y san Ambrosio asisten a la muerte de Agustín. En alto, Agustín imparte una lección de retórica.

Vamos a centrarnos en algunas imágenes de este mausoleo. En primer lugar vemos a san Agustín escuchando la predicación de san Ambrosio.



En las *Confesiones* leemos:

“Y llegué a Milán y acudí al obispo Ambrosio (...) Le oía con interés predicar al pueblo, pero no con la intención debida, sino como para explorar su oratoria y ver si se correspondía con su fama (...) y quedaba en suspenso, cautivo, arrobado, presa de sus palabras, pero descuidado y desdeñoso de su doctrina. (...) Pero lejos está la salvación de pecadores tales como yo era entonces. Sin embargo, me acercaba a ella poco a poco y sin yo saberlo. (...) Y aunque no procuraba aprender lo que decía sino oír cómo lo decía (ya sólo ese vano cuidado quedaba en mí, desesperado de que el hombre pueda tener vía expedita hacia ti), venían a mi mente, junto con las palabras que yo tanto apreciaba, las cosas que desdeñaba, pues ni distinguir las podía. Y mientras abría mi corazón a lo que con tanta elocuencia decía, con ello entraba, aunque por grados, lo que con tanta verdad afirmaba” (V, 13,23; V, 14,24).

En la imagen, a la derecha, vemos a Ambrosio, de medio busto, que predica desde el púlpito. Tiene un aspecto joven, a pesar de llevar barba: la mano derecha está levantada con un gesto elocuente mientras se dirige a un grupo de oyentes sentados y de pie ante él. En primer plano se ve una figura femenina, tal vez Mónica, que habitualmente está presente en esta escena. Más

alejado se reconoce -quizá- a Adeodato, el hijo de Agustín. El santo es reconocible por la aureola dentada; a su lado, su amigo Alipio.

En el texto que hemos leído de las *Confesiones* se nos dice que Agustín se acercaba frecuentemente a escuchar a Ambrosio, al principio más por oír su modo de expresarse que por su contenido. Pero poco a poco la palabra iba entrando en su corazón. El obispo de Milán logró despejar las últimas dudas de san Agustín. Su interpretación de las Escrituras, la belleza de su discurso y la inteligencia de Ambrosio cautivaron a Agustín.



En la siguiente imagen, vemos la escena del diálogo con Simpliciano y la conversión de san Agustín. Leamos el texto de las *Confesiones* en que Agustín habla de su conversión:

“Tus palabras, Señor, se habían pegados a mis entrañas y por todas partes estaba rodeado por ti. Tenía ya certeza de tu vida eterna, aunque sólo la veía oscura como un enigma y casi por un espejo. (...) Pero sobre mi vida temporal todo era incierto, y mi corazón debía purificarse del viejo fermento. (...) Tú me sugeriste entonces -y me pareció muy bien- la idea de dirigirme a Simpliciano, al que apreciaba como un bondadoso siervo tuyo en quien tu gracia relucía. (...) Por esto, quería que, departiendo mis inquietudes y ardores en trato amistoso con él, me indicara cual sería el modo adecuado de caminar por tu senda para uno tan conmovido como estaba yo” (Libro VIII, Cap. 1,1). “Le conté los caminos de mi error” (VIII, 2,3).

Esta narración corresponde, en la imagen que estamos viendo, a la escena de la izquierda, en la que vemos a Simpliciano dentro de una Iglesia (indica su pertenencia a la comunidad cristiana) escuchando a Agustín, que está en el exterior del edificio (aún no ha entrado a formar parte de

ella). Según las palabras que acabamos de leer, sabemos que fue el Señor quien dirigió a Agustín al anciano sacerdote. Simpliciano, tal vez de origen romano y cristiano desde su juventud, fue un catequista excepcional. Tras años de estudios clásico y de viajes es ordenado sacerdote, y se vuelve famoso cuando convierte al cristianismo a unos de los intelectuales más ilustres de su tiempo: Cayo Mario Victorino. Recordemos que este intelectual dijo de sí mismo: “Cuando encontré a Cristo me descubrí como hombre”.

Simpliciano, que habitaba en Milán en el periodo en que Ambrosio ejercía allí de gobernador civil de casi todo el norte de Italia, permanecerá siempre en esta ciudad, ayudando a Ambrosio en su preparación teológica y exegética, influyendo con su prestigio en el ambiente cultural de la ciudad. Mantuvo después una intensa relación epistolar con Agustín, ya obispo de Hipona, el cual le enviaba desde África sus escritos pidiéndole su juicio y consejo. El obispo Ambrosio muere el 4 de abril de 397, tras haber indicado como sucesor precisamente a Simpliciano, casi octogenario. "Es anciano, pero bueno", parece ser que dijo Ambrosio mientras agonizaba, y así Simpliciano le sucedió; su episcopado duró casi cuatro años.

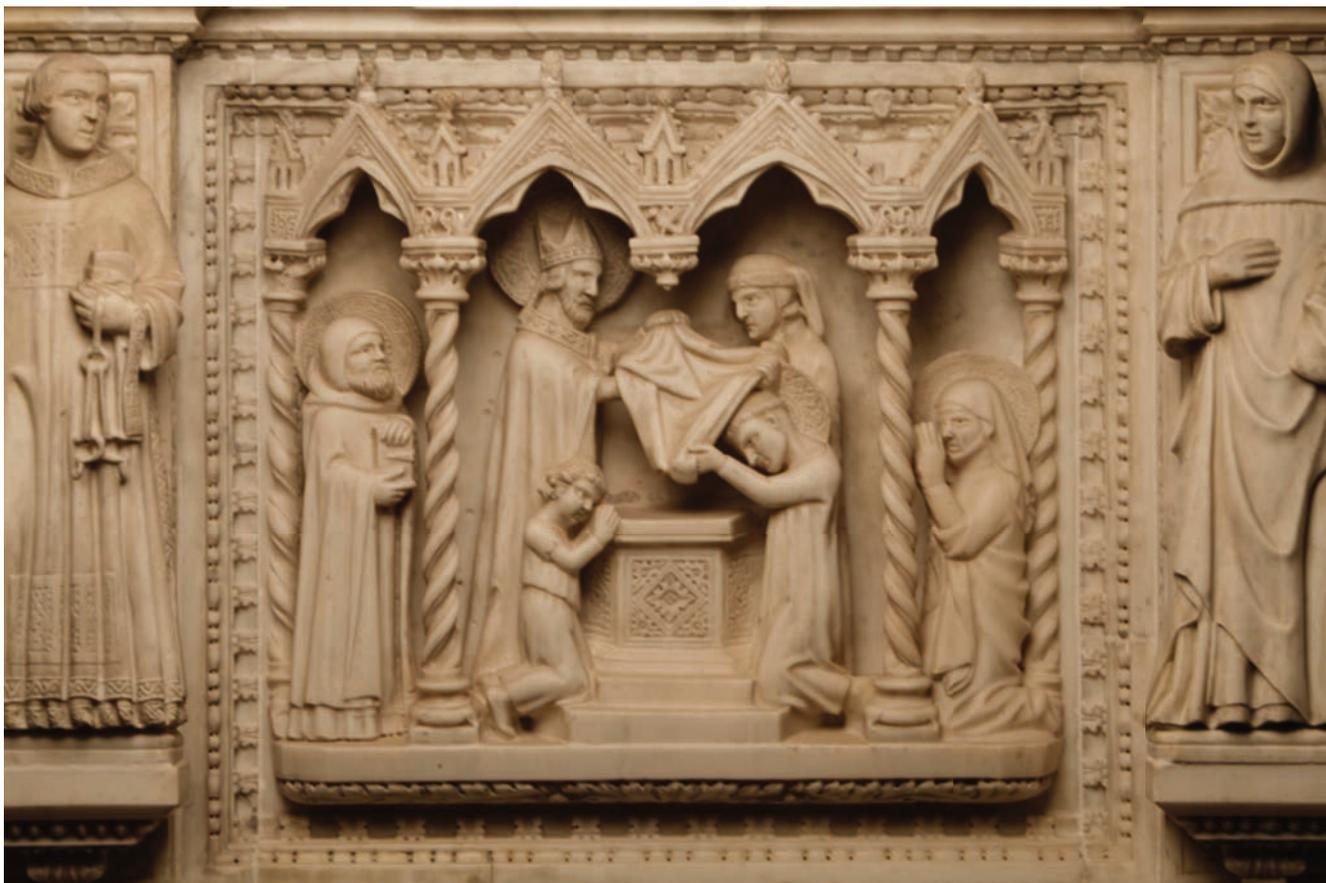
Sigamos leyendo el célebre pasaje de las *Confesiones*:

“Nuestra residencia tenía un pequeño huerto (...) [y] la tempestad de mi corazón me había apartado a ese lugar, donde nadie pudiera impedir el ardoroso combate que había entablado conmigo mismo, hasta que se decidiera como tú ya sabías, yo no. (...) Yo bramaba en mi interior y me indignaba con muy turbulenta indignación porque no caminaba hacia tu querer y una alianza contigo (...)” (VIII, 8,19).

“Yo me tendí no sé cómo bajo una higuera y retiré el freno a las lágrimas y brotaron ríos de mis ojos como sacrificio aceptable a ti y te dije muchas cosas, ciertamente no con estas mismas palabras, pero sí en este sentido: «Y tú, Señor, ¿hasta cuándo? ¿Hasta cuándo, Señor, estarás airado para siempre? (...) ¿Hasta cuándo, hasta cuándo este ‘mañana, mañana’? ¿Por qué no ahora? ¿Por qué no poner fin en este instante a mi vileza?» (...) Y de pronto, desde una casa cercana oigo una voz, no sé si de niño o de niña, que decía cantando y muchas veces repetía: «Toma y lee, toma y lee» (*tolle lege, tolle lege*). Demudado de repente mi semblante y con suma atención comencé a pensar si en algún juego los niños suelen cantar un estribillo así. Pero no me parecía en absoluto haberlo oído en parte alguna, y contenido ya el ímpetu de mis lágrimas, me levanté interpretando que no otra cosa se me imperaba por mandato divino sino abrir el código y leer el primer capítulo que encontrara.(...) Lo cogí con avidez, lo abrí, y leí en silencio el capítulo con el que mis ojos dieron primero: «No en comilonas ni ebriedades, no en fornicaciones ni liviandades, no en rivalidades ni envidias. Revestíos más bien del Señor Jesucristo y no cultivéis la carne dando satisfacción a sus concupiscencias». No quise ya leer más, ni era necesario. Pues apenas concluida esa frase, como por una luz de seguridad infundida en mi corazón, todas las tinieblas de mis dudas se disiparon” (VIII, 12,28 y 29).

A estas palabras del “Tolle lege” corresponde la escena de la derecha en la imagen. Agustín está en el jardín de su casa de Millán, sentado bajo una higuera, leyendo el libro que el ángel, en lo alto a la izquierda, le ha indicado. Es la *Carta a los Romanos* de san Pablo. Concretamente Rm 13,13-14. Esta escena representa la conversión del santo y normalmente se la asocia, en los ciclos a él dedicados, a la visita a Simpliciano. Agustín, aquí, tiene un aspecto juvenil y está incli-

nado sobre el libro que tiene abierto en las rodillas. En ese momento, primavera del año 372, tiene 31 años.



Pasamos a la escena del bautismo de Agustín. Unas semanas después de la escena anterior, Agustín deja todo y se retira, junto con su madre, su hijo y algunos amigos, a unos treinta kilómetros de Milán, en Cassiciaco -actual Cassago Brianza- para meditar. En este retiro quiso tener siempre cerca a su madre, para que participara con sus sabias palabras.

Llegó la primavera y con ella el principio de la Cuaresma. Agustín vuelve a Milán con Alipio y Adeodato para obtener la inscripción entre los ‘competentes’, los catecúmenos considerados maduros y que serían bautizados en esa Pascua. En Milán participó con el obispo Ambrosio en una preparación específica para el Bautismo, que Agustín recibió junto a su hijo y su amigo Alipio la noche del 25 de abril del año 387.

Leemos en las Confesiones:

“Llegado ya el momento de ‘dar el nombre’ para el bautismo y dejada la campiña, regresamos a Milán. (...) Unimos también a nuestro grupo al jovencito Adeodato, hijo mío, nacido de mi pecado. Tú, sin embargo, lo habías hecho perfecto. Tenía unos quince años y superaba en ingenio a muchos graves y doctos varones. Dones tuyos, Señor Dios mío, creador de todo y muy poderoso para dar forma a todo lo deforme en nosotros, pues yo en ese adolescente nada tenía sino mi pecado. (...) Lo asociamos como coetáneo nuestro en tu gracia para educarlo en tu doctrina. Y nos bautizamos, y huyó de nosotros toda preocupación por la vida pasada. No me saciaba todos aquellos días de considerar, con dulzura admirable, la profundidad de tu designio sobre la salvación del género humano.

¡Cuánto lloré con tus himnos y cánticos, conmovido con vehemencia por las voces de tu Iglesia, modulando armoniosa! Aquellas voces penetraban, sin notarlo, en mis oídos, y la verdad fluía lentamente a mi corazón y ardía con ella el afecto de la piedad y mis lágrimas corrían y me sentía bien con ellas” (IX, 6,14).

En la imagen vemos la representación de esta escena. Un baldaquín con arcadas góticas y columnas retorcidas define el lugar donde se realiza el bautismo; representa el interior de una iglesia con la pila bautismal. En el centro Ambrosio, ayudado por Alipio, están vistiendo a Agustín quien está arrodillado junto a su hijo Adeodato, la pequeña figura al lado del obispo Ambrosio. En esta ocasión, la aureola de Agustín es circular y no dentada. Según la iconografía cristiana, la aureola de forma circular está reservada a los santos, mientras que la que tiene forma dentada (como si de rayos se trataran), está reservada a los beatos. Esto indicaría simbólicamente el cambio de estado de Agustín al recibir el bautismo. Bajo la arcada de la derecha reconocemos a Santa Mónica, también con la aureola de santidad, participando con fervor en el bautismo de su hijo, deseado desde hacía tanto tiempo. En el otro extremo, vemos a un monje observando la escena, en el que reconocemos a Simpliciano, también él con aureola.

Vemos por último algunas imágenes de la representación de la muerte de san Agustín.

Benedicto XVI en una de sus catequesis sobre san Agustín recuerda las palabras de Posidio, primer biógrafo de san Agustín y testigo de sus últimos días:

“«En el tercer mes de aquel asedio [se refiere a los vándalos] se acostó con fiebre: era su última enfermedad» (Vida, 29, 3). El santo anciano aprovechó aquel momento, finalmente libre, para dedicarse con más intensidad a la oración. Solía decir que nadie, obispo, religioso o laico,



por más irreprochable que pudiera parecer su conducta, puede afrontar la muerte sin una adecuada penitencia. Por este motivo, repetía continuamente entre lágrimas los salmos penitenciales, que tantas veces había recitado con el pueblo (cf. ib., 31, 2). Cuanto más se agravaba su enfermedad, más necesidad sentía el obispo moribundo de soledad y de oración: «Para que nadie le molestara en su recogimiento, unos diez días antes de abandonar el cuerpo nos pidió a los presentes que no dejáramos entrar a nadie en su habitación, a excepción de los momentos en los que los médicos iban a visitarlo o cuando le llevaban la comida. Su voluntad se cumplió escrupulosamente y durante todo ese tiempo él se dedicaba a la oración» (ib., 31, 3). Murió el 28 de agosto del año 430: su gran corazón finalmente pudo descansar en Dios”.

Vemos las últimas imágenes del mausoleo. San Agustín, postrado en cama, con el libro de los salmos abierto en sus manos, entrega el alma al Señor. Detengámonos un momento en estas imágenes.



¿Por qué es tan emblemática la historia de san Agustín? Por su actualidad, su contemporaneidad. La vida de Agustín podría ser la vida de cualquier hombre de hoy. Su vida conoció de todo, le sucede al hombre contemporáneo: la adhesión a ideologías que nada tienen que ver con la fe cristiana; la prepotencia y el orgullo por los éxitos alcanzados; su carnalidad, a la que no ponía freno y que vivía con total libertad, tal como hoy se entiende la libertad (“hago lo que quiero y como quiero”). Pero en Agustín, como en todo hombre, existía un anhelo por comprender, por dar respuestas a los grandes interrogativos de la vida. Su vida, como la de todos nosotros, tiende a buscar lo que dé significado a lo que ve, lo que piensa, lo que siente. Y lo hacía sólo con la razón, desdeñando la fe. Pero, “la naturaleza de la razón es tal que desde el mismo momento en que se pone en movimiento intuye el misterio, la imposibilidad de captar el significado total con



sus propias posibilidades de conocimiento [por lo que] sufre pronto una trayectoria reductiva. Por eso rebaja la identificación de su objeto a algo que pueda comprender, a algo que por consiguiente esté dentro de su experiencia, porque la experiencia es el horizonte que abarca su capacidad de comprensión” (Luigi Giussani). Pero como escribe Adrienne Von Speyr en uno de sus textos “con cada hombre Él puede, solo, entrar en relación, en una relación para la cual en un primer momento Él ha pronunciado la palabra ‘sí’. Lo ha puesto como su creación -y esta posición es la gracia, la cual precede cada movimiento y respuesta del hombre- pero en su ‘sí’ al hombre ya está incluido, como un germen vivo, latente, también el ‘sí’ del hombre: en la unilateralidad de la llamada está ya la bilateralidad del encuentro”. Y el encuentro se tiene a través de una presencia, de un rostro personal que es reflejo de Otro rostro.

Por esto Cristo no se revela de golpe, ni a los Apóstoles ni a Agustín y, si lo pensamos, tampoco a nosotros. De nuevo, citamos: “Cristo no dio de inmediato una respuesta plena (...). Empleó una pedagogía inteligente para definirse. Lo hizo poco a poco (...) [hasta que], a medida que pasa el tiempo, Jesús agrava su invitación. La llamada a seguirle no sólo significa la pronta disposición a reconocerle como justo y digno de confianza, sino que va unida a la necesidad de «renunciar a sí mismos». En cierto sentido es obvio: para seguir a otro, hay que abandonar la posición propia, a nosotros mismos” (Giussani). Estas frases se podrían aplicar perfectamente a la vida de Agustín: Dios ya estaba en su vida, primero a través de su madre y luego, en esa búsqueda de la verdad que, incluso por caminos erróneos, no hizo otra cosa que preparar su humanidad al encuentro con el “Dios personal de la Biblia” que daría un vuelco a toda su existencia.

Gracias, Helena. Cerramos así el ciclo de san Agustín en el mausoleo de Pavía, preciosa obra del arte cristiano, como hemos visto.

Leemos el número 34 de *Lumen fidei*:

34. La luz del amor, propia de la fe, puede iluminar los interrogantes de nuestro tiempo en cuanto a la verdad. A menudo la verdad queda hoy reducida a la autenticidad subjetiva del individuo, válida sólo para la vida de cada uno. Una verdad común nos da miedo, porque la identificamos con la imposición intransigente de los totalitarismos. Sin embargo, si es la verdad del amor, si es la verdad que se desvela en el encuentro personal con el Otro y con los otros, entonces se libera de su clausura en el ámbito privado para formar parte del bien común. La verdad de un amor no se impone con la violencia, no aplasta a la persona. Naciendo del amor puede llegar al corazón, al centro personal de cada hombre. Se ve claro así que la fe no es intransigente, sino que crece en la convivencia que respeta al otro. El creyente no es arrogante; al contrario, la verdad le hace humilde, sabiendo que, más que poseerla él, es ella la que le abraza y le posee. En lugar de hacernos intolerantes, la seguridad de la fe nos pone en camino y hace posible el testimonio y el diálogo con todos.

Por otra parte, la luz de la fe, unida a la verdad del amor, no es ajena al mundo material, porque el amor se vive siempre en cuerpo y alma; la luz de la fe es una luz encarnada, que procede de la vida luminosa de Jesús. Ilumina incluso la materia, confía en su ordenamiento, sabe que en ella se abre un camino de armonía y de comprensión cada vez más amplio. La mirada de la ciencia se beneficia así de la fe: ésta invita al científico a estar abierto a la realidad, en toda su riqueza inagotable. La fe despierta el sentido crítico, en cuanto que no permite que la investigación se conforme con sus fórmulas y la ayuda a darse cuenta de que la naturaleza no se reduce a ellas. Invitando a maravillarse ante el misterio de la creación, la fe ensancha los horizontes de la razón para iluminar mejor el mundo que se presenta a los estudios de la ciencia.

“La fe no es intransigente, no se impone con la violencia”, dice *Lumen fidei*. “El creyente no es arrogante... la verdad le hace humilde, sabiendo que, más que poseerla él, es ella la que le abraza y le posee”. Para ilustrar estas palabras hemos elegido al santo humilde y pobre, al santo que da nombre a nuestro Papa: Francisco de Asís.

Vemos ahora el rostro de san Francisco pintado por Cimabue. Nos lo presenta Helena.



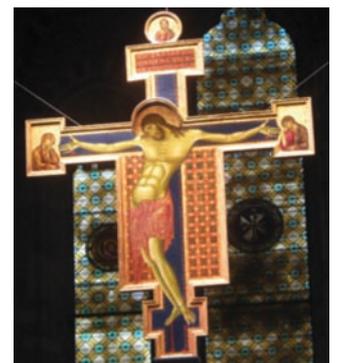
Este rostro forma parte de *La Maestà* de Asís, fresco de Cimabue, de 3,20 por 3,40 metros, fechado entre 1278 y 1280 y conservado en la basílica inferior de San Francisco de Asís.

Las noticias ciertas sobre Cenni di Pepo (Bencivini di Giuseppe), conocido como Cimabue, son escasas. En los años después de su muerte, que tuvo lugar probablemente en 1301, su fama de pintor -y también de maestro de Giotto- permaneció inmutada.

La fecha de nacimiento de Cimabue se sitúa alrededor de 1240, probablemente en Florencia. Aprende en talleres de artistas griegos, pero él transformó los modelos iconográficos: los grandes crucifijos, las imágenes hieráticas de la Virgen, los doseles de altar. Fue también aprendiz en el taller de Coppo di Marcovaldo, uno de los pintores más celebres y avanzados de Florencia de esa época. Su estilo nace desde su primer viaje a Roma (1270-1275), en contraposición al manierismo bizantino de matriz griega que imperaba en el arte. El estilo de Constantinopla se había difundido en Italia con la llegada de los artistas orientales que huían a causa de los iconoclastas.

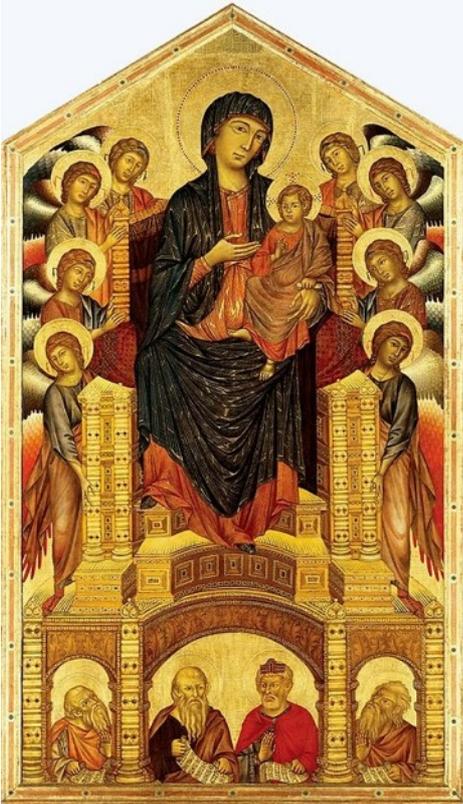
La primera de sus obras que ha llegado hasta nuestros días es el *Crucifijo* de la Iglesia de Santo Domingo, en Arezzo, del 1265.

Esta obra está fuertemente vinculada a la escuela pictórica de Pisa del siglo XIII y, en particular, al taller de Giunta Pisano, quien inició la iconografía del Cristo sufriente. Algunos elementos sugieren la datación de la obra en el primer periodo del pintor como pueden ser el trabajo del paño de pureza y del manto adamascado de los dolientes -la Virgen y San



Juan- recuerda las técnicas de orfebrería de la época y la aureola con motivos vegetales. En esta imagen, que se aleja de las fórmulas estereotipadas del arte oriental, los músculos pectorales de Cristo y la pose del cuerpo ponen de relieve la tensión de la tortura y la muerte. Aproximadamente en esta fecha realizó también el *Crucifijo* de la Basílica de la Santa Croce, en Florencia.

Entre 1280 y 1290 Cimabue participó en la decoración de la Basílica Superior de San Francisco de Asís, en la que participaron también Duccio di Buoninsegna y Giotto, y que fue su obra más imponente. También realizó la *Maestà* de la Santísima Trinidad de Florencia, que vemos a continuación.



En 1301 se documenta su presencia en Pisa, donde pintó una *Maestà* para el Hospital de Santa Clara, obra hoy perdida, y el grandioso mosaico de San Juan Evangelista en el Duomo, confirmado por algunos documentos de pago. Murió, probablemente, entre noviembre de 1301 y marzo de 1302.

Aunque la fama de innovación en el gusto y en el estilo artístico de la época pasó de Cimabue a su alumno, no se puede negar la influencia que el maestro tuvo en la vida de Giotto.

Escribe Marangoni: “«Creía Cimabue ser el dueño del campo en la pintura, pero hoy ve su renombre oscurecido por el de Giotto...». Incluso Dante se engaña en este paralelo entre Cimabue y Giotto, que no es justo (...). Por esta idea preconcebida del ‘progreso del arte’ -el cual, más que progresar o decaer, cambia de orientación según las épocas- Cimabue fue considerado como un ‘primitivo’ en el sentido negativo, y su fama, reducida a un interés puramente ‘histórico’, fue oscureciéndose; puede decirse que hasta nuestros días no fue revalorizado por la crítica”.

En la obra de Cimabue es posible ver un momento de transición de la pintura “primitiva”: el arte italiano del siglo XIII, basado en el estilo bizantino y oriental, añade por una parte elementos provenientes de la orfebrería y del estilo plástico románico y pre-gótico; por otra, una fuerte atención a la época clásica, llegando así a nueva forma expresiva con una creciente atención al dato real. Y Cimabue es el primer pintor que se sitúa en esta evolución: en su obra, aún medieval, está presente el germen que permitió a Giotto iniciar una verdadera y propia revolución. El mensaje artístico de Cimabue no rechaza la innovación y la modernidad, y el pintor florentino es el primero que siente la necesidad de revolucionar las técnicas bizantinas y tomar un camino distinto, tal vez opuesto. No debe olvidarse su uso del claroscuro, único para la época, realizado mediante una descomposición sistemática en muchos filamentos con la punta del pincel. La vibración de la imagen que consigue dar el maestro a sus figuras es totalmente desconocida en la pintura bizantina.

Citamos de nuevo a Marangoni: “Es impresionante ver que con un lenguaje duro, muy sumario y hasta convencional, estos ‘primitivos’ hayan triunfado en la expresión de los sentimientos amables y delicados. (...) Ello deriva de la agudeza de observación del artista, que sabe plasmar con originalidad y prontitud los elementos esenciales de la vida”.

En Asís, en la Basílica superior, realiza los *Evangelistas* en la bóveda de crucero, *Historias de la Virgen* en el coro, escenas del *Apocalipsis*, *Juicio* y *Crucifixión* en el brazo izquierdo del transepto, *Historias de San Pedro* en el brazo derecho. Entra en contacto con la arquitectura (pintar al fresco), la que le da la posibilidad de incluir en espacios preexistentes de la Basílica las imágenes que elija él, y ello le permite un dibujo más suave y expresivo, más cercano al gótico.



Volvemos a la *Maestà* de Asís. Situada en el transepto derecho de la Basílica inferior, muestra la Virgen con el Niño “in Maestà”, es decir, sobre el trono, entre cuatro ángeles y con una representación de san Francisco de pie, a la derecha. Ésta fue la primera obra que realizó para la Basílica de Asís y su alta calidad hizo que le encargaran los ciclos de la Basílica superior.

Se trata de una de las representaciones más antiguas del Santo, en la que se captura una perspicaz notación fisiognómica. El trono de madera de María, tallado con elegancia y anteriormente embellecido con dorado, está dispuesto oblicuamente, como en la *Maestà* del Louvre. En el respaldo hay una cortina bordada. El Niño está en las rodillas de María con una posición libre y asimétrica respecto a su Madre y al trono; la Virgen apoya el pie derecho en un escalón bajo y el izquierdo en uno más alto, para facilitar también la sujeción del hijo que se sienta en ese lado. Jesús tiende una mano y sostiene con naturalidad un borde del vestido de la madre, mientras María, con dedos largos y torneados, le acaricia un pie. La forma de las manos es típica del artista y de su círculo, como se ve en obras como la *Virgen de Castelfiorentino*.

Los ángeles, sonrientes y mirando hacia el espectador, se disponen alrededor del trono acariaciándolo con elegancia e inclinando rítmicamente las cabezas, a derecha e izquierda, otra característica usada a menudo por Cimabue, inspirada en obras romanas como la *Maestà* de Santa Maria Antiqua (siglo V) o la *Theotokos* de Santa Maria in Trastevere (finales del siglo VII). Están escalonados en dos filas: la distinta profundidad está sugerida por su presencia física exaltada por la plasticidad de sus volúmenes, pero en cambio no está claro su punto de apoyo, lo que hizo surgir la hipótesis de un escalón invisible o una levitación sobrenatural para los últimos. Observamos, entre los ángeles, el rostro del que está abajo, a la derecha, con las alas finamente difuminadas. Tiene un rostro enigmático, como si iniciara una sonrisa, recorrida por profundas sombras que dan rotundidad.

Fijémonos ahora en san Francisco. Su figura contrasta con la escena de la *Maestà* y los ángeles.

Toda la composición se apoya sobre un prado verde, hoy ennegrecido por la oxidación del color. San Francisco es similar al retratado en una tabla conservada en el Museo de Santa María de los Ángeles. Está descalzo, vestido con el sayal, y tiene un aspecto juvenil, con barba corta y tonsura. Fija su mirada sobre el fiel, y muestra claramente los signos de los estigmas en las manos, los pies y el costado, gracias a un corte del hábito a la altura del pecho. En origen tenía orejas muy grandes, atenuadas por sucesivos retoques, existentes también en otras partes de la obra. En sus manos sostiene un libro, probablemente la Biblia. Los pies están apoyados con elegancia sobre la tierra, tan naturales y distintos de los que el artista pintaba, por ejemplo, en las iconografías más rígidas de los crucifijos.



De las representaciones que han llegado hasta nosotros de san Francisco las más interesantes son las realizadas en su propio siglo. No porque tengan que ser “verdaderos” retratos: como han expresado algunos autores, su “retrato no existe”, y si, por pura hipótesis, pudiéramos tenerlo “probablemente nos quedaríamos muy decepcionados”.

El san Francisco de Cimabue nos mira atravesando los siglos. Parece ser que el modo en que lo representa Cimabue refleja los rasgos somáticos reales. Como dice Scargellini, en su “impresionante inmanencia”, en su “ardiente presencia física” asombra su «alma»: la «naturaleza», la sencillez, la «humildad no fingida». Los ojos le dan un aire pensativo, de difuminado y sublimado, sufrimiento. Para equilibrar la balanza, la boca, “pequeña” y proporcionada, con labios no tan “pequeños y delgados”, dan la impresión, a pesar de estar cerrados, de estar «diciendo» paz y serenidad. Efectivamente, Tomás de Spalato dijo, tras haber definido “sin belleza” el rostro de Francisco: “Y sin embargo, en el difundir la paz, su palabra era de una “eficacia” extraordinaria”.

Gracia, Helena. No dejamos a san Francisco, porque queremos aún presentar otra obra de la que es protagonista. Vemos a continuación la *Alegoría de la pobreza*, obra de un famoso discípulo de Cimabue, Giotto di Bondone.



Hablemos un poco del autor de esta obra. Giotto di Bondone nació en Colle di Vespignano en 1267 y murió en Florencia en 1337. Fue pintor, escultor y arquitecto y con él se rompieron las limitaciones del arte y los conceptos medievales, siendo capaz de dotar a sus temas religiosos de una apariencia terrenal y vital.

Según sus biógrafos, fue discípulo del pintor florentino Cimabue y con treinta años su fama ya había trascendido las fronteras de Florencia y se extendía por toda Italia, a tal punto que el papa Bonifacio VIII le envió un mensajero para pedirle algunas muestras de su arte, con la intención de ver por sí mismo si el renombrado pintor era digno de recibir propuestas para trabajar en Roma. Según Vasari, Giotto tomó un lienzo blanco en presencia del recadero, hundió su pincel en pintura roja y, con un solo trazo continuo, dibujó a mano alzada un círculo geoméricamente perfecto, diciendo al hombre: "La valía de este trabajo será reconocida". Escribe Vasari: "Cuando el papa vio el lienzo, percibió instantáneamente que Giotto era superior a todos los demás pintores de su tiempo".

Giotto viajó por casi toda Italia, ejecutando docenas de retratos de príncipes, nobles y dignatarios eclesiásticos en su ciudad natal, Nápoles y Roma. Las capillas Peruzzi y Bardi de la Iglesia de la Santa Cruz muestran sus frescos.

En el año 1334, la ciudad de Florencia decidió honrar al gran pintor: se le otorgó el título de *magister et gubernator* ("maestro y gobernador") de la Obra de Santa Reparata, que se encargaba de las obras de la catedral, así como arquitecto en jefe de la ciudad y superintendente de obras

públicas. En esta última etapa de su vida, Giotto diseñó el famoso campanile ("campanario") de la catedral de Florencia, cuya construcción se inició en ese mismo año de 1334, pero que no pudo ver concluido. Según Ghiberti, los bajorrelieves del cuerpo inferior del campanario fueron también obra suya. Curiosamente, aunque finalmente el campanile no se construyó de acuerdo con sus proyectos, es universalmente conocido como "campanile di Giotto".

Falleció el 8 de enero de 1337, antes de poder ver terminadas las obras del *campanile*. Fue enterrado en Santa Reparata, con grandes honores por parte del *comune* (ayuntamiento) de la ciudad, lo cual era muy inusual en la época. Se trata de un caso prácticamente único entre los pintores de su tiempo: el reconocimiento de que gozaba era tan grande que fue enterrado con honores de noble y dignatario político, algo impensable para un artista, a los que en aquel tiempo se consideraba meros artesanos.

#### SOBRE LA OBRA DE GIOTTO

Giotto, según E.H. Gombrich, fue “el genio que rompió el encantamiento del conservadurismo bizantino y se aventuró en un mundo nuevo, transfiriendo las figuras vivas de la escultura gótica a la pintura. (...) En 1306 cubrió los muros de una pequeña iglesia de Padua con historias de la vida de la Virgen y de Cristo. Debajo, pintó personificaciones de las virtudes y los pecados como a veces los vemos en los pórticos de la catedrales nórdicas”.

Vemos una de las imágenes que nos indica Gombrich, en la Capilla de los Scrovegni. Es una alegoría de la Fe. Sigue diciendo este autor: “La imagen de la Fe es una matrona que en una mano sostiene la cruz y en la otra un pergamino. Es fácil ver cómo esta noble figura se parece a las obras de los escultores góticos. Pero aquí no estamos frente a una estatua, sino a una obra pictórica que gracias a su volumen parece una estatua: los brazos en escorzo, el modelado del rostro y del cuello, las sombras acentuadas y los pliegues fluidos del drapeado. Giotto había descubierto el arte de crear sobre una superficie plana la ilusión de profundidad”.

Este modo de pintar no fue para Giotto simplemente una técnica. Vio que le daba la posibilidad de cambiar completamente la concepción de la pintura, por lo que ya no sería suficiente mirar las representaciones más antiguas de una cierta escena y después adaptar esos modelos a un nuevo uso.



Vemos en en la página siguiente una de sus más célebres obras: el *Compianto sul Cristo morto* (Lamento sobre Cristo muerto) en la *Capella degli Scrovegni* de Padua.

Giotto “se ajustaba más bien al consejo de los frailes que, en sus sermones, exhortaban al pueblo a que se imaginaran en su mente, al leer la Biblia o los hechos de los Santos, el éxodo de la familia de un carpintero o la crucifixión de Nuestro Señor, tal como estos hechos sucedieron realmente. Y no tuvo paz hasta que no hubo pensado todo de nuevo desde el inicio: qué actitud habría tenido un hombre, como habría actuado, como se habría movido si hubiera tomado parte en dicho acontecimiento. Y cómo se habría presentado a la vista un gesto o un movimiento” (E.H. Gombrich).



Para él la pintura es mucho más que un sustituto de la palabra escrita, pues el observador parece testigo de un hecho real que se estuviera representado en un escenario.

Las alegorías franciscanas, de las cuales forma parte *La Pobreza*, están pintadas en la bóveda del transepto de la Basílica Inferior de Asís.

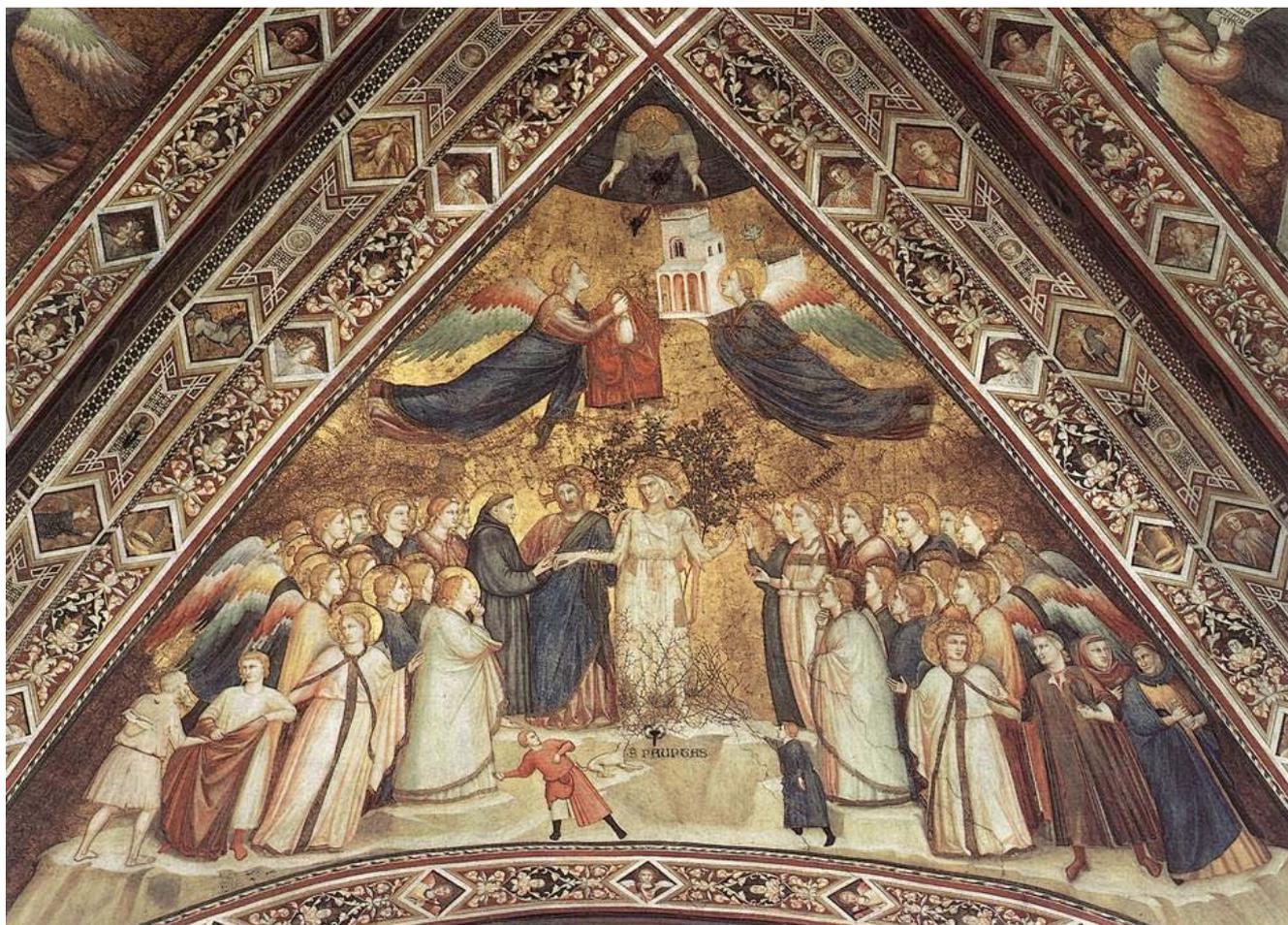
La obra está dividida en los cuatro triángulos del transepto en los que están representados la Pobreza, la Castidad, la Obediencia y la Gloria de San Francisco. Cada fresco está enmarcado por una decoración de hojas con medallones cuadrangulares y ángeles de medio cuerpo.

El fondo es de color oro con una fuerte prevalencia del blanco con el que se representan las figuras. Los ángeles, en la parte superior, están presentes en tres de las cuatro representaciones; en la Gloria de San Francisco están situados en la parte inferior.



Centrémonos ahora en la *Alegoría de la pobreza*. En esta obra se representan los Esponsales de Francisco con la Pobreza. Hay que tener en cuenta que las Alegorías para los franciscanos expresaban los “votos” de la orden, a diferencia de los dominicos, para los cuales expresaban las “actividades” de la orden.

La pobreza está representada en el centro de la escena, de pie, mientras tiende la mano a Francisco, el cual le introduce un anillo en el anular; a sus pies, unos arbustos con espinas. La Santa Pobreza, vestida con harapos, tiene en la cabeza rosas y lirios; la mirada que le dirige a Francisco está cansada y seria, signo de privaciones y sufrimientos.



Cristo está presente en el matrimonio y le tiende a Francisco el brazo de la esposa. A la derecha de la Pobreza vemos a la Caridad y la Esperanza, la primera con una corona de flores y tres llamas en la cabeza, sujetando con la mano derecha un corazón.

Debajo, un perro que ladra contra la Pobreza, mientras un joven intenta lanzarle una piedra y otro atacar con un bastón.

En la parte inferior, a la izquierda, vemos un ángel que aferra el brazo de un joven que ofrece su capa a un anciano y le indica la escena del matrimonio.

A la derecha, otro ángel se dirige a un grupo de tres hombres: el primero responde con un gesto de desprecio; el segundo tiene una mirada de envidia y el tercero aprieta fuerte su bolsa con ademán angustiado.



En el marco se leen estos versos, casi del todo ilegibles:

“[Paupertas] sic contemnitur dum spernit mundi gaudia, veste vili contegitur, querit celi solatia. Compungitur duris sentibus, mundi carens divitiis, rosis plena virentibus [celestis letitiis. Franciscus semper adiuv] ant celestis spes et caritas et angeli coadjuvant ut placeat necessitas. Hanc sponsam Christus tribuit Francisco ut custodiat nam omnis eam re[spuit]”.

“La Pobreza es así despreciada, mientras rechaza los placeres mundanos, cubierta por un mísero vestido, y busca los placeres del Cielo. Se encuentra entre zarzas y privada de toda riqueza del mundo, pero está llena de rosas en flor y de alegrías celestes. La esperanza divina y la caridad ayudan siempre a Francisco y los ángeles actúan para que la Pobreza sea aceptada. Cristo dio una esposa así a Francisco para que la protegiera, ya que todo el mundo la rechaza”.

Gracias de nuevo Helena. San Francisco se desposó con la Pobreza por amor a Cristo pobre. Su única riqueza era Cristo Crucificado y se unió a Él de tal modo que llegó a compartir las heridas de la Pasión, los sagrados estigmas. “El creyente no es arrogante -decía *Lumen fidei*-, la verdad le hace humilde, sabiendo que, más que poseerla él, es ella la que le abraza y le posee”.

Continuamos la lectura de la encíclica con el número 35, dedicado a la relación entre la fe y la búsqueda de Dios:

35. La luz de la fe en Jesús ilumina también el camino de todos los que buscan a Dios, y constituye la aportación propia del cristianismo al diálogo con los seguidores de las diversas religiones. La *Carta a los Hebreos* nos habla del testimonio de los justos que, antes de la alianza con Abrahán, ya buscaban a Dios con fe. De Henoc se dice que “se le acre-

ditó que había complacido a Dios” (Hb 11,5), algo imposible sin la fe, porque “el que se acerca a Dios debe creer que existe y que recompensa a quienes lo buscan” (Hb 11,6). Podemos entender así que el camino del hombre religioso pasa por la confesión de un Dios que se preocupa de él y que no es inaccesible. ¿Qué mejor recompensa podría dar Dios a los que lo buscan, que dejarse encontrar? Y antes incluso de Henoc, tenemos la figura de Abel, cuya fe es también alabada y, gracias a la cual el Señor se complace en sus dones, en la ofrenda de las primicias de sus rebaños (cf. Hb 11,4). El hombre religioso intenta reconocer los signos de Dios en las experiencias cotidianas de su vida, en el ciclo de las estaciones, en la fecundidad de la tierra y en todo el movimiento del cosmos. Dios es luminoso, y se deja encontrar por aquellos que lo buscan con sincero corazón.

Imagen de esta búsqueda son los Magos, guiados por la estrella hasta Belén (cf. Mt 2,1-12). Para ellos, la luz de Dios se ha hecho camino, como estrella que guía por una senda de descubrimientos. La estrella habla así de la paciencia de Dios con nuestros ojos, que deben habituarse a su esplendor. El hombre religioso está en camino y ha de estar dispuesto a dejarse guiar, a salir de sí, para encontrar al Dios que sorprende siempre. Este respeto de Dios por los ojos de los hombres nos muestra que, cuando el hombre se acerca a él, la luz humana no se disuelve en la inmensidad luminosa de Dios, como una estrella que desaparece al alba, sino que se hace más brillante cuanto más próxima está del fuego originario, como espejo que refleja su esplendor. La confesión cristiana de Jesús como único salvador, sostiene que toda la luz de Dios se ha concentrado en él, en su “vida luminosa”, en la que se desvela el origen y la consumación de la historia. No hay ninguna experiencia humana, ningún itinerario del hombre hacia Dios, que no pueda ser integrado, iluminado y purificado por esta luz. Cuanto más se sumerge el cristiano en la aureola de la luz de Cristo, tanto más es capaz de entender y acompañar el camino de los hombres hacia Dios.

“Dios se deja encontrar por aquellos que lo buscan con sincero corazón”. Imagen de esta búsqueda -dice *Lumen fidei*- son los Magos de oriente, para los que la Luz se hizo camino en la estrella de Belén. A ellos vamos a dedicar nuestra última reflexión iconográfica, porque en la historia del arte cristiano representan el lento camino de las religiones en la búsqueda del Dios verdadero y la aventura religiosa del ser humano. Pero hay una afirmación sorprendente en la encíclica: “La estrella habla de la paciencia de Dios con nuestros ojos, que deben habituarse a su esplendor”. Quien busca a Dios ha de salir de sí, y cuanto más se acerque a la Luz más brillará su propia luz, su deseo y su razón, “como espejo que refleja su esplendor”. Como la estrella de Belén se volvió más brillante al acercarse a Jesús en Belén, “el fuego originario”, así la vida del hombre se ilumina, se purifica y se integra en esta luz de Cristo. “No hay ninguna experiencia humana” que no tenga que ver con esta luz. Por eso quien ha encontrado a Cristo, quien se ha dejado alumbrar por su “vida luminosa”, puede acompañar el camino de todo ser humano hacia Dios. La Iglesia es “experta en humanidad”, como dijo Pablo VI. Recordemos de nuevo a Mario Victorino: “Cuando encontré a Cristo me descubrí como hombre”.

Terminamos de leer el número 35:

Al configurarse como vía, la fe concierne también a la vida de los hombres que, aunque no crean, desean creer y no dejan de buscar. En la medida en que se abren al amor con corazón sincero y se ponen en marcha con aquella luz que consiguen alcanzar, viven ya, sin saberlo, en la senda hacia la fe. Intentan vivir como si Dios existiese, a veces porque

reconocen su importancia para encontrar orientación segura en la vida común, y otras veces porque experimentan el deseo de luz en la oscuridad, pero también, intuyendo, a la vista de la grandeza y la belleza de la vida, que ésta sería todavía mayor con la presencia de Dios. Dice san Ireneo de Lyon que Abrahán, antes de oír la voz de Dios, ya lo buscaba “ardientemente en su corazón”, y que “recorría todo el mundo, preguntándose dónde estaba Dios”, hasta que “Dios tuvo piedad de aquel que, por su cuenta, lo buscaba en el silencio”. Quien se pone en camino para practicar el bien se acerca a Dios, y ya es sostenido por él, porque es propio de la dinámica de la luz divina iluminar nuestros ojos cuando caminamos hacia la plenitud del amor.

Hasta aquí el número de la encíclica. Frente a la propuesta moderna de vivir “etsi Deus non daretur”, como si Dios no existiera, el papa nos invita a vivir “como si Dios existiese”. Haciendo el bien y buscando a Dios el hombre se prepara a conocerlo.

Os proponemos en este punto la imagen de los Reyes Magos de la Basílica de San Apolinar Nuevo, en Rávena. Damos la palabra a Helena.



Mosaico de los Reyes Magos - Rávena

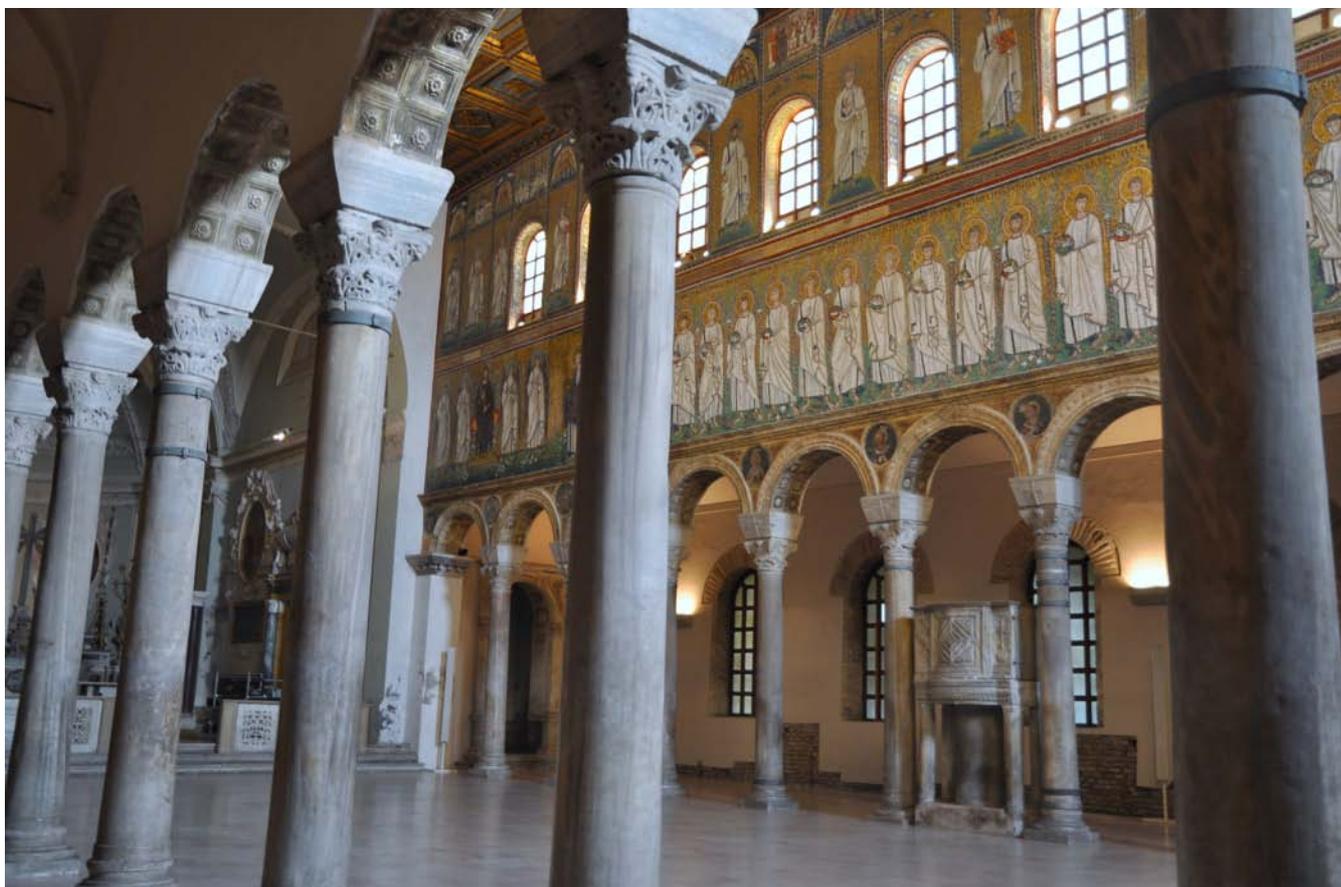
El Evangelio de san Mateo narra así el episodio:

“Nacido Jesús en Belén de Judea, en tiempo del rey Herodes, unos magos que venían del Oriente se presentaron en Jerusalén, diciendo: «¿Dónde está el Rey de los judíos que

ha nacido? Pues vimos su estrella en el Oriente y hemos venido a adorarle». Al oírlo, el rey Herodes se sobresaltó y con él toda Jerusalén. Convocó a todos los sumos sacerdotes y escribas del pueblo, y por ellos se estuvo informando del lugar donde había de nacer el Cristo. Ellos le dijeron: «En Belén de Judea, porque así está escrito por medio del profeta: Y tú, Belén, tierra de Judá, no eres, no, la menor entre los principales clanes de Judá; porque de ti saldrá un caudillo que apacentará a mi pueblo Israel». Entonces Herodes llamó aparte a los magos y por sus datos precisó el tiempo de la aparición de la estrella. Después, enviándolos a Belén, les dijo: «Id e indagad cuidadosamente sobre ese niño; y cuando le encontréis, comunicádmelo, para ir también yo a adorarle». Ellos, después de oír al rey, se pusieron en camino, y he aquí que la estrella que habían visto en el Oriente iba delante de ellos, hasta que llegó y se detuvo encima del lugar donde estaba el niño. Al ver la estrella se llenaron de inmensa alegría. Entraron en la casa; vieron al niño con María su madre y, postrándose, le adoraron; abrieron luego sus cofres y le ofrecieron dones de oro, incienso y mirra. Y, avisados en sueños que no volvieran donde Herodes, se retiraron a su país por otro camino” (Mt 2,1-12).

### SAN APOLINAR NUEVO

La Basílica de San Apolinar Nuevo está situada en Rávena. Nacida como lugar de culto arriano, en el siglo VI fue consagrada a San Martín de Tours, el santo que hoy precisamente celebra la liturgia católica. Lleva su nombre actual desde el siglo IX. El apelativo “Nueva” le fue dado para distinguirla de otra iglesia muy antigua de la ciudad, llamada *San Apolinar in Veclo*. Contiene uno de los más grandes ciclos musivos hasta ahora conocidos y es uno de los monumentos declarados por la Unesco “Patrimonio de la Humanidad”.



El rey ostrogodo Teodorico hizo construir la basílica en 505 como iglesia de culto arriano con el nombre de *Domini Nostri Jesu Christi*. Fue su iglesia palatina.

Tras la conquista de la ciudad por parte del Imperio Bizantino, el emperador Justiniano devolvió a la Iglesia Católica todos los bienes inmuebles que habían estado en posesión de los arrianos. La basílica fue consagrada de nuevo, ésta vez a San Martín de Tours, defensor de la fe católica y adversario de cualquier herejía. San Apolinar Nuevo lleva los signos tangibles de esta operación: la franja sobre los arcos que dividen la nave estaba adornada por un ciclo de mosaicos con temas vinculados a la fe arriana. Por iniciativa del obispo Agnello, el ciclo fue destruido y la franja redecorada de nuevo. Solo se salvaron los registros más altos (con las "Historias de Cristo" y con santos y profetas), mientras el registro más bajo, el más grande y que queda más cerca del observador se volvió a decorar completamente, salvando sólo las últimas escenas con las vistas del Puerto de Classe y del Palatium de Teodorico, aunque depurada por una "damnatio memoriae" (condena de la memoria) de todos los retratos de Teodorico y sus dignatarios.

La Basílica asumió su nombre actual sólo hacia el siglo IX, después de que se trasladaran al mismo las reliquias de San Apolinar, primer obispo de Rávena, desde la homónima Basílica de Classe para sustraerlas al peligro de las correrías de los piratas.

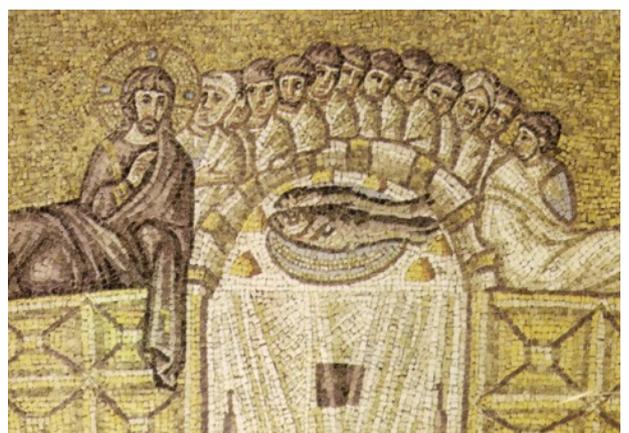
Se trata de un edificio de tres naves, sin el cuadripórtico característico, y precedido sólo por el nártex (parte del atrio en la basílica paleocristiana, contigua a la misma, porticado y reservado a los catecúmenos). La nave central, con el doble de ancho respecto a las naves laterales, termina en un ábside semicircular y está delimitada por doce parejas de columnas situadas una frente a la otra, que sostiene arcos de medio punto.

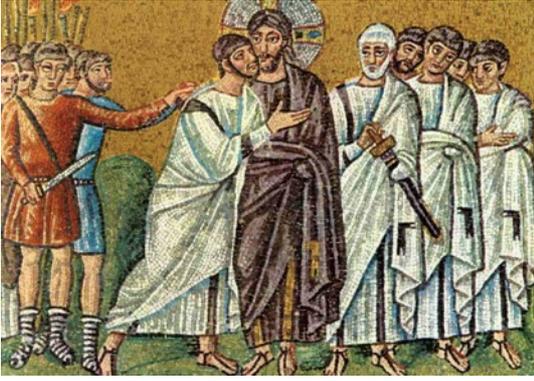
La decoración se desarrolla en tres registros sobrepuestos:

Los dos registros más altos son los más antiguos, de finales del siglo V (época de Teodorico) y están divididos en recuadros que representan a: 1) en el primer registro, cerca del techo, las Historias de Cristo, en una secuencia de recuadros rectangulares; 2) en el segundo registro, los Santos y Profetas flanqueados por las grandes ventanas en forma de arco.

El registro inferior es el más reciente, de la primera mitad del siglo VI (época de Justiniano) y es una decoración continua sin interrupciones: muestra a la izquierda la Ciudad de Classe con el puerto, las Santas Vírgenes, los Reyes Magos, la Virgen en Trono y a la derecha, el Palacio de Teodorico, el Cortejo de los Mártires y Cristo en Trono.

La imagen que hemos elegido pertenece a los mosaicos realizados en época de Justiniano. ¿Qué diferencia los mosaicos realizados en la época de Justiniano de los realizados anteriormente, durante el reinado de Teodorico? Los mosaicos de Teodorico están más vinculados a la tradición romana y están llenos de detalles realistas: descripción del paisaje, plasticidad de las figuras, acciones y gestos muy naturales, ambientes y situaciones realistas. Las escenas evangélicas están descritas como episodios de la vida diaria, como testimo-





niando la verdad histórica. En particular, las escenas con los episodios de la Pasión y de la Resurrección son magníficas en su cromatismo y en la riqueza expresiva. En la Última Cena Jesús está triste y las expresiones de los Apóstoles son de desconcierto ante sus palabras. El beso de Judas es una escena de gran vivacidad y de una gran claridad comunicativa.

En cambio, los mosaicos de la época de Justiniano reflejan un gusto más oriental y más abstracto, son más bizantinos. Los paisajes prácticamente desaparecen, permanecen sólo unos pocos elementos simbólicos. Las figuras no tienen volumen, parecen suspendidas en el aire. Ya no se busca una semejanza con la naturaleza, sino una imagen fantástica, espiritual. Se apunta más sobre el efecto rítmico, los colores vivos y las ricas decoraciones. Se representa un mundo superior -el del Paraíso- no la realidad: sólo existe el espíritu, la materia ha desaparecido. Todo está permeado por la presencia divina.

En la imagen se ve a los Magos, vestidos a la moda persa, tocados con un gorro frigio y en actitud de ir a ofrecer sus dones al Niño Jesús. Encima de sus cabezas se pueden leer tres nombres, de derecha a izquierda: *Gaspar, Melchior, Balthassar*. A la derecha, en alto, la estrella.



Cada uno de los Magos lleva su don al Señor: Melchor, el oro, referencia a la realeza de Jesús; Gaspar, el incienso, referencia al Hijo de Dios y Baltasar la mirra, referencia al misterio de su Pasión.

Benedicto XVI en su libro *La Infancia de Jesús*, recuerda las diferentes acepciones del término “magos” en la antigüedad, desde los miembros de la casta sacerdotal persa hasta los brujos, pasando por los “representantes de la religión auténtica” para la cultura helenista y los que están “dotados de saberes y poderes sobrenaturales”. Nuestros magos son hombres “que se pusieron en camino hacia el rey”, que percibieron “en el lenguaje de la estrella un mensaje de esperanza”. Pero “todo ello era capaz de poner en camino sólo a quien era hombre de una cierta inquietud interior, un hombre de esperanza, en busca de la verdadera estrella de la salvación. Los hombres de los que habla Mateo no eran únicamente astrónomos. Eran “sabios”; representaban el dinamismo inherente a las religiones de ir más allá de sí mismas; un dinamismo que es búsqueda de la verdad, la búsqueda del verdadero Dios”. Como escribió san Agustín, “no se pusieron en camino porque vieran la estrella, sino que vieron la estrella porque se pusieron en camino”.



Gracias Helena. Estaba recordando mientras veía las imágenes la Jornada Mundial de la Juventud que tuvo lugar en Colonia (Alemania) en agosto de 2005. Como es sabido la Catedral de Colonia custodia las reliquias de los Reyes Magos, en un impresionante relicario que tuve ocasión de ver en aquella ocasión.

A los jóvenes reunidos en la explanada de Marienfeld Benedicto XVI les dijo:

“En nuestra peregrinación con los misteriosos Magos de Oriente hemos llegado al momento que san Mateo describe así en su evangelio: «Entraron en la casa (sobre la que se había detenido la estrella), vieron al niño con María, y cayendo de rodillas lo adoraron» (Mt 2,11). El camino exterior de aquellos hombres terminó. Llegaron a la meta. Pero en este punto comienza un nuevo camino para ellos, una peregrinación interior que cambia toda su vida. Porque seguramente se habían imaginado de modo diferente a este Rey recién nacido.

Aunque otros se quedaran en casa y les consideraban utópicos y soñadores, en realidad eran seres con los pies en tierra, y sabían que para cambiar el mundo hace falta disponer de poder. Por eso, no podían buscar al niño de la promesa sino en el palacio del Rey. No obstante, ahora se postran ante una criatura de gente pobre, y pronto se enterarán de que Herodes -el rey al que habían acudido- le acechaba con su poder, de modo que a la familia no le quedaba otra opción que la fuga y el exilio. El nuevo Rey ante el que se postraron en adoración era muy diferente de lo que se esperaban. Debían, pues, aprender que Dios es diverso de como acostumbramos a imaginarlo. Aquí comenzó su camino interior. Comenzó en el mismo momento en que se postraron ante este Niño y lo reconocieron como el Rey prometido.

Debían cambiar su idea sobre el poder, sobre Dios y sobre el hombre y así cambiar también ellos mismos. Ahora habían visto: el poder de Dios es diferente del poder de los grandes del mundo. Su modo de actuar es distinto de como lo imaginamos, y de como quisiéramos imponerlo también a él. En este mundo, Dios no le hace competencia a las formas terrenales del poder. No contrapone sus ejércitos a otros ejércitos. Cuando Jesús estaba en el Huerto de los olivos, Dios no le envía doce legiones de ángeles para ayudarlo (cf. Mt 26, 53). Al poder estridente y prepotente de este mundo, él contrapone el poder inerme del amor, que en la cruz -y después siempre en la historia- sucumbe y, sin embargo, constituye la nueva realidad divina, que se opone a la injusticia e instauro el reino de Dios. Dios es diverso; ahora se dan cuenta de ello. Y eso significa que ahora ellos mismos tienen que ser diferentes, han de aprender el estilo de Dios.

Los personajes que venían de Oriente, con el gesto de adoración, querían reconocer a este niño como su Rey y poner a su servicio el propio poder y las propias posibilidades, siguiendo un camino justo. Sirviéndole y siguiéndole, querían servir junto a él a la causa de la justicia y del bien en el mundo. En esto tenían razón. Pero ahora aprenden que esto no se puede hacer simplemente a través de órdenes impartidas desde lo alto de un trono. Aprenden que deben entregarse a sí mismos: un don menor que éste es poco para este Rey. Aprenden que su vida debe acomodarse a este modo divino de ejercer el poder, a este modo de ser de Dios mismo. Han de convertirse en hombres de la verdad, del derecho, de la bondad, del perdón, de la misericordia. Ya no se preguntarán: ¿Para qué me sirve esto? Se preguntarán más bien: ¿Cómo puedo contribuir a que Dios esté presente en el mundo? Tienen que aprender a perderse a sí mismos y, precisamente así, a encontrarse. Al salir de Jerusalén, han de permanecer tras las huellas del verdadero Rey, en el seguimiento de Jesús”.

Bien, concluimos con la lectura del número 36 de *Lumen fidei*, dedicado a la relación entre fe y teología:

36. Al tratarse de una luz, la fe nos invita a adentrarnos en ella, a explorar cada vez más los horizontes que ilumina, para conocer mejor lo que amamos. De este deseo nace la teología cristiana. Por tanto, la teología es imposible sin la fe y forma parte del movimiento mismo de la fe, que busca la inteligencia más profunda de la autorrevelación de Dios, cuyo culmen es el misterio de Cristo. La primera consecuencia de esto es que la teología no consiste sólo en un esfuerzo de la razón por escrutar y conocer, como en las ciencias experimentales. Dios no se puede reducir a un objeto. Él es Sujeto que se deja conocer y se manifiesta en la relación de persona a persona. La fe recta orienta la razón a abrirse a la luz que viene de Dios, para que, guiada por el amor a la verdad, pueda conocer a Dios más profundamente. Los grandes doctores y teólogos medievales han indicado que la teología, como ciencia de la fe, es una participación en el conocimiento que Dios tiene de sí mismo. La teología, por tanto, no es solamente palabra sobre Dios, sino ante todo acogida y búsqueda de una inteligencia más profunda de esa palabra que Dios nos dirige, palabra que Dios pronuncia sobre sí mismo, porque es un diálogo eterno de comunión, y admite al hombre dentro de este diálogo. Así pues, la humildad que se deja “tocar” por Dios forma parte de la teología, reconoce sus límites ante el misterio y se lanza a explorar, con la disciplina propia de la razón, las insondables riquezas de este misterio.

Además, la teología participa en la forma eclesial de la fe; su luz es la luz del sujeto creyente que es la Iglesia. Esto requiere, por una parte, que la teología esté al servicio de la fe de los cristianos, se ocupe humildemente de custodiar y profundizar la fe de todos, especialmente la de los sencillos. Por otra parte, la teología, puesto que vive de la fe, no puede considerar el Magisterio del Papa y de los Obispos en comunión con él como algo extrínseco, un límite a su libertad, sino al contrario, como un momento interno, constitutivo, en cuanto el Magisterio asegura el contacto con la fuente originaria, y ofrece, por tanto, la certeza de beber en la Palabra de Dios en su integridad.

La teología cristiana forma parte del movimiento de la fe, dice el Papa. Busca conocer mejor lo que amamos y amar más lo que conocemos. Puesto que el objeto de la teología, Dios, no es un “objeto”, sino un “Sujeto”, no puede darse sino en la medida en que Dios mismo se comunica y se da a conocer. La teología es “una participación en el conocimiento que Dios tiene de sí mismo”. Requisito imprescindible para hacer teología, para estudiarla, es “arrodillarse” en la contemplación y la adoración. Es la “teología arrodillada” de la que hablaba von Balthasar. Humildad para dejarse tocar y sentir con la Iglesia son condiciones para hacer buena teología. Porque “la teología participa de la forma eclesial de la fe” y está al servicio de la fe del pueblo de Dios. Es lo que nos enseña *Lumen fidei*.