

Las Edades del Hombre

Alfonso Echánove *

ACABA de terminar en Salamanca la cuarta y última fase de uno de los más singulares fenómenos religioso-artísticos de la reciente historia. Las «Edades del Hombre» han sido un solo proyecto gestado y nacido en el seno de las 11 diócesis de Castilla y León. Tuvo su primera y sorprendente aparición en Valladolid (*El Arte de la Iglesia en Castilla y León*), durante el otoño de 1988, prolongada hasta la primavera de 1989. En prosecución de su programa, se abrió la de Burgos (*Libros y Documentos en la Iglesia de Castilla y León*) en mayo de 1990 y se clausuró en septiembre de ese mismo año. La de León (*La Música en la Iglesia de Castilla y León*) tuvo lugar en el otoño de 1991, hasta la primavera siguiente de 1992. Y finalmente, la de Salamanca, conclusiva, denominada «*Contrapunto*», que el 30 de octubre ha visto su final, se inauguró el pasado otoño y ha durado once meses.

Es preciso hacer notar que este proyecto, cuyo éxito masivo y continuado ha sorprendido a propios y extraños (y producido una irritación más que mediana a algunos «extrañísimos»), ha ido marcando su andadura entre una floración de notables exposiciones que sin hacer sombra al

* Jesuita. Doctor en Historia. Escritor. Madrid.

proyecto castellano-leonés, han ido precisamente marcando su singularidad. «*Galicia no tempo*» (Santiago). «*Orígenes*» (Oviedo), «*Magna Hispalensis*» (catedral de Sevilla), el *Pabellón de la Santa Sede* en la EXPO sevillana, «*Reyes y Mecenas en el Renacimiento*» (Toledo, Santa Cruz) han acusado — favorablemente para ellas— el impacto de «Edades...». Menos visible, pero no menos real, es el influjo que el acontecimiento de Valladolid tuvo en la determinación difícilmente justificable de la exposición de Velázquez, el año 1989. Pero esto es ya otra historia...

El origen de «Las Edades del Hombre»

EL camino felizmente recorrido plantea a posteriori algunas preguntas cuya respuesta no es solamente objeto de curiosidad, sino tal vez enseñanza.

Algunos sacerdotes castellanos visitaron en Barcelona, en 1985, la exposición de objetos religiosos de primer orden patrocinada por la «Cai-xa» y llamada «*Thesaurus*». Profundamente impresionados por la fuerza expresiva de tanta belleza, observaron dos cosas: una, que los objetos (cuadros, paramentos litúrgicos, mesas y frontales de altar, cruces, custodias, báculos...) se exponían *como tales preciosos objetos*, sin alusión alguna a su finalidad ni origen, o eventualmente, a su mensaje religioso o humano. Otra, que aquellas joyas estaban desconectadas de sus habituales emplazamientos. Habiendo sido pensadas para ocupar, ilustrar, ambientar los actos religiosos, su acumulación en salas indiferenciadas reducía su virtualidad incluso meramente estética (este fenómeno se observa en otros muchos emplazamientos semejantes de carácter permanente, como vg., el Museo Nacional de Escultura de Valladolid).

El conocimiento personal de los innumerables tesoros de arte que se encuentran dispersos en los más variados emplazamientos religiosos de Castilla y León (catedrales, parroquias, conventos, archivos...) condujo a algunos, de vuelta en Castilla, al pensamiento de que tales obras de arte, desde luego no siempre de primer orden, pero siempre entrañables, merecían ser contempladas o admiradas en un cierto conjunto secuencial que las hiciera valer. Pero para no incurrir en la frialdad de las salas de museo era preciso recrear para ellas un espacio adecuado, dándoles además el cauce de transmisión del mensaje religioso que contenían.

La experiencia demostró que la idea escondía alta capacidad de contagio. Muy pronto fue ganado para ella el pensador y escritor José M. Jiménez Lozano que intuyó rápidamente el «Leitfaden» o guión articulado que se deseaba para poner de manifiesto el mensaje cristiano y humano de la proyectada exposición. De entonces data su precioso ensayo «Los ojos del icono».

No menor visión exigía la ubicación y materialización de ella. Un joven arquitecto, Pablo Puente Aparicio, que a sus conocimientos técnicos añadía los humanísticos de la carrera de Historia y Geografía, encontró prontamente el monasterio de las Huelgas de Valladolid como lugar apropiado, lugar que, sin embargo, no bastaba a las dimensiones del proyecto, creciente de día en día. Finalmente fue designada para el caso la propia catedral herreriana de Valladolid, cedida por arzobispo y cabildo con gran generosidad. Y en este espacio ejerció Puente lo que en la exposición de Valladolid y en las siguientes han contribuido como pocos elementos a su impresionante éxito. Entre los objetos de exposición y el enorme espacio de la catedral ideó una arquitectura efímera, enormemente eficaz, que tenía por objeto mediar entre el gran espacio y el visitante, para que este contemplara los objetos en una ambientación al mismo tiempo concreta, cercana, religiosa y global.

La financiación

TODO este esfuerzo costaba dinero, y no poco. Era necesario efectuar la limpieza previa de los recintos y realizar numerosas restauraciones, pagar los trabajos de instalación e iluminación, mantener un cuerpo de celadores que vigilaran el buen orden de la masa de visitantes durante el tiempo que de la(s) exposición(es), pagar seguros, consumo de energía, gastos complementarios de funcionamiento y representación. ¿De dónde iba a salir todo eso? (Sin contar lo que *se hubiera debido pagar* al cualificadísimo trabajo del equipo directo que, de hecho, ha venido trabajando desde la iniciación del proyecto, «gratis et amore»).

Para no alargar, diremos positivamente que de entre todas las instituciones solicitadas, la Caja de Ahorros de Salamanca (posteriormente, «... de Salamanca y Soria»), por medio de su presidente *J. M. Vargas Zúñiga*, y de su director general, *Sebastián Bataner*, se hizo cargo del mayor peso de

los gastos una vez contrastada la seriedad del proyecto y su respaldo eclesiástico incondicional. A este primer mecenazgo no tardó en adherirse la Junta de Castilla y León, entonces presidida por don José María Aznar, que se comprometió a cubrir todos los trabajos de iluminación de la catedral (en un principio hablamos solamente de la exposición de Valladolid pero se ha seguido manteniendo la misma generosidad en las fases siguientes) y la restauración artística de aproximadamente unas treinta piezas, algunas de gran tamaño. Todo quedó protocolizado en sendos contratos entre los obispos de las 11 diócesis del territorio de Castilla y León y las instituciones indicadas.

En total, la exposición de Valladolid produjo un global de gastos de unos 137 millones de pesetas. De ellas, la Caja de Salamanca aportó 30 millones, la Junta de Castilla y León los subsidios «en especie» señalados más arriba, y el resto fue cubierto con la venta de catálogos y «posters», que alcanzó casi cien millones. La fase de Burgos (Libros y Documentos), tuvo un costo de 173 millones, de los que las cajas de Salamanca y la del Círculo Católico de Burgos ayudaron con 83 millones, siendo satisfecho el resto por la venta de catálogos, vídeos y «posters» (aparte de la ayuda de la Junta de Castilla y León, ya indicada). Costos y aportaciones fueron subiendo en paralelo en los años siguientes. León («La música...»), con 270 millones se convirtió en la más cara. Lo que se explica por el monto suplementario de los aproximadamente 40 conciertos que a lo largo de ocho meses se dieron en diversos lugares de Castilla y León como parte del contenido musical inédito reunido... Pero los patrocinadores continuaron incansablemente su mecenazgo, al que se unió en este caso el Ayuntamiento de León que corrió con la instalación y factura de la iluminación de la catedral, la calefacción «ad hoc» y la limpieza del recinto. En total, 110 millones.

La exposición final pretendía ser en Salamanca un broche de oro y brillantes al proyecto total. La Caja de Salamanca y la Junta de Castilla y León se repartieron la carga de 150 millones. Pero el año de la crisis se ha dejado sentir en los ingresos por conceptos varios, y los costosos audiovisuales empleados (especialmente el de «luz y sonido» de la capilla de los Santos, uno de los grandes aciertos, y el «contrarretablo» electrónico de la catedral vieja), no dejan ningún optimismo para las cifras del balance final. Pero el aspecto económico nunca ha preocupado a los organizadores más de lo indispensable porque la misión era otra bien distinta.

Los visitantes

TODO el proyecto de Edades del Hombre iba precisamente a buscarlos. Para ellos era. Pero ni las imaginaciones más halagüeñas pudieron nunca acercarse a la realidad. Valladolid, en cinco meses y diez días de crudo invierno, recibió 1.050.000. Burgos en cambio, contradiciendo el expreso propósito de evitar el frío, acogió entre mayo y noviembre, solamente 493.000 (simplemente porque en verano, la gente no visita exposiciones, sorpresa que los organizadores no habían considerado). León, en ocho meses, y habida cuenta de la mayor distancia con Madrid —factor disuasorio—, contabilizó 987.000 y Salamanca, la más larga, en 11 meses ha finalizado con un cómputo ligeramente superior a 1.300.000 visitantes.

Un estudio de Rafael López Pintor, catedrático de Sociología de la Universidad Autónoma de Madrid, en el análisis de un sondeo de opinión entre los visitantes de Edades del Hombre, concluye que «..., *proceden sobre todo de los estratos sociales medios urbanos y el ámbito de la cultura católica. Por otra parte, se trata con la mayor frecuencia de personas ocupacionalmente activas y nivel de estudios elevado. Aunque, entre ellos, la proporción de no creyentes es similar a la que existe en el conjunto nacional, la inmensa mayoría son católicos practicantes, y la proporción de no practicantes se reduce a la mitad del peso que éstos tienen en el total nacional*».

Claves del apoyo social

LAS cifras de visitantes harán pensar a más de uno en un soberbio montaje propagandístico. Pues bien, es paradójico, pero lo ocurrido ha sido precisamente lo contrario. Tan sólo algunos sobrios anuncios al comenzar. En todas las fases y sobre todo, en la primera de Valladolid, la propaganda la hicieron «boca a boca», los propios visitantes. En ese primer momento además, se contó con la expresa renuencia de los medios públicos de propaganda, especialmente de la televisión, que sólo mucho más tarde emitió algunos breves espacios en la desfavorable programación religiosa actualmente vigente. Mejor suerte tuvieron las «Edades...» con la prensa escrita —nacional y extranjera— que

fue dando a conocer las exposiciones a un buen 38 por 100 de los visitantes.

López Pintor ha detectado que uno de cada cuatro visitantes de la exposición de León habían estado ya en la de Valladolid y uno de cada cinco en la de Burgos, de las que guardaban un recuerdo positivo. Entre los visitantes de la de León que no habían visitado ni la de Valladolid ni la de Burgos, pero conocen a alguien que sí estuvo, prácticamente todos tenían previamente una opinión buena o muy buena de «Las Edades del Hombre».

Más allá de la estadística, hay que preguntarse el porqué. No se movilizan tres millones y medio de personas simplemente porque «lo han oído». Ni menos aún repiten muchos dos, tres y cuatro veces en intervalos irregulares dentro de un marco de seis años.

Las motivaciones de este fenómeno las ha agrupado Lz. Pintor en un conjunto de razones subjetivas extraídas del sondeo: Gusto por el arte en general y el religioso en particular, comodidad, inercia de acompañamiento, excursiones organizadas, presencia ocasional o incluso en algunos casos, la oportunidad de tener una experiencia espiritual.

Pero estas razones responden más a lo que el visitante demanda, que a la virtualidad efectiva de la «oferta». Si el visitante se ha sentido satisfecho y, en general, no defraudado, ello se debe al esfuerzo extraordinario realizado por los organizadores.

Cuando el visitante ha entrado en los recintos de las «Edades...», difícilmente puede calcular la cantidad de sustancia gris que ha sido precisa para lograr los efectos de sorpresa, ambientación, preparación del itinerario espiritual, acoplamiento del vago interrogante de trascendencia que todos llevamos dentro a la respuesta mística que nos ha podido dar un «Llanto por el Cristo muerto» o una bóveda catedralicia iluminada, un profeta hierático o una compendiosa historia de salvación. Los visitantes han tenido a su disposición, como quedó dicho más arriba, un abanico de otras magníficas exposiciones de arte religioso. Generalmente bien acogidas, no han sido, sin embargo, tan exitosas o no han dejado tanta huella.

Las claves, tal como las ve el que esto escribe, asiduo visitante de «Edades...» son las siguientes:

1. La selección de la muestra se ha hecho en las cuatro etapas con un rigor extraordinario, atendiendo a criterios distintos de los usuales. Estos criterios se basan en la intuición original del comisario permanente de las

exposiciones, don José Velicia, de que había que mostrar «lo que cada pieza quería significar», preferentemente y precedentemente a su mérito artístico (ese ha sido, nos atreveríamos a decir, el vuelco copernicano en la «filosofía de la exposición». Intención catequética, sin duda, o por lo menos, más catequética que estética. ¿Y por qué no? Aunque el resultado ha dejado claro que resulta muy difícil distinguir lo uno de lo otro, y que en este caso «bonum» y «pulchrum» se identifican).

Y para que esos «contenidos» no se dispersaran como piezas de un puzzle, era necesario encajarlos en una secuencia orgánica, siempre referida a «lo divino y lo humano». De ahí esos títulos que cada apartado ha recibido en cada exposición, según su diversa temática: «*El señor de la historia*», «*Los trabajos y los días*», «*El sueño de la muerte y de la gloria*» (Valladolid); «*La Biblia para los ojos*», «*La Iglesia de cada uno*», «*La alegría y el juego*», «*Los monjes en sus monasterios*» (Burgos); «*La alabanza del mundo a todas horas*», «*La alabanza del mundo a todas horas*», «*La celebración barroca*», «*El discanto: cada uno con su voz*» (León); «*Los hombres*», «*El libro y la candelilla*», «*Los relatos antiguos*» (Salamanca).

2. La segunda causa de novedad en «Las Edades del Hombre» hay que descubrirla en el magistral manejo de los espacios. Esto tiene dos pasos: el uno, el prodigio de las catedrales en sí mismas como recintos privilegiados. Hay que reconocer que la Iglesia, en este sentido, jugaba con ventaja. No existen mejores espacios. Y no vamos a extendernos en su alabanza para el objeto que tratamos.

Pero las catedrales no se prestaban, sin más, al objeto de las exposiciones. Han sido los trabajos del arquitecto Pablo Puente, y de Eloísa García de Wattenberg, antigua conservadora del Museo nacional de Escultura de Valladolid, que dirigió el montaje de las obras, los que han creado la magia necesaria para acomodar el espacio a los objetos de exposición y el de estos al espacio sagrado. A los críticos de la manifiesta intención catequética de «Edades...» habría que responderles que lo contrario hubiera sido antinatural. Eso fue lo que con poco o ningún éxito habían intentado los gobiernos comunistas del Este de Europa al execrar las iglesias y convertirlas en museos. No se trata del espacio en sí, sino del espacio religioso *en cuanto tal*.

3. Finalmente *last but not least*, la literatura inspirada que ha ido acompañando cada una de las exposiciones, de la mano de José Jiménez Lozano. En los programas de mano el visitante ha tenido la ocasión de ser interiormente conducido por los guiones del gran ensayista.

Causas profundas

EN la confusa maraña de impresiones que se decantan después de esta cuádruple y masiva emergencia de las Edades del Hombre, se adelanta con vigor la necesidad de alojar mentalmente tan sorprendente fenómeno. Más arriba hemos descrito lo que a nuestro juicio constituía el haz de «causas formales», por utilizar una denominación escolástica. Pero con ello no acaba de tranquilizarse el espíritu interrogador. ¿Cuáles han sido las causas profundas de la hora histórica que ha traído a primer plano a una región —la gran Castilla— a la que su avatar redujo a la indigencia? ¿Cuáles tendrán que ser las consecuencias?

No ha sido casualidad, ni mera coyuntura. El conocimiento que Velicia, por su afición tanto como por su cargo de delegado de pastoral de la archidiócesis de Valladolid, tenía de la riqueza expresiva de las iglesias castellanas, existía ya en muchos como presentimiento al menos. Ha sido más bien el clima de revisión provocado por el Concilio Vaticano II. Se puede afirmar que en las diócesis castellanas, este acontecimiento eclesial tuvo la virtud de despertar a toda la región de su secular decadencia, concretamente en lo referente a la vida del espíritu. Este despertar tuvo lugar primeramente en el estamento eclesiástico.

El espíritu de Villagarcía

EL que un proyecto de la envergadura de «Edades...» haya podido cuajar en forma tan sólida, durable y escalonada e incluso, como diremos enseguida, con perspectivas de futuro, se debe a las causas próximas que ya hemos reiterado pero, más decisivamente, a la existencia previa de un espíritu compartido. El individualismo hispano, fácil para la improvisación, se aviene mal con la generosidad de dejarse invadir el campo propio, de aportar anonimatos eficaces, de sacrificar la comodidad a un proyecto ajeno, haciéndolo propio.

Este espíritu empezó a tomar forma cuando todavía no se preveía la posibilidad de una realización semejante a la que comentamos. Se había forjado años antes con la toma de conciencia común en las reuniones periódicas que muchos sacerdotes diocesanos venían celebrando en la

Casa de Ejercicios de Villagarcía de Campos (Valladolid). Estas reuniones eran solamente de acción pastoral. Más que interesante sería desgranar en qué forma se discutieron los problemas relacionados con este específico trabajo sacerdotal. Pero es indudable que el «espíritu de Villagarcía» creó una disposición inconcebible años antes en un conjunto de once diócesis tan diferentes. Fueron muchos de los asistentes los que alertaron sobre la existencia de olvidadas o ignotas obras de arte en sus pequeñas parroquias, y todos ellos los que gustosamente las prestaron, apoyando con entusiasmo la obra común.

Las consecuencias

«ESTO debe continuar...». Ha sido una expresión espontánea y prácticamente unánime, nacida de la admiración por las exposiciones y en el clima de cierto embrujo que ellas han creado. Por lo mismo, es quizá una conclusión engañosa, al menos en parte. Las exposiciones estuvieron intrínsecamente destinadas a disolverse y dispersarse. Cada pieza volvió o volverá a su emplazamiento original (parroquia rural, convento, museo catedralicio...), más o menos ennoblecido, más o menos olvidado. Su recuerdo queda permanentemente consolidado en los magníficos catálogos, para quien desee recordarlo y eventualmente revisitarlo aquí o allí.

También es erróneo pretender atrapar el espíritu que ha guiado a todo el proyecto. El tiempo y las sensibilidades cambian rápidamente. Dentro de no mucho, la reviviscencia de las «Edades del Hombre» descubrirá sus limitaciones nacidas de cierta ingenuidad, de reacción ante la vulgaridad ambiente, del efecto sorpresa, y de una excepcional conjunción de ánimos.

¿Ha servido para algo?

PERO hay algo que debe continuar, ya que se ha comenzado, y que los inspiradores y realizadores buscan con afán. Nos comentaba uno de ellos, hiperbólicamente, que había materiales suficientes como para once exposiciones (once diócesis). Tampoco es eso. Pero sí es cierto que el esfuerzo del proyecto «Edades...» ha obligado

a una especie de inventario menos formal que profundo, de reencuentro con los paraísos castellanos perdidos y de rescate de las raíces.

Todo se ha vuelto a mirar y a descubrir, retablos polvorientos y tapados, montañas de papeles amarillentos, quizá bien catalogados y conservados pero nunca hasta ahora, leídos con interés nuevo. Así han aparecido obras estimulantes de pintura y de música, figuras de arte insospechadas, como aquella mujer del siglo XIV, Teresa Díez, que se atreve a pintar murales en Toro. De repente, ha surgido toda una geografía desconocida para la mayoría (*Gumiel de Izán, Pampliega, Santibáñez de Zarzaguda, Becerril de Campos, Melgar de Fernamental, San Andrés de Arroyo, Ciguñuela, Villanueva de Duero, Montealegre de Campos, Amusquillo, Olivares de Duero, Aldeamayor de Sanmartín, Mijangos, San Pedro de Montes, Ael, San Frutos del Duratón, Santoyo, Tasmía de Villaboz, Revilla de Collazos, Santa Cristina de Valmadrigal, Villalcázar de Sirga, Autillo de Campos, Castrojeriz, Carrizo de la Ribera, Grajal de Campos, Espinosa de Villagonzalo, Villaherreros...*), que, aparte de la eufonía y belleza de sus nombres, y del correlativo llanto por esa belleza muerta o moribunda, sirve para devolver la conciencia histórica a Castilla. Parece como si sobre ellos se hubiera pronunciado la palabra que oyó el profeta Ezequiel: «*Hijo de Adán, ¿crees que estos huesos pueden revivir...? ¡Tú lo sabes, Señor!*»

Naturalmente, si esta conciencia es operante, la Iglesia y las instituciones civiles quedan bien interpeladas para proseguir la recuperación del patrimonio. Esta sí sería una consecuencia de futuro y la continuación, de algún modo, de «Las Edades del Hombre». Se piensa, igualmente, en algún tipo de fundación o mecenazgo que perpetúe la sólida voluntad de servicio manifestada. Puede haber otras fórmulas, pero sólo serán buenas si, más que rememorar con nostalgia el éxito de las exposiciones, utilizan el punto de partida como una prueba de lo que la actual Castilla es capaz de emprender en una línea de recuperación espiritual.

Síntesis final

LAS cuatro etapas de «Las Edades del Hombre» han respondido a misteriosas demandas de los centenares de miles de visitantes, que sin esperarlo lo deseaban:

Valladolid significó la revelación genial, la sorpresa maravillada, el contraste —no buscado, sino encontrado—, de la delicadeza espiritual y

estética con la zafiedad contracultural del ambiente. *Burgos* pretendía salir de la sorpresa o de la fascinación vallisoletana, obligar al visitante al esfuerzo (para la mayoría poco usual), de comprender el dinamismo transmitido por la palabra escrita y sus misteriosos canales de influencia a lo largo del tiempo. *León* sube un escalón más y se adentra por el misterioso campo de la música, valiéndose del efecto multiplicador y protagonista de la catedral. Finalmente, *Salamanca* ha tocado con audacia una encrucijada difícil, guiada por el deseo del diálogo: el «contrapunto» del arte perenne con la dramática modernidad en que estamos envueltos.

Es difícil conocer, ni siquiera por encuestas, cual ha sido, a lo largo de estos años de las cuatro exposiciones, la entraña de la conexión objeto-sujeto en los admiradores. No hace muchos días, un visitante decepcionado manifestaba a su interlocutor: «¡No te has perdido nada!». ¿No se había perdido nada por no ver la maravillosa catedral vieja iluminada y el retablo esplendoroso de Niccolo Florentino en una contemplación excepcional? ¿No se había perdido nada por el sobrecogedor Cristo «resucitante» de Venancio Blanco, moderno, entre los sepulcros pétreos del siglo XII? ¿No se había perdido nada al dejarse guiar por la luz y la palabra en la Capilla de los Santos? Nos preguntamos si el que tan banalmente juzgaba se habría dejado impresionar alguna vez por las Meninas del Prado o el ciprés de Silos. Probablemente, tampoco.

Es evidente que «Las Edades del Hombre» han tenido su público, en gran parte dotado de sensibilidad. Rafael Alberti visitó, maravillado, la exposición de Valladolid, ante la extrañeza de alguno de sus «progres» acompañantes. Dos sensibilidades contrapuestas y en personas poco sospechosas de beatería. Puede ocurrir lo mismo entre dos creyentes, porque «Edades...», aparte de ser una gigantesca catequesis ha sido un «test» de finura espiritual, tanto en lo religioso como en lo meramente humano. ¡Larga vida a «Las Edades del Hombre»!