

Marko Ivan RUPNIK, *La Capilla «Redemptoris Mater» del Papa Juan Pablo II*, trad. de P. Cervera, L. Vázquez y J.A. Agejas, Monte Carmelo, Burgos 2002, 297 pp., 26 x 36, ISBN: 84-7239-716-5.

La Editorial Monte Carmelo ha publicado un volumen de esmerada presentación sobre la Capilla «Redemptoris Mater» ubicada dentro del Palacio Apostólico y que el Papa Juan Pablo II ha encargado al taller de Arte Espiritual del Centro «Ezio Aletti» bajo la dirección del jesuita esloveno P. Marko Ivan Rupnik.

A lo largo de 297 páginas, se ofrece una descripción de este oratorio con ilustraciones en color de excelente calidad que permiten hacerse una idea más que aproximada de la totalidad del conjunto, así como de las escenas bíblicas que lo decoran. Casi se podría asegurar que esta publicación es un excelente documento para los que no tengan la posibilidad de contemplar esta estancia. Hay también en él unas coordenadas teológicas fundamentales sobre cada uno de los murales de que consta la que ya se ha bautizado con el nombre de la Capilla Sixtina del Año 2000. El libro se cierra con trece comentarios y testimonios de distintos autores y con una breve biografía de los autores.

La Capilla inaugurada por Juan Pablo II es un regalo del Colegio de los Cardenales al Santo Padre con motivo de sus bodas de oro sacerdotales que celebró en 1996, justamente el año en que dio comienzo su decoración. Tiene una superficie de 600 metros cuadrados en mosaico compuesto de millones de piedras talladas a mano una a una de diferentes materiales: mármoles de Macedonia, granito, esmaltes, oro, nácar, oro blanco, travertino, etc. La planta de la Capilla es rectangular. El altar, el atril, la cátedra papal, el baptisterio y la cruz procesional, han sido resueltos por el escultor Otmar Oliva. Una comisión de expertos de diversas disciplinas, bajo la dirección de Mons. Piero Marini, Maestro de las Celebraciones Litúrgicas del Sumo Pontífice y responsable de las Capillas del Palacio Apostólico, siguió de cerca el trabajo.

Quien contempla la Capilla «Redemptoris Mater», se ve inmerso en un ambiente en que lo divino y lo humano se encuentran. Las escenas de personajes bíblicos, de santos de Oriente y Occidente en torno a María, bajo la mirada del Pantocrátor que domina el centro del techo de la Capilla, realizadas en colores vivos, con la expresiva textura del mosaico y el dinamismo de las figuras, confieren al conjunto una grandiosidad extraordinaria.

Como explica Mons Marini, en la intenciones del Pontífice la Capilla debía tener un particular significado y ser embellecida de modo que fuera visible el encuentro entre Oriente y Occidente. El Papa formulaba así este deseo: «*Se convertirá en un signo de la unión de todas las iglesias... Además revestirá un par-*

*particular valor ecuménico y constituirá una presencia significativa de la tradición oriental en el Vaticano»* (p. 11).

La pared que se encuentra al fondo tras el altar, muestra la Jerusalén celeste, realizada por el mosaquista ruso Alexander Kornookhov. Enmarcada toda la escena en una ciudad amurallada, aparece la Santísima Virgen con el Niño en brazos y rodeada de santos y santas de Oriente y Occidente sentados a la mesa del Reino de los Cielos. Coronando el conjunto hay una representación de la Stma. Trinidad inspirada en el conocido icono de A. Rublëv. «Si en su vida terrena María tenía en brazos al Cristo histórico, ahora, escribe T. Spidlik, colocada en el trono de la gloria, es el centro del Cristo místico, de todos los hijos de Dios adoptivos, divinizados, que participan en la vida de la Santísima Trinidad. Su maternidad se ha hecho universal y eterna» (p. 26).

Las paredes del descenso del Verbo, de la divinización del hombre y de la *Parusía*, fueron realizadas por el P. Rupnik con sus asistentes del Taller del Centro Aletti. Tres escenas forman parte del descenso del Verbo: el Nacimiento de Jesús, su bautismo y el descenso a los infiernos. Su nexo es evidente: Cristo ha nacido para salvarnos de la muerte por medio de su muerte, todo místicamente simbolizado en el Bautismo que se sitúa en el centro de la escena. En la pared de la derecha, se representan la Ascensión y Pentecostés. Según una hermosa definición de San Gregorio de Nisa, la humildad es el «descenso hacia lo alto». El autor de este mosaico ha situado la Ascensión de Cristo frente al descenso a los infiernos y ha unido de forma original el misterio de la Ascensión con el de la venida del Espíritu Santo, cuya representación está al pie de la subida del Señor a los cielos. En la tradición iconográfica oriental, la Ascensión es presentada así: Cristo, como hombre, sube al Cielo y el Cielo baja a la tierra. La vocación de la Iglesia es el *sursum corda* de la humanidad y de todo lo creado.

La pared de la *Parusía* se encuentra detrás de la cátedra papal. Esta representación no sigue el modo tradicional en Occidente sino que se inspira en los antiguos iconos Orientales. La figura central es Cristo que desciende desde lo alto para situarse en el altar como Sumo y Eterno Sacerdote. Si la vida es como un río caudaloso, a un lado y otro del Señor se representa a Noé en el arca, símbolo de la Iglesia, y a Moisés separando las aguas para que pueda pasar el pueblo elegido. Además de otras escenas, hay un curioso detalle: la división de buenos y malos del gran mural del Juicio Final, que destaca en el gran mural de la Sixtina de Miguel Ángel, aquí no se expresa. Para justificar esta variante, se debe tener presente que en las antiguas iglesias de Oriente el Juicio Final se colocaba en el exterior de las iglesias ya que el interior simboliza el Reino de Dios, la comunidad de los fieles santificados. Del tema tradicional del Juicio ha permanecido este motivo: la balanza sobre la que pesan las obras de los hom-

bres. Al infierno van los que no estrecharon la mano salvadora de Jesucristo. La representación sólo sitúa al Demonio precipitándose en él. Respecto a la suerte de los demás, se respeta el misterio, el silencio del justo Juicio de Dios.

En un artículo titulado «Cómo me he acercado al mosaico de la Capilla», el P. Rupnik explica que su propósito de fondo ha sido realizar una obra que aúne la iconografía cristiana clásica, especialmente la oriental, con un lenguaje artístico occidental, tomando como base de este último el expresionismo pictórico centroeuropeo, al que él dedicó parte de su producción artística años atrás.

La relación Oriente y Occidente, en lo que se refiere al arte, no puede ser artificial sino radical, afirma Rupnik. No hay que caer en la trampa de buscar un lenguaje para agradar a las mujeres y hombres de hoy. Se trata del estudio del Oriente cristiano para alimentar la fe y estudiar también el arte contemporáneo, su lenguaje, su forma de expresión, uniendo la mirada del iconógrafo de Oriente y los resultados de las vanguardias de este siglo. En este mismo artículo declara porqué ha elegido el mosaico en lugar de la pintura, la importancia del movimiento en la composición de toda la obra, el papel que juega el vestido y cómo toda la representación está orientada hacia Cristo, que, recuerda, está presente en todas las escenas.

Finalmente, el P. Rupnik desea poner de manifiesto dos cosas: a) que este mosaico se ha hecho sobre el trasfondo del pontificado de Juan Pablo II. Hay un enraizamiento en la Tradición y una atención a la contemporaneidad; y b) que detrás de todo este trabajo creativo está la vida comunitaria del Centro Aletti donde, «en la caridad de Cristo viven, estudian y trabajan juntos los huéspedes, estudiosos y artistas greco-católicos, ortodoxos, latinos, rusos, polacos, checos, eslovacos, rumanos, ucranianos, búlgaros... Una pequeña comunidad en la que, por la gracia de Dios, se vive la comunión en Cristo de los creyentes pertenecientes a las iglesias concretas de Europa, desde la que ha sido creada y realizada la Capilla de Juan Pablo II en el Palacio Apostólico» (p. 184).

El resultado es un conjunto de fuerte contenido catequético en el que, por lo que se refiere a las imágenes, prima la contemplación sobre lo narrativo de la Historia de la Salvación, y una calidad plástica llena de atractivo. Una obra, pues, de gran aliento teológico y artístico.

Un trato particular merecen las cuestiones de *técnica y estilo*. La impresión general al contemplar la Capilla es la de una explosión de color que desde la bóveda donde está representado el *Pantocrátor*, única imagen coloreada en el techo, parten unos rayos blancos y dorados, formando una Cruz, que se dirigen a los cuatro lados de la Capilla. Las representaciones iconográficas son sobrias pero de un intenso y luminoso colorido. Tradición y modernidad se unen

en la pintura de los iconos y en las vanguardias occidentales. De una forma u otra, los iconos de la Capilla siguen las reglas tradicionales aunque con un toque personal propio que trata de acomodarse al momento actual. La sencilla austeridad del recinto da un tono de recogimiento que facilita la contemplación de los grandes misterios de la fe.

En el arte del icono, como en las producciones occidentales del románico y el gótico principalmente, no prevalece la representación de lo que perciben los sentidos, más bien se exige «un ayuno de la mirada», como suele decirse. La mirada interior debe liberarse de la percepción de los sentidos para, mediante una educación de la sensibilidad artística y de la espiritual, ver lo que los sentidos a secas no ven y, sin embargo, aparece en el cuadro. Juan Pablo II decía que «sea cual sea el estilo que se adopte, cualquier tipo de arte sagrado debe expresar la fe y la esperanza de la Iglesia (...) Nuestra tradición más auténtica, que compartimos con nuestros hermanos ortodoxos, nos enseña que el lenguaje de la belleza, puesta al servicio de la fe, es capaz de alcanzar el corazón de los hombres y de hacerles conocer desde dentro a Aquél que nos atrevemos a representar en las imágenes» (Memoria litúrgica de S. Juan Damasceno, 4. XII. 1987). En esta Capilla, se diría que se percibe como unos esposales entre el arte cristiano de todos los tiempos y el lenguaje plástico de nuestros días.

Una de las novedades del mosaico moderno radica en el modo de utilizar los materiales. En el llamado «*Opus Tessalatum*» romano, las teselas debían conservar las mismas o parecidas dimensiones. En esta Capilla, en cambio, el mármol, la piedra y los demás materiales empleados, aparecen recortados en grandes fragmentos o desmenuzados en otros más pequeños aunque todos desiguales. Este modo de hacer permite una nueva sensibilidad en el manejo del material permitiendo al artista un diseño más gráfico y de mayor calidad cromática. Ese despiece de las teselas premeditadamente disformes configura un relieve a las paredes que, al ser iluminadas, brillan con una intensidad distinta. El mosaico moderno —recordemos a Gaudí entre otros—, al incorporar nuevos materiales: cristales coloreados, rocas volcánicas, cerámicas esmaltadas, etc., consigue texturas y efectos de color y luz desconocidos anteriormente. De esta forma, la Capilla se asemeja a un concierto cromático y casi táctil que ayudan a un *ver que escucha y a un escuchar que ve*.

De los elementos de la capilla hay que destacar expresamente el altar, el ambón y la cátedra. El artista moravo Otmar Oliva ha realizado estas bellísimas piezas de bronce y mármol de Macedonia. El altar está compuesto por una gavilla de troncos, alas y ramos de olivo de la que sobresalen rostros de ángeles. Este conjunto soporta la mesa de mármol. A sus cuatro lados hay unos anillos que tienen a la derecha el escudo del Papa Juan Pablo II y a la izquierda la cruz

griega del s. VIII. Al otro lado, clavos y plantas de hoja perenne. El simbolismo parece claro: el tronco, de bronce, recuerda la Cruz, los clavos la Pasión y Muerte y las hojas perennes la Resurrección del Señor.

A la derecha del altar está la Cruz procesional. Sobre una base de bronce compuesta de tres serpientes que se devoran mutuamente y apuntan al pecado original, se eleva el árbol de la Cruz, un bastón de madera genuina rematado por una pasta de vidrio purísima, como si fuese cristal, roja como la sangre. El atril y la decoración del ambón repiten los motivos iconográficos del altar haciendo juego con él. Lo mismo hay que decir de la cátedra papal cuyos bronces relucientes se asemejan a las protuberancias del mosaico de las paredes haciendo también juego con el conjunto.

Según sea la sensibilidad de quienes contemplen esta Capilla, unos la considerarán un tanto recargada, bien por el número de imágenes como por los materiales empleados y el modo de trabajarlos. Otros, en cambio, la aprobarán como un empeño artístico de gran aliento, como tantos otros de la rica historia del arte cristiano que se ha expresado con la sobriedad del románico, la luminosidad y esbeltez del gótico, la magnificencia del renacimiento y el barroco, del modernismo y las vanguardias de nuestros días.

Es casi un dogma en el mundo artístico que lo importante en arte no es el *qué* sino el *cómo*. Al contemplar una obra de arte, *la factura*, cómo está ejecutada, tiene tanta importancia o más que el tema o asunto representado. En el arte abstracto el contenido es la ejecución misma lo que da valor a la obra. Existen muchas pinturas, esculturas, vidrieras, etc., que representan los misterios del cristianismo, pero no todas han pasado a engrosar las páginas de la Historia del Arte. Únicamente las que han sido bien ejecutadas, según las leyes eternas del bien hacer en cada una de las disciplinas, se han immortalizado.

En el arte sacro, aunque el informalismo tiene su sitio, el misterio de la Encarnación del Hijo de Dios obliga a no prescindir de la imagen humana, de los símbolos cristianos, de las inscripciones, etc. Imágenes que, junto a una realización plástica de calidad, logren elevar y conmover el corazón humano de modo que se sienta impulsado a una mejora en su conducta cristiana, a murmurar una oración, a emocionarse y verter unas silenciosas y ardientes lágrimas.

La Capilla «Redemptoris Mater» aúna la calidad formal con el contenido religioso de sus iconos. De ella ha dicho Juan Pablo II: «Aquí Oriente y Occidente, lejos de contraponerse entre sí, se intercambian los dones con el intento de expresar mejor las insondables riquezas de Cristo» (Homilía del acto inaugural).

Justo Luis RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE ALVA