

SOLDI: ARTE Y ESPIRITUALIDAD EN TIERRA SANTA (1968)

Por Adriana G. León

Este mural de Raúl Soldi (1905 – 1994) se encuentra en la Basílica de la Anunciación en Nazaret (la ciudad donde nació Jesús), junto a otras advocaciones marianas de los mejores artistas de otros países exponentes, testimoniando el culto mundial a la madre de Jesús. Precisamente en el lugar donde se encarnó el Verbo, donde el sí de la joven María transformó el mundo, colaborando en la obra de la Salvación.

Soldi sabía que Argentina fue el único país elegido entre los sudamericanos, por lo que sentía la gran responsabilidad de estar representando a estas latitudes.

En los murales de la Parroquia Santa Ana de Glew, Pcia. de Buenos Aires, podemos observar metáforas análogas a las realizadas por Soldi en Nazaret; por ejemplo el follaje del árbol transformado en vestido de uno de los ángeles, o la incrustación de la piedra “rosa del inca” como oferta de uno de los Reyes Magos en el nacimiento del Salvador.

FUENTES LITERARIAS QUE NOS PUEDEN AYUDAR A COMPRENDER EL ÁMBITO DE LA FE EN QUE HA NACIDO LA OBRA Y LOS ESTÍMULOS QUE PUDIERON IMPRESIONAR AL ARTISTA:

Se trata de una obra iconoteológica porque expresa la HISTORIA DE LA SALVACIÓN, que proviene del dato revelado. Para comprenderla es preciso acudir a las fuentes literarias que forman parte del bagaje cultural del artista y a la particular manera de vivir la fe del pueblo argentino.

A) Por este motivo y por tratarse de una realización artística en tierra extranjera, a fin de introducirnos en las manifestaciones de fe de nuestro pueblo, nos parece importante citar algunas estrofas del “Martín Fierro” de José Hernández, poema estrechamente relacionado con la historia y la realidad argentina, en su aspecto cultural antropológico.

(...) *“Cantando me he de morir,
cantando me han de enterrar,
y cantando he de llegar al pie del Eterno Padre
dende el vientre de mi madre
vine a este mundo a cantar” (...)*

(...) *“Gracias le doy a la Virgen,
gracias le doy al Señor
porque entre tanto rigor
y habiendo perdido tanto,
no perdí mi amor al canto
ni mi voz como cantor” (...)*

Emplear el arte en el anuncio de Salvación para toda la humanidad, implica releer el contenido de fe en el arte del pasado (1). *“Hay que buscar como los que deben encontrar. Hay que encontrar como los que deben buscar aún”*, decía San Agustín.

Tanto los versos de José Hernández, como el mural de Soldi, son verdaderas manifestaciones de inculturación de la fe en el arte.

B) Por otro lado, es de radical importancia el momento eclesial en que nace la obra, situada en los primeros años del Post Concilio Ecuménico Vaticano II, un tiempo rico en discusión teológica, fuente de estímulo para el artista, que asumiendo el compromiso de su vocación, teniendo conciencia de estar cumpliendo un servicio con su arte (2), expresa a través de su obra la voluntad de responder al mensaje que Pablo VI dirigiera a los artistas el 8 de diciembre de 1965:

(...) *“No os neguéis a poner vuestro talento al servicio de la verdad divina. No cerréis vuestro espíritu al aliento del Espíritu Santo. Este mundo en que vivimos tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza. La belleza, como la verdad, pone alegría en el corazón de los hombres, es el fruto precioso que resiste la usura del tiempo, que une a las generaciones y las hace comunicarse en la admiración. Y todo ello está en vuestras manos”(...)*

Además, en la Lumen Gentium, de 1964 en el cap. VIII, ítem III, N°62 se lee:

“Y esta maternidad de María perdura sin cesar en la economía de la gracia, desde el momento que prestó fiel asentimiento en la Anunciación, y lo mantuvo sin vacilar al pie de la Cruz (...). Con su materno amor cuida de los hermanos de su Hijo que peregrinan y se hallan todavía entre peligros y angustias, hasta que sean llevados a la patria feliz” (...)

C) Podemos citar también como fuente literaria que testimonia el indudable valor socio – cultural argentino del culto mariano, una oración a María de Nazaret de Eduardo Pironio, un profeta de nuestro tiempo:

“ María de Nazaret, madre de la Santa Esperanza, Señora nuestra de Luján: gracias por hacernos vivir esta hora difícil y decisiva. Gracias por tu presencia de Madre en esta hora. Ayúdanos a dar siempre razón de la esperanza que hay en nosotros. Que no tengamos miedo, que confiemos siempre en la bondad del hombre y en el amor del Padre, que aprendamos de una vez que el mundo se construye desde adentro: desde la profundidad del silencio y la oración, desde la alegría del amor fraterno desde la sencillez de la pobreza, desde la fecundidad insustituible de la cruz. Tú eres la madre de la Santa Esperanza. Danos siempre a Jesús, nuestra feliz esperanza.”

ANÁLISIS ICONOTEOLÓGICO

Para el estudio y contemplación del mural, lo dividiremos en dos partes bien marcadas: *cielo y tierra*, enlazados por un centro – eje de la composición: *el árbol de la vida*, que crece a orillas del río Luján. “...*Sus hojas no se caerán nunca, ni dejarán de dar fruto jamás. (...) porque estará regado por el agua que sale del templo. Los frutos servirán de alimento y las hojas de medicina.*”(Ezequiel 47,12). Jesús, el HIJO de Dios, el nuevo Adán ha sido representado por numerosos artistas por el árbol de la vida, porque es a través de su presencia en el mundo que se nace a la nueva vida por el bautismo en el ESPÍRITU para abrir el acceso a la casa del PADRE.

En la parte inferior *tierra*, están presentes aquéllas figuras históricas que intervinieron según las crónicas, en los primeros cultos de María. (1630 a 1700) y que podrían ser representativas del concepto de familia en la sociedad colonial: los Rosendo, que recibieron a la imagen en su estancia, a orillas del río Luján; el negro Manuel, a quien don Rosendo dedicara como “cuidador fiel” para el culto a esta particular presencia de María; Ana de Matos y sus dos sirvientas, quien fuera la donante de las tierras donde se erigiera la capilla; y un gaucho con su caballo, hombre representativo de aquellos troperos que transportaban la imagen paulista proveniente de Brasil (su factura coincide en todo con la producción de estatuas de barro cocido que a fines del s. XVI se hacían en ese país). El gaucho representa el “ser nacional” del que nos habla José Hernández. Pero J. A. Presas compara a “*a aquéllos arrieros con los pastores de Belén, que por ser humildes y sencillos, dice: entendieron enseguida el misterio de Dios, cumplido de un modo tan maravilloso y también tan connatural a sus usos y costumbres campesinas (...)*”.

El lenguaje que emplea Soldi en los detalles y telas recrea el setecientos, con románticas puntillas y brocados. Inclusive el estilo de sus ángeles alude a los ángeles arcabuceros de la escuela cuzqueña, donde la distancia con el gótico del santuario podría ser más lógica. Asimismo, el caballo que acompaña al gaucho es de un estilo marcadamente español. En cambio, don Rosendo está representado con calzas de baile, haciendo alusión a la vida del artista: la infancia de Soldi transcurrió muy vinculada al teatro.

La imagen de María, tal como la identifica hoy el pueblo argentino, vestida según la usanza de la época, ¿por qué motivo se encuentra en el follaje del árbol? ¿querrá recordarnos que en tiempos del milagro ese paraje tenía como guía y punto de referencia “el Arbol Solo”? (según testimonia la pintura de Fortuny, 1930).

Todos estos elementos, ¿serán caprichos del artista?, o estarán puestos intencionalmente para recordarnos el mestizaje, el origen de nuestra cultura, raíces de las cuales el autor estaba impregnado y de las cuales la cultura postmoderna nos aleja.

Me pregunto, ¿nuestros jóvenes podrían sentirse identificados con esta manifestación artística? (Quizás sea éste, momento oportuno para alentar a los artistas a buscar respuestas más acordes con las expresiones de piedad popular actuales como las caminatas juveniles a Luján). Pero, continuando con nuestro análisis, Soldi, a diferencia de artistas que le precedieron, no intenta representar el momento en que los bueyes se atascaron con tal particular cargamento. Parece que más que marcar el momento histórico, el artista entra en sí mismo para expresar desde lo más íntimo de su ser y sus raíces, su propia identidad: la de un pueblo que sufre pero que espera porque cree en Cristo y se deja guiar por María, que repite con insistencia: “*hagan lo que Jesús les diga*” Jn. 2,5 b.



Se agradece fotografía proporcionada por Fundación Soldi

La escena terrenal nos muestra un movimiento interno de miradas y gestos que parecen compartir y comunicarse. Llamen la atención los brazos extendidos de todos los personajes tanto en el paisaje terrenal como en el cielo: las manos abiertas como queriendo entrelazarse, como en actitud de diálogo, de apertura hacia los demás. Por otro lado, una de las interpretaciones que los iconólogos dan a la posición de los brazos extendidos hace alusión a la actitud del orante, ese gesto de humildad que se abre a la iluminación divina. Raúl Soldi nos muestra cómo María presente en nuestra historia, *nos reúne aún con tan diferentes caracteres*: nos enseña a vivir en amor y comunión, a imagen del Dios Trinitario, superando las odiosas divisiones de este mundo. La misma disposición de los personajes forma una masa compacta, unificante, símbolo del Pueblo de Dios reunido junto a María, que al recorrer nuestros caminos quiso entrar en nuestra historia para presentarnos a su Hijo, el Nuevo Adán que muerto y resucitado nos dió nueva vida, engendrándonos en el Espíritu. Ella nos guía, enlazando *cielo y tierra*, sobre el follaje abundante de un ombú, el árbol de nuestras pampas, para indicarnos que es el camino del árbol de la Cruz el que conduce a la humanidad para acceder a la *participación del amor divino*: a la verdadera vida simbolizada por el movimiento danzarín de los ángeles en torno al Santuario de Luján. Tal parece ser la metáfora que utiliza el pintor al transformar el follaje del ombú en el vestido de uno de los ángeles de la danza celestial (*"Yo soy el Camino, la Verdad y la Vida"*), uniendo así estrechamente, el paisaje terrenal al paisaje celestial.

Los personajes que marcan el momento en que María se hizo presente en nuestra historia nacional (1630), están para indicar la idea de *pueblo de Dios en marcha* correspondiente a la eclesiología del Vaticano II, donde en la Lumen Gentium, María es presentada como Madre de Dios en el misterio de Cristo y de la Iglesia.

Pero también el conjunto de personajes está dispuesto próximo al árbol, junto al camino, cosa que el paisano argentino valora vivencialmente, como elemento protector del hombre, casi como un amigo, simboliza un asado bajo la protección de su sombra o el mate que se identifica con el encuentro, con la amistad.

Por otro lado, nuestro poeta telúrico, don Atahualpa Yupanqui, nos dice: *"Soy un gaucho peregrino que canta por los caminos"*, y al crearnos el clima de ponernos en camino nos proyecta hacia el infinito, creándonos conciencia de la existencia humana y su trascendente destino: *"Bagualita del cerro..., la que cantan los hombres camino a las cumbres"*.

También la mano derecha del gaucho de nuestro mural parece señalar el camino para aquéllos que peregrinan en la esperanza, porque tienen confianza en el amor del Padre y creen en Él. Y su poncho con el monograma "M" parece ser una metáfora que indica que María cubre con su manto su vida, a la vez que la verticalidad de las patas de la "M" y la disposición misma de los personajes parecen ramificarse del árbol, a modo de raíz: las patas del caballo insinúan continuidad en la cabellera del personaje central, como queriendo señalar la tierra, la vincularidad telúrica como alianza filial con la Madre Tierra (Pachamama). La tierra, no es divinizada, pero ella abre abismos sin fondo donde comienzan a escucharse palabras del misterio, donde se vislumbra lo Otro desconocido.

Un ave blanca, símbolo de la paz y de la presencia divina en manos del personaje más pequeño, el negro Manuel, hace alusión al mismo Espíritu que descendió en Pentecostés sobre los apóstoles y María:

(...) *"esa masa de diferentes, reunidos desde el desparramo, que se sintió interpelada en su propia identidad por un mismo mensaje que los convertía abruptamente en un pueblo destinatario del anuncio de salvación"*

(...) *"Un nuevo coraje animó a los discípulos y les hizo superar sus miedos y cobardías. Habían descubierto el para qué de sus vidas y a partir de ese momento se la jugarían limpiamente ante quien fuera.(...) María, la madre de Jesús, estaba con ellos"*
(Mamerto Menapace)

Cuanto más se contempla el mural y se intuye su mensaje, más se comprende la esencialidad de cada una de sus partes, que están para indicar la totalidad de su contenido teológico. Soldi reúne elementos estéticos, técnicos y teológicos, haciendo presente la dimensión trascendente, superando nuestra realidad en el mundo, para *hacer presente la posibilidad de otra vida más plena, según el mensaje de salvación*. Parece que Soldi haya captado el fundamento, la razón de ser de los iconos orientales, y se haya inspirado en ellos para profundizar una idea.

La unidad orgánica de este mural nos obliga a contemplarlo poniendo en balanza su valor científico, artístico y teológico: no podemos dejar de lado ninguna de estas dimensiones, ya que destruiríamos la armonía particular del conjunto.

Es importante destacar el rol insustituible del diálogo interdisciplinario: *historia – teología – literatura – arte, poesía, antropología, etc.*, que frente a los desafíos de un mundo globalizado parece ser un instrumento eficaz para reconstruir en nosotros mismos al "hombre fragmentado" e interpretar y descifrar los símbolos de nuestra fe contenidos en nuestro patrimonio artístico. Del contacto de una disciplina con otra, surgen posiciones importantes e imprevisibles, en esta búsqueda de nuestro trascendente destino común.

La estructura que sostiene la composición da a cada elemento su lugar, según su significado y valor. ¿Será puramente decorativa la presencia de piedras preciosas argentinas incrustadas en el fresco?. Esta circunstancia nos hace recordar la voluntad de los iconógrafos orientales de hacer participar a la naturaleza en el icono, integrando a la creación artística que sale de las manos y el talento humanos, con el cosmos y como signo de alabanza al Creador, tal como leemos en el Salmo 19:

*“El cielo proclama la gloria de Dios;
de su creación nos habla la bóveda celeste.
Los días se lo cuentan entre sí;
las noches hacen correr la voz.
Aunque no se escuchen las palabras
ni se oye voz alguna,
el tema va por toda la tierra
y hasta el último rincón del mundo...”*

En el mural de Nazaret entre otras piedras semipreciosas se encuentra la llamada “corazón del Inca” o “rosa del Inca”, que es originaria de un rincón del mundo en el noroeste argentino: *los valles de Catamarca*. Hoy también se conoce con el nombre de “Rodocrosita”, pero la historia nos dice que ya era conocida en el siglo XIII por las huestes del Inca Ripac cuando extendió el Imperio Incaico hasta estas latitudes. Soldi señala de este modo la presencia silenciosa del indio, nativo de esta tierra:

*(...) “En unas minas de plata
que abandonaron los incas
se formaron estalagmitas de rodocrosita.
Crecieron como sólo pueden crecer
las flores de piedra,
como ramos de soles minerales.
Se formaron como sólo se pueden formar
las flores de piedra:
inventando amaneceres.
En soledad, en silencio
gota a gota
paso a paso
sin apuro.
Me fui quedando de a poco
en los seres que amé.
Lo que queda de mí
se va adhiriendo lentamente
a los seres que amo.
Y los seres que me aman,
milagrosamente,
me ven entero”(...) (3)*

Por otro lado, dice Soldi:

“Cuando la pintura parece dejar de ser pintura a fuerza de superponer objetos extraños en la tela o renunciar a ella, cambiándola por materiales imprevistos en todas sus maneras, está siendo una decoración o una manualidad, que desde luego puede ser de muy buen gusto”...

Pero él mismo, nos hace ver su experiencia de vidrierista a través de la cual comprendió lo efímero de lo decorativo y lo perdurable de la pintura.

Por este motivo, conociendo el modo de pensar de Soldi, creemos que las piedras semipreciosas obedecen a lo que Kandinsky llama:

“una necesidad interior del artista”(...) “Esta libertad total ha de basarse en el fondo de la necesidad interior que se llama honradez.(...) Cuando el alma del artista vive, no necesita el apoyo de la teorías y de la cabeza. (...) La voz interior del alma le dice entonces qué forma necesita y de dónde debe tomarla (de la “naturaleza” interior o exterior):”(4)

No podemos finalizar el presente estudio, sin reconocer que hoy, en nuestro pueblo, María nos sigue convocando en Luján.

La realidad nos muestra que es incalculable la masa humana que se aglutina en la ruta (a lo largo de 63 Km) con una intención determinada: *“orar por la paz ,por la justicia y para que María ilumine nuestra feliz esperanza.”*

La reflexión teológica elaborada sobre los cimientos del patrimonio artístico madura el sentido estético del *pueblo peregrinante* (5) y crea el clima adecuado para la recepción de la Palabra de Dios: *“La Palabra se hizo carne y habitó entre nosotros”* (Jn. 1,14), es una palabra que se hizo historia. Y Pablo VI nos decía:

“nosotros pensamos que el arte que quiere hablarle al pueblo, no puede limitarse a una manifestación estética, sino que debe ser conciente de su responsabilidad ética y social. No puede ser sólo agradable e interesante y mucho menos frívolo, seductor y tampoco caprichoso y hermético; debe ser humano y tender a la buena formación y gusto sano del pueblo y contribuir a la afirmación de la fe, de la justicia y de la Paz del mundo.” (6)

Y don Atahualpa Yupanqui que tenía conciencia lúcida de su responsabilidad como artista, de cumplir una misión para los demás, en “Destino del Canto” dice:

*“Puede perseguirte la adversidad,
aquejarte el mal físico,
empobrecerte el medio,
desconocerte el mundo,
pueden burlarse y negarte otros,
pero es inútil, nada apagará
la lumbre de tu antorcha,
porque no es tuya,
es de la tierra que te ha señalado.
Y te ha señalado para el sacrificio,
no para la vanidad.
La luz que alumbra el corazón del artista
es una lámpara que el pueblo usa
para encontrar la belleza en el camino”* (...)

(1) “LINEAS PASTORALES PARA LA NUEVA EVANGELIZACIÓN Nº 9”

(...) “La asunción del pasado, la actualización de la memoria histórica, tiene la finalidad de permitir a la Iglesia lograr una firme identidad propia y alimentarse en la corriente viva de misión y santidad que impulsó su camino.

(...) Por consiguiente, debe recoger del pasado, no tejidos muertos, sino **líneas inspiradoras de vida, capaces de alentar e impulsar una vigorosa evangelización**, que responda a las nuevas necesidades y a la índole de los destinatarios presentes y futuros.

(...) **Compete a la nueva evangelización, enraizada creativamente en nuestro pasado, el dar vida a la auténtica primavera que el Espíritu Santo impulsó con el Vaticano (...)** (negritillas mías)

(2) Soldi nos enseña cómo dominar el arte al servicio de la verdad evangélica teniendo conciencia que:

“Ya no se trata de anunciar una noticia a los que la ignoran, se trata de proponer esta Noticia a gentes que nos dirán que ya es antigua y que ha sido rechazada(...) Entonces, será necesario que cada laico dé testimonio a su compañero de trabajo de la esperanza que está presente en él, como recomendaba en los comienzos el Primer Pastor” JEAN GUITTON “Silenzio Sull’ Essenziale”, Ed. Paoline, Milano, 1991.

(3) KARMONA Alberto José “Pájaros”; poesía “Rodocrosita”; Ed. “La sociedad de los poetas vivos”, Buenos Aires, 1997.

(4) KANDINSKY “De lo espiritual en el arte” Ed. Labor S.A. ; Barcelona, 1991

(5) MAMERTO MENAPACE “Peregrinos del Espíritu”, Ed. Patria Grande, Buenos Aires, 1996, p. 7: “El peregrino es alguien que busca. Se pone en camino detrás de una esperanza. Cree que hay para él un lugar en el mundo. Y lo busca aún sin saber qué es lo que lo empuja. o lo atrae. **Es un hombre que ama la vida y quiere vivirla con un para qué. Al ponerse en camino, se expone a que el Dios de la vida le cambie el para qué de su existencia. Es un riesgo que a la vez que lo desea, quizás también le teme. Por eso busca unirse a otros, para corajear.”**

(6) PABLO VI “El puesto del arte en el espíritu humano” (24 de mayo de 1970) , en Insegnamenti VIII, 1970, p. 539 -540.

¿DE DÓNDE VENIMOS?

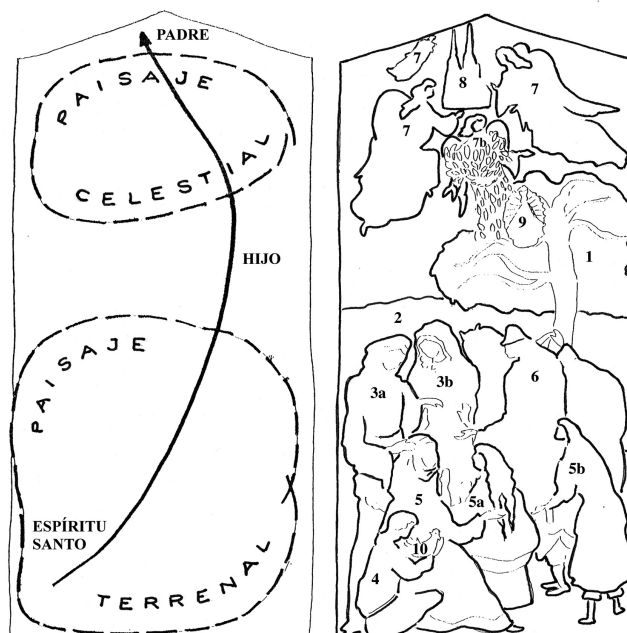
¿HACIA DÓNDE VAMOS?

¿CUÁL ES EL SENTIDO DE LA VIDA?

FRENTE AL DESAFÍO DE UN MUNDO EN CONSTANTES MUTACIONES ES BUENO CUESTIONARNOS..., REVISAR..., Y REENCONTRARNOS CON NUESTRAS RAÍCES.

EL MURAL DE RAÚL SOLDI NOS AYUDA A DIALOGAR CON EL PASADO Y BUSCAR RESPUESTAS QUE NOS PERMITAN ENCARAR EL FUTURO SIN MIEDOS PARA ASISTIR AL NACIMIENTO DE UNA CONCIENCIA NUEVA.

MARÍA CONTINÚA SEÑALANDO A LOS HERMANOS DE SU **HIJO**, EL CAMINO HACIA EL **PADRE**, A TRAVÉS DE JESÚS (EL ÁRBOL DE LA VIDA), QUE NOS ENSEÑÓ A SER COMUNIDAD DE AMOR, FORTALECIDOS POR SU **ESPÍRITU SANTO**.



REFERENCIAS:

1- **JESUS**, el árbol de la Vida (representado en el ombú)

2- **Río Luján**

3 a y 3 b- **Matrimonio Rosendo**, que recibió a la imagen de María en su estancia en el primer momento del milagro.

4- **El negro Manuel**, a quien don Rosendo dedicara como “cuidador fiel” para el culto a esta particular presencia de María.

5- **Ana de Matos y sus dos sirvientas** (5 a y 5 b), quien fuera la donante de las tierras donde se erigiera la capilla.

6- El **gaucho**, hombre representativo de aquellos troperos que transportaban la imagen proveniente de Brasil.

7- **Los ángeles** de Soldi, por su estilo, ¿a qué otros ángeles se asemejan?, ¿pueden recordarnos los ángeles arcabuceros de la escuela cuzqueña?

8- El **Santuario de Luján** parece simbolizar la casa del **PADRE**, que ha sido representada sin puertas, o con las puertas abiertas para recibir a todos los hermanos y hermanas de su **HIJO**.

9- La imagen de **María**, presente en nuestra historia latinoamericana, nos reúne como familia (representada en un grupo humano que alude a la familia colonial). María nos convoca a continuar el camino a través del árbol de la Vida que nos conduce a la participación del amor trinitario. 10- **Ave blanca**, símbolo de paz y de la presencia divina en manos del personaje más pequeño, hace alusión al **ESPÍRITU SANTO**.

