

Miguel Córdoba Salmerón. *Un secreto al descubierto: una lectura desde la espiritualidad ignaciana*. Baena (Córdoba): Tambriz, 2020. 247pp., 62 ilustraciones a color.



Un diálogo en plano de igualdad entre la teología y el arte es lo que se propone en este exhaustivo estudio del doctor Miguel Córdoba Salmerón, a modo de fiel ejemplar de ese proceso crítico que se ha producido en su propia carrera académica, como historiador del arte por la Universidad de Granada y como teólogo por la Pontificia Universidad de Comillas. Las dos vertientes jalonan una dilatada trayectoria dedicada en buena medida al estudio de la espiritualidad y del patrimonio histórico, lo que –con no rara frecuencia– le ha conducido a profundizar en los puntos íntimos de conexión que existen entre una y otra disciplina, lo que así mismo constituye un pilar maestro de su actual labor como profesor de la Facultad de Teología de Granada.

En tal sentido, su libro supone la primera muestra extensa de la plasmación de una interdependencia que reconcilia la visión conjunta de las artes y de la teología. A pesar de que nunca se distanciaron, los paradigmas científicos contemporáneos han venido revistiéndose de una perspectiva que las ha aislado, de manera que la historia del arte se suele manifestar incompleta, al ignorar la complejidad del significado espiritual y doctrinal que encierran numerosas representaciones plásticas, especialmente las que nutren el profuso catálogo del barroco hispánico. Por tanto, lo que aquí acomete el autor es una tarea necesaria para completar las interpretaciones que, desde el ámbito académico, se formulan en torno del arte cristiano

De forma magistral, el estudio del profesor Córdoba Salmerón se articula en tres extensos capítulos en los que se combina con total coherencia argumentativa un interesante compendio teórico general en torno de la evolución del culto a los santos, a las imágenes y a las reliquias en la historia de la Iglesia, que dedica especial atención a la etapa contrarreformista, con su extrapolación minuciosa al ejemplo concreto que supone el conjunto del *corpus* artístico (arquitectónico, escultórico, pictórico y lipsánico)

de la antigua iglesia de San Pablo de Granada, sede estable de la Compañía de Jesús en la ciudad hasta su expulsión en 1767. Así pues, todo el discurso se orienta con una finalidad eminente: recomponer los programas iconográficos originales de este templo y justificar su sentido primigenio y real desde el punto de vista de la espiritualidad ignaciana que les dio su razón de ser.

Así lo anuncia el autor en las páginas introductorias, donde define claramente sus intenciones, derivadas de una investigación con base en fuentes bibliográficas y archivísticas a la que viene dedicándose desde hace década y media. Se trata, pues, de un trabajo complejo, que requiere poner en el contexto adecuado al lector interesado. Ello tiene lugar en el primer capítulo, dedicado al estudio de las fuentes teológicas y patrimonialistas que se han ocupado de la veneración de los santos a través de sus representaciones y reliquias durante los siglos XVI y XVII. A fin de cuentas, el libro trata de desvelar un secreto y, para que ello sea posible, hay que tomar conciencia previamente de que existe algo oculto que se escapa.

Por eso, en este capítulo tiene lugar un acertado análisis comparativo de las fuentes de la Edad Contemporánea y de la Edad Moderna, e incluso de épocas anteriores cuya perspectiva es necesaria para dilucidar el sentido de una evolución histórica del culto cristiano, que no ha sido homogénea pero sí unívoca. Textos de espiritualidad, patristica, disposiciones conciliares y teoría del arte van siendo desgranados a fin de explicar las razones que han dotado al culto cristiano de Occidente de idiosincrasia concreta, desde una perspectiva que tiene en cuenta tanto los ánimos de las reformas protestantes a este respecto, como los del propio propósito de renovación católica desde el siglo XVI. A la luz de este amplio espectro se exponen las disyuntivas que prendieron acalorados debates apoyados en el examen de la religiosidad popular, para intentar establecer la delicada línea que separaría el culto agradable a Dios del error de la idolatría.

En este complejo panorama, las órdenes regulares amparadas por la vivencia de la fe que proponía la Contrarreforma encontraron en la promoción artística un elemento dinamizador de sus carismas, de cara a generar el imprescindible vínculo de la adhesión popular que asegurase su prosperidad a través del tiempo. Tanto fue así que, frente a una sociedad mayoritariamente iletrada, el recurso a la representación artística, cargada de una emotividad patética y solemne, se convirtió en el instrumento con que los institutos de la Edad Moderna configuraron su carta de presentación y perpetuación en la memoria colectiva.

En consecuencia, el segundo capítulo se lanza ya a desvelar el secreto anunciado, un secreto que es complejo, pues entraña toda la honda espiritualidad e intensa historia de la que fuera la primera de entre las congregaciones regulares contrarreformistas:

la Compañía de Jesús, a la que el autor del libro pertenece y, por ende, conoce en todas sus dimensiones.

Así, la Iglesia de San Pablo de Granada, una de las más capaces del reino, presenta una configuración iconográfica que los jesuitas ya habían ensayado sobradamente en otros territorios, como Roma. La motivación no era otra que eso a que no alcanzaban las palabras llegase a fieles y colegiales con la fuerza envolvente del mensaje visual capaz de interconectar emocionalmente con el pueblo cristiano en toda su extensión, ya fuese de condición humilde o perteneciente a las altas capas de la sociedad, como deja bien claro el profesor Miguel Córdoba.

Por tanto, podría decirse que el secreto del templo jesuítico de Granada era un secreto a voces que nace de unos muros con más de cuatro siglos de historia; un secreto que no es otro que el mensaje con el que la Compañía de Jesús se definía ante la totalidad de los fieles y que se articula en torno de una serie de pilares fundamentales: el que sostiene la reafirmación de los puntos doctrinales que habían sido atacados por el luteranismo, fundamentalmente la presencia real eucarística, el poder intercesor de los santos y el papel de primacía de que, entre todos ellos, goza santa María Virgen.

No obstante, en realidad, esta defensa de la fe y la tradición católicas son un rasgo común de todos los programas contrarreformistas. Lo que de verdad singulariza a este conjunto es la manera como encierra el mensaje de la identidad jesuítica y la espiritualidad ignaciana. Esta particular comunicación que se quiere establecer con el fiel se desarrolla en un triple ciclo interdependiente que se ampara, junto con la defensa doctrinal aludida, en la vida del fundador y en la encomienda de extensión de la fe que da sentido a la obra de San Ignacio, en un concienzudo paralelismo establecido con la vida de San Pablo. Sus hijos espirituales son el tercer punto de apoyo del discurso iconográfico, centrado con especial interés en la exaltación de quienes entregaron sus vidas hasta el martirio en Inglaterra, Alemania, Brasil, Canarias y Japón.

En total, se articulan tres narraciones que el autor, en su empeño, previene del error de entenderlas de forma aislada. Como se ha remarcado, existe una interdependencia entre ellas y ahí radica la cara más oculta del secreto. Lo que dota de una lógica cohesión a todo el programa artístico es el trasunto de la espiritualidad ignaciana expresada en los Ejercicios Espirituales que, con base en las meditaciones de *Los tres binarios* y, fundamentalmente, de *El Rey eternal* y de *Las dos banderas* permite descifrar el significado artístico y espiritual-teológico completos de los elementos que conforman el ornato de la capilla mayor, los altares del crucero y la cúpula. Se trata de todo un programa decorativo en el que es necesario apuntar que participaron grandes nombres del barroco granadino, algunos de ellos salidos de las mismas filas de la Compañía de Jesús, como el arquitecto y retablista Francisco Díaz del Ribero.

El tercero y último capítulo está dedicado al análisis minucioso de otro elemento imprescindible que se asocia al culto a los santos depositado en las representaciones escultóricas y pictóricas del templo. Se trata de las reliquias, de las que los jesuitas granadinos poseyeron una vasta y llamativa lipsanoteca que aún hoy en día puede apreciarse dispersa por los distintos elementos que conforman el ornato de la iglesia. De igual modo, el profesor Córdoba Salmerón acomete la debida contextualización histórica que explica la importancia de estos venerados restos y justifica su acumulación entre los muros del templo, para pasar a enumerarlas y contrastar su identificación con las “auténtica” que ha podido localizar del antiguo archivo de la congregación, hoy disperso.

En definitiva, el secreto que nos ha desvelado el autor en esta obra se concreta incluso más allá, de forma divulgativa y perfectamente ilustrada, en una aportación que se promete como un estudio de referencia en el campo de la iconografía y la iconología del arte cristiano. El profesor Córdoba Salmerón ha ahondado de esta forma en una certeza escasamente explorada desde el ámbito de la historia del arte contemporánea, como es la complejidad del sentido teológico que encierra en sí toda representación sacra, más allá de sus valores estéticos y plásticos.

A fin de cuentas se trata de un programa religioso trazado en buena medida por religiosos y en los elementos en los que no ha sido así está igualmente el consejo de los hijos de San Ignacio de Loyola que de este modo guiaban certeramente la gubia de los imagineros y el pincel de los pintores. Si en su origen arte y teología ya dialogaban de forma íntima desde el instante de la concepción de la mera obra de arte, cuánto más importante no será seguir prestando oído atento a los secretos que quienes, como el doctor Miguel Córdoba, saben extraer de una relación jamás interrumpida y que conforma el lenguaje que nos ayuda a comprender nuestra identidad.

José Antonio Díaz Gómez*

* Universidad de Sevilla, España.