

## ***DEL AMOR Y DE LA MUERTE. DIBUJOS Y GRABADOS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL***

**Catálogo de la exposición de Elena Santiago Páez, con textos de Elena Santiago Páez, Pilar Gómez Bedate e Ignacio Gómez de Liaño. Madrid, Fundació Caixa Catalunya, 2001.— ISBN 84-87035-36-1**

**Juan Signes (Universidad de Valladolid)**

[Reseña]

Toda buena exposición, si se quiere que perdure y no se convierta en suceso episódico, debe pretender no solo mostrar un conjunto de piezas de valor, quizás poco accesibles al público que las contempla por primera vez, sino también proponer una idea, transmitir un mensaje. Para esto es preciso que en la exposición no haya una simple acumulación de piezas, por muy valiosas que estas sean, sino una estructura, una idea central a la que den réplica los objetos seleccionados. En el presente caso, la exposición de grabados y dibujos (permítaseme que invierta el orden del título del catálogo: hay más grabados que dibujos en la muestra) sobre el Amor y la Muerte que se acaba de clausurar el 12 de Mayo en la Biblioteca Nacional de Madrid (pero que volverá a instalarse en breve en el Museo de Bellas Artes de Bilbao) es un ejemplo magnífico de cómo un buen criterio de selección puede dar a las piezas escogidas un valor añadido al que ya tienen, situándolas en un contexto más amplio que les dé un nuevo sentido y amplíe su resonancia. Quiero decir con esto que la muestra no ha procedido por mero capricho a seleccionar un puñado de grabados de los inagotables fondos de la Biblioteca Nacional (la comisaria habla de más de medio millón incluyendo los encuadernados en libros o álbumes) tomando como simple excusa las ideas centrales del Amor y de la Muerte, sino que, por el contrario, ha realizado una verdadera reflexión en imágenes sobre estos dos motivos, sobre la visión del hombre europeo acerca de ellos en los últimos siglos. Se advierte la insatisfacción de la comisaria de la exposición, Elena Santiago Páez, cuando, en la introducción al principio del catálogo, señala el doloroso proceso de selección de ciento y un grabados y dibujos desde el Renacimiento hasta el siglo XIX que permitan ilustrar las distintas percepciones y sensibilidades que hacia el Amor se han tenido en la cultura europea moderna. En la muestra se ha dado, en efecto, cabida a grandes artistas de todos los tiempos, bien como autores de los grabados (el caso de Mantegna, Durero, Rembrandt, Tiepolo, Goya), bien como autores de los cuadros que luego ha reproducido el grabador (el caso de Miguel Ángel, Tiziano, Rubens, Hogarth), piezas estas últimas de una calidad que en nada desmerece de las primeras, porque, como bien señala Santiago, el proceso de traducción de la imagen del lenguaje pictórico al del grabado requiere una especial sensibilidad que no es la de un simple y mecánico artesano. Sin embargo, la exposición ha querido rehuir la fácil tentación de centrarse solo en los grandes nombres, conocidos por el amplio público, y ha procedido también a

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, VIII, 29 (abril-junio, 2002)

seleccionar un notable número de piezas de otros artistas, quizás menos conocidos para los no especialistas, pero creadores de grabados de un gran contenido simbólico, una enorme fuerza expresiva y una riqueza iconográfica verdaderamente sorprendente, piezas estas solo «menores» por ser menos conocidas y que sirven de pendant a las de los grandes artistas para proponer al espectador en conjunto una asombrosa reflexión sobre lo que significa el Amor y la Muerte en nuestra cultura.

Señalaré, por ejemplo, dos estampas verdaderamente significativas a mí entender por su valor simbólico, las número 61 y 62 del catálogo, con las que quizás se entienda lo acertado de la selección realizada. La primera, de Natale Bonifacio, de 1585, se titula «La Muerte que todo lo iguala» y representa una Muerte alada que sujeta por una cuerda tanto al miles christianus, convenientemente caracterizado como un legionario romano que holla con su pie las espadas de los siete pecados capitales, como al desnudo pecador, situado bajo una espada de Damocles y suspendido en frágil equilibrio sobre un puteus infernalis. La segunda, también del siglo XVI, es anónima y carece de rótulos y cartuchos aclaratorios, salvo una breve inscripción al pie: «Mortalia facta peribunt». Representa en elegante sencillez la imagen de un alma con cuerpo de una mujer desnuda que se mira el dorso en un espejo, mientras a sus pies yacen sus alas caídas que indican, bajo la influencia del Fedro de Platón, su descenso a la tierra, su encarnación mortal, subrayada por un esqueleto de la Muerte que la contempla al tiempo que señala un reloj de arena. Son dos imágenes del mismo siglo, pero hay entre ellas una evidente diferencia de sensibilidad: la primera es admonitoria, recuerda al espectador la amenaza de la Muerte que a todos llega; la segunda es casi poética y parece evocar el deseo de recuperar una inmortalidad perdida y sustraerse a la amenaza de la Muerte cristiana. La primera estampa nos lleva a la oscura religiosidad del Barroco, la segunda a los ambientes neoplatónicos italianos, en parte paganizantes (que no paganos), del Renacimiento: su contemplación conjunta nos habla ya de un cambio de época y mentalidad.

La muestra se ha estructurado en tres secciones, dedicadas respectivamente al Amor (47 estampas), al Amor y la Muerte (8 estampas), y a la Muerte (46 estampas), divididas a su vez en otras secciones menores que reflejan distintos aspectos del tema central, sea en sus interpretaciones más simbólicas como en las más plásticas, procurando respetar también el orden cronológico en el que fueron creadas las imágenes, no las estampas — un acierto más, pues con ello se pretende, como señala Santiago «que se pueda apreciar la evolución de la manera de abordar y representar los temas a lo largo de los siglos».

En el catálogo se han reproducido todas las estampas en el mismo orden de la exposición y se las ha acompañado en cada caso de una explicación ilustrativa en la que, tras los datos básicos de autoría, fecha y técnica, se hace un comentario de la iconografía y de las personas del grabador y, si lo hubiere, del autor de la obra original. Estos comentarios realizados por siete especialistas, pretenden sobre todo informar y dar las claves básicas de interpretación de la obra, para lo que con frecuencia se aporta no solo la referencia a la fuente de inspiración del autor, sino que incluso se copian pasajes del texto original que le sirvió de referencia, lo que permite al espectador comprobar la imaginación y habilidad con la que el artista transpuso a imágenes simples relatos

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, VIII, 29 (abril-junio, 2002)

verbales. En el caso de las estampas de tema clásico, que predominan en la primera sección, nos encontramos muchas veces a Ovidio, otras a Homero, otras a temas más o menos usuales de la mitología griega (los amores de Zeus), otras a historias apócrifas sobre personajes reales, como las de las estampas 42 y 43 que nos representan a Virgilio y Aristóteles, paradigmas de sabiduría en el mundo antiguo, humillados por la fuerza del Amor.

Siguen en el catálogo las fichas técnicas, con la bibliografía y unos útiles índices. Preceden a la parte estrictamente catalográfica tres breves estudios, uno de Elena Santiago que explica concisamente los propósitos y contenidos de la exposición (pp. 11-22); otro, a modo de ensayo lírico, sobre los conceptos de Amor y Muerte, por Ignacio Gómez de Liaño (pp. 23-39); y un tercero de Pilar Gómez Bedate, que nos propone un recorrido desde el Renacimiento hasta el Romanticismo sobre las imágenes del Amor y de la Muerte (pp. 41-53).

Sería inútil que yo propusiera aquí una lectura de las estampas de la exposición, no solo porque hay más de una lectura de las decenas de estampas seleccionadas, sino porque no parece apropiada una reflexión sin la presencia de las imágenes. No obstante, no me resisto a hacer una breve consideración sobre la simbología del Amor y la Muerte en el mundo clásico y el cristiano a tenor de lo visto en la exposición. Resulta, en efecto, curioso, ver cómo en las imágenes que tienen por tema central la Muerte, sobre todo las de la tercera parte de la exposición, predomina de manera abrumadora la simbología cristiana, mientras escasean las referencias al mundo clásico en el que la Muerte parece no poder concebirse como una realidad por sí misma, sino siempre en función del Amor y la Amistad. Así, las dos o tres imágenes de la Muerte de tema clásico que aparecen en esta sección están relacionadas siempre con la imagen del Amor: la muerte de Patroclo de la estampa 84 representa a su lado a su amado Aquiles, la muerte de la romana Lucrecia de la estampa 85 es la consecuencia de su violación por el etrusco Tarquino y la muerte de Cleopatra en la estampa 87 es la de una de las grandes amantes del mundo antiguo, la de César y Marco Antonio. Podrían haberse buscado imágenes de la muerte de Séneca para incluirse en esta tercera sección sobre la Muerte, pero ello tampoco habría cambiado mucho la interpretación que ahora propongo: el suicidio de Séneca, tal como se suele representar entre los pintores europeos, se produce en medio de sus discípulos y amigos que lloran la pérdida del maestro y amigo. Un magnífico cuadro de Luca Giordano, expuesto en el Palacio Real con motivo de la soberbia exposición organizada por Pérez Sánchez, muestra claramente esta visión de la Muerte que nos transmite el mundo antiguo: Muerte como separación, como alejamiento del amado, frente a la Muerte como angustia individual propia del cristianismo. Solamente esta reflexión nos permite explicar el predominio de temas clásicos en la primera y segunda secciones y la de temas cristianos en la tercera. El cambio de mentalidad, que plasma de nuevo el ya mencionado grabado renacentista del alma caída, puede simbolizarse con unos versos de Friedrich Schiller, uno de los más grandes poetas románticos alemanes. Pertenecen a su oda a Los dioses de Grecia (*Die Götter Griechenlandes*) en la que el autor se lamenta de la muerte de los antiguos dioses griegos que daban vida a la

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, VIII, 29 (abril-junio, 2002)

naturaleza y observa entristecido el mundo mecanicista en el que vive, en el que la obsesión de la muerte ha matado toda alegría. Traduzco unos versos de las estrofas 10 y 11: «Entonces ningún repugnante esqueleto se acercaba a la cama del moribundo. Un beso arrebatava el último aliento de sus labios. Un genio enviaba su antorcha. Incluso un nieto de un mortal sostenía la implacable balanza del justiciero Orco y el lamento espiritual del Tracio calmaba a las Erinias. La sombra feliz encontraba a sus amigos en los sagrados jardines elisios, el fiel marido recobraba a su fiel esposa...». La muerte de los antiguos, concebida como dulce separación de amantes y amigos destinados tal vez a reencontrarse, se ha convertido en un Juicio Universal de las almas mortales como el representado por la sobrecogedora estampa 101, basada en un cuadro de Jean Cousin pintado hacia 1585, que cierra muy adecuadamente la exposición

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, VIII, 29 (abril-junio, 2002)