

LOS NIÑOS JESÚS FEOS

FEDERICO REVILLA

No hemos cesado de sorprendernos por la iconografía del Niño Jesús, durante largos períodos de la historia, cuando generalmente era representado con rasgos feos, desde luego carentes de gracia y encanto infantiles, a menudo más bien grotescos y casi siempre impropios de la edad de quien todavía debe permanecer sobre el regazo de su madre. No sería aceptable atribuir estos defectos a inhabilidad de los artistas, cuando éstos demuestran su exquisitez, incluso en la misma obra, en la ejecución del rostro de María; también muchas veces en el de los ángeles circunstantes. ¿Por qué entonces esa fealdad del Niño Jesús?

Algunos ejemplos entre muchos

El elenco sería interminable.

Antonello de Mesina, en su «Virgen Salting», de la National Gallery de Londres, pone en manos de María a un inverosímil muñeco, rígidamente erecto y convencionalmente vestido, que le dirige una grave mirada del todo adulta.

Una obra tan completa como la «Virgen del Canciller Rolin», de Van Eyck, se «rompe» en la presencia del Niño, con rasgos de viejo, compungido y desde luego nada atractivo. La mirada piadosa se dirige a la madre, y no a él.

Aunque bien pintado, pocos hay tan feos como el Niño de la «Virgen del Prado», de Giovanni Bellini, también en la National Gallery de Londres, dormido con un rictus de amargura, un tanto cadavérico.

Cuán inexpresivos, los Niños Jesús de Botticelli, el de la «Virgen con el Niño en trono entre cuatro ángeles y seis santos», de los Uffizi; o el de la «Virgen del libro», del Museo Poldi-Pezzoli, cabezón, nada infantil en su mirada interrogadora.

Ni siquiera «El Greco», tan avezado a espiritualizar a sus modelos, escapa de la limitación general y en su «Sagrada Familia» del Hospital Tavera la composición queda lastrada por el Niño, gordo, demasiado ostensible, amorfa masa de carne sin encanto alguno.

Cualquiera puede ampliar esta lista de ejemplos, habiendo advertido sobre ella que hemos seleccionado precisamente artistas de reconocida delicadeza. Parece, pues, que quepa pensar en la norma general de que abundan poco los Niños Jesús amables y acordes con la edad efectiva que se les supone. Comienzan éstos a generali-

zarse con el barroco, coincidiendo con el añamamiento de la piedad cristiana que éste comporta en algunos aspectos. Otro tema sería la consideración de la banalidad y la insatisfactoriedad de estas representaciones por otros conceptos, así como de las quiebras que conlleva aquel añamamiento respecto de la mentalidad cristiana.

Pistas para la reflexión

Descartada la incapacidad de los artistas; descartada también la coincidencia casual de tantos en una deficiencia común, es preciso suponer que existen algunas razones que expliquen hecho tan generalizado. Apuntaremos algunas pistas que acaso encaminen a ellas:

a) La mentalidad derivada del clasicismo que valora en poco la infancia habría hallado larguísima secuela en el seno del cristianismo. De ahí una «incomodidad» respecto de la consideración del Hijo de Dios como niño: la imperfección de éste en cuanto tal habría parecido impropia de la dignidad del Verbo encarnado.

a,1) Debe reconocerse que adolecen de análogos inconvenientes muchos otros períodos, incluso el nuestro, cuando la huella postclásica se ha hecho tan discutible. Permanecen numerosas dificultades para ver, comprender y representar a cualquier niño precisamente como niño, vivo y auténtico, y no como «preparación» o —peor— «remedo» del adulto; y en cualquier caso referido a éste: de ello son prueba las desafortunadas versiones del niño y de su mundo tanto en los géneros literarios como en el cine y la televisión (especialmente en éstos, pues deben atribuirle una presencia perceptible por los sentidos, unos movimientos, un carácter y unos comportamientos). Inevitablemente, el niño es presentado a través del prisma adulto: con lo cual queda falseado. La mayoría de quienes le rodean ignora, de hecho, qué y cómo es un niño. Si ello es así en el plano psicológico de nuestra cotidianidad, imagínese cuál deviene el problema si de lo que se trata es de comprender cómo debió ser un niño verdadero de quien la fe cristiana propone creer que fue además Dios verdadero.

b) Ante la evidencia evangélica de que Dios «se hizo niño», el arte no pudo, sin embargo, rehuir esta realidad. Más bien, la piedad cristiana exigía la visualización de la madre y el hijo, tan esencial para ella. Pero ni siquiera son muchos los artistas más inclinados al realismo que se deciden a ejecutar un niño recién nacido, con todo lo que éste tiene de indefenso, débil, «poquita cosa»: ello justifica esos Niños Jesús artificialmente robustos, cuando no pseudo-adultizados.

Mientras el arte es expresionista, como el románico, ello no perturba: se expresa entonces en el Niño Jesús, bendicente, la realeza del Hijo de Dios de tal modo que éste queda como una especie de monarca a escala reducida entronizado sobre la solidez del cuerpo materno que le sostiene. Pero cuando el estilo se hace naturalista mientras permanece aquel simbolismo, el medio de expresarlo pugna ya con la soltura y la belleza que alcanza la madre.

c) Precisamente el Renacimiento, con la reactualización —a su modo— de lo clásico, percibe más a lo vivo la colisión que se produce entre la noción de Dios-que-nos-salva y la apariencia frágil de un niño, que es una paradoja bíblica llena

de sentido para la fe cristiana. Un aspecto más del conflicto entre ésta y la herencia grecorromana, que en tantos ámbitos se hace notable. Por otra parte, la extraordinaria afinación en las artes deja aún más brusco el contraste con la representación del Niño Jesús fuerte, fosco, perdido casi de todo su encanto infantil.

d) La aceptación de esta iconografía por parte de los fieles —que no ofrece duda— corrobora la participación de éstos en la actitud espiritual que la justifica. No pretendía extasiarse en la contemplación de un niño ni bello ni cautivador, sino de un «niño extraordinario» en el sentido de diferente de los demás y a ser posible nada solidario con ellos de su natural impotencia; recuérdense los fragmentos de los apócrifos donde el Niño Jesús realiza milagros —casi todos, caprichosos; y algunos, incluso, crueles— para dejar bien claro su poder divino. Un niño en quien los aspectos propios de tal no debían ocultar su condición especialísima. Que ésta no pudiera ser expresada en términos más convincentes es algo propio de la limitación humana, que hallamos en muchas otras representaciones sagradas, como las del Padre Eterno, inevitablemente insatisfactorias, pero que a la gente de su tiempo no por ello dejan de «remitir a» aquel ámbito propio de la divinidad.

Insistamos, una vez más, en que no deben ser el gusto ni la sensibilidad actuales los criterios para determinar la valía de aquellas obras, sino su adecuación a las necesidades espirituales del pueblo contemporáneo. La reincidencia secular en los Niños Jesús Feos garantiza que éstos respondían a lo que la fe de su tiempo reclamaba de las imágenes. En caso contrario, la fealdad hubiera bastado para determinar un rechazo general y la consiguiente desaparición rápida de tales modelos iconográficos.

El arte en los umbrales del misterio divino

Esta última comprobación conduce más lejos: lo que hallamos palmariamente a nuestros ojos en la obra de los artistas acaso trasluce un desacomodo correspondiente en el orden del pensamiento. El pueblo cristiano no acierta a profundizar en el misterio de Dios, que para hacerse hombre ha debido primero ser niño, bebé recién nacido, luego lactante, y por ello durante meses un ser ínfimo, en todo vulnerable; es decir, bello de otro modo que el adulto pletórico que, por el contrario, los artistas han rivalizado en plasmar con permanente acierto.

El misterio de Dios-niño es paralelo y propedéutico al misterio de Dios-sufriente, que por su parte ha dado tantas obras excelsas en la historia, mas poquísimas de ellas fieles a la realidad horrenda de la tortura y la muerte de un crucificado. Se aproximó Grunewald. Cuando recientemente algún artista —recordamos a Benito Prieto Cousent durante el decenio de 1950— ha intentado aproximarse al detalle efectivo de la muerte por crucifixión, la reacción del pueblo ha sido de desvío, cuando no de repulsa: porque aquella imagen suscitaba espanto, pero no piedad.

Existe una profunda resistencia a admitir que Dios padezca, llegando a ser un gusano (Is. 53, 1-12), pese a que había sido anunciado por el profeta, o por lo menos a visualizarle padeciendo de tal modo: lo que es tolerable en lenguaje verbal no lo es en lenguaje visual. Pero a un hombre que sufre se le puede embellecer,

aludiendo sólo a algunos datos de su suplicio: así lo hicieron todos los artistas, algunos en grado eminente, como Velázquez y más todavía Goya, que no ya humaniza, sino que confiere un aura apolínea al crucificado. El sufrimiento es algo exterior al ser que sufre, por lo que la disyunción entre uno y otro ha sido tan frecuente y aceptada sin resistencia. En cambio, la infancia no es algo exterior, sino inherente al ser durante aquella etapa de su vida: no algo que *acontece* al hombre, sino que *es* el hombre. Por lo que no se puede separar de éste. Negarla o disimularla, por consiguiente, no permite una ejecución siempre admisible y tan a menudo hermosa como la de los crucificados, sino que conduce a las deformaciones que hemos señalado.

El Niño Jesús ha quedado, así, tantas veces en un monstruoso niño-que-no-puede-ser-niño. Un poco al modo que, también, nos cuesta imaginar a Jesús adolescente departiendo con los doctores, a quienes maravillaba (Luc. 2, 47), sin incurrir en el tipo del niño «redicho» o «repipi». No ha habido modo de superar estas dificultades. Un problema de arte, que también es un problema de aceptación y de comprensión profunda del misterio de la Encarnación, hacia las que el pueblo cristiano camina despacito durante los siglos.

La Historia del Arte ilustra bien ese lento caminar.