

NUEVOS CAMINOS QUE EXPRESAN LA BELLEZA Y ACERCAN A LA BELLEZA

JEAN-PAUL HERNÁNDEZ, SJ*

Fecha de recepción: enero de 2012

Fecha de aceptación y versión final: enero de 2012

RESUMEN

Creyentes y no creyentes poseen un lugar de encuentro: la belleza, «esa percepción innata del darse, su máxima expresión». El Antiguo Testamento, y también el Nuevo, expresan en numerosos pasajes la relación entre belleza, creación e historia, cuya mejor y máxima expresión es probablemente la construcción del templo con piedras vivas.

En los últimos decenios ha resurgido en diversas ciudades europeas modernas el interés por las piedras vivas y por su significado teológico, que ha hecho posible que cristianos y no cristianos se encuentren de nuevo y expresen conjuntamente el valor y el sentido de la belleza.

PALABRAS CLAVE: creación, historia, templo, ciudad.

* Fundador y coordinador de «Le Pietre Vive». Bologna (Italia).
<hernandez.j@gesuiti.it>.

NEW WAYS THAT EXPRESS AND BRING US CLOSER TO BEAUTY

ABSTRACT

Believers and non-believers have something in common that brings them closer together: beauty, «the innate sense of perception of giving oneself, at its utmost expression». The Old and also the New Testaments describe, in numerous passages, the relationship between beauty, creation and history, the utmost expression of which has probably been the construction of the temple using living stones.

In the last few decades, several modern European cities have shown a revived interest in living stones and their theological meaning, which has meant that both Christians and non-Christians can once again come together and jointly express the value and meaning of beauty.

KEY WORDS: creation, history, temple, city.

La belleza es territorio común de creyentes y no creyentes, porque toca algo tan primordial como el existir. La belleza es «percepción innata del darse», como dice Evdokimov¹. Y en eso reconduce instintivamente al acto primordial de la creación: crear es dar; el creado «se da», «es dado». La belleza es la máxima expresión del darse. Se puede decir que el «darse» es bello y que la belleza es el recuerdo eficaz de ese darse, su memorial. La belleza recuerda al hombre que existe, porque «ha sido dado». En ese sentido, Khalil Gibran escribe: «Vivimos solo para descubrir la Belleza. Todo lo demás es una forma de espera».

La belleza no es «necesaria», sino que «atraviesa» la realidad como aquello que revela su íntima identidad: su «ser dada», su ser «don», su gratuidad. Por eso el hombre contemporáneo busca la belleza desde su fe o desde su ausencia de fe con la nostalgia de quien busca su propia identi-

1. Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del icono. Teología de la belleza*, Madrid 1999, 120 y passim.

dad. Buscar la belleza es buscar algo tan íntimo como el origen y tan grande como el origen de cada cosa. La belleza es memoria visual del acto de Creación. Es como un velo que revela el espacio entre el no ser y el ser. En palabras de Gibran, «la belleza es la vida cuando la vida se quita el velo de su rostro»².

Por eso, la cuestión de la belleza es hoy una cuestión de identidad. No ya de identidad cultural, social o religiosa, sino de identidad existencial. ¿Qué palabras nos quedan todavía para decir la existencia? Más allá de todos los «-ismos» y de todos los «post-», ¿qué es existir? ¿Dónde vemos el existir? ¿Dónde lo volvemos a ver?

«Y vio Dios que era bello», nos dice el Génesis después de cada paso de la Creación (Gn 1). «Y vio Dios que era muy bello», nos repite el autor sagrado como primera revelación de la existencia humana. Lo primero que Dios ve es la belleza, porque lo primero que Dios ve es la criatura en el acto mismo de ser creada, la criatura en su momento originario. Por eso ver la belleza es ver lo que es originario. En cierto sentido, ver la belleza es ver con los ojos de Dios. Y es ver lo visible de Dios: su entrega. Es en ese sentido en el que Santo Tomás dice que «cada ente es bello»³. O, en palabras de Platón, el bello lleva al divino⁴.

Belleza como historia

El hombre se acuerda de que existe, en primer lugar, cuando ve la belleza de una vida humana, la belleza de la historia de un hombre. El hombre como imagen de Dios es una imagen dinámica, una vida. El hombre es «muy bello» en una serie de acontecimientos que tejen su vida. «Muy bello» porque es «muy dado», por ser muy «fruto de pura generosidad», muy «creado». El hombre es bello porque es una continua creación.

2. K. GIBRAN, *El Profeta*, Madrid 2009, 16.

3. TOMÁS DE AQUINO, *Summa Theologiae* 1, q5a4ad1.

4. Cf. PLATÓN, *Simposio*, 209 e-212 c

Santa Clara de Asís dice a San Francisco: «He descubierto que la vida es bella porque he descubierto que tu vida es bella». Poco antes de ser elegido Papa, Josef Ratzinger escribía que para hablar al hombre de hoy la Iglesia necesita utilizar dos canales: la santidad y la belleza⁵. En realidad, santidad y belleza coinciden en el hombre.

La primera belleza que el hombre busca es la belleza de una vida santa. Pero la belleza de una vida santa es desde siempre aquella belleza que recuerda la belleza del existir como don. Por eso una vida santa «se da» en el espacio de un don, es decir en la relación. La belleza surge en Israel como exclamación por la vida fraterna: «Qué bello, qué gozo, cuando los hermanos están juntos» (Sal 132). Bellas son las tiendas de Israel porque están unidas (Nm 23). Bellos son los pies del mensajero de la paz (Is 52).

La «Nueva Creación» en Cristo se inicia con la llamada de los discípulos. La belleza de la comunidad cristiana revela el motivo último de la existencia. No es casual que el hombre de una cultura «sin motivos» se queje tanto de la poca belleza que encuentra en la Iglesia. Como si de la belleza de la Iglesia dependiese la belleza de la historia de cada ser humano. Sin saberlo, las agresiones contra la Iglesia, justificadas o no, identifican a la Iglesia como aquella belleza que revela la existencia misma del hombre. Los «nuevos caminos que expresan la belleza y que acercan a la Belleza» son, ante todo, aquellas comunidades cristianas que renuevan el rostro de la Iglesia y le devuelven su belleza ante los hombres.

Belleza como creación

Como nos enseña la exégesis bíblica, cuando Israel descubre la belleza de su propia historia, entonces empieza a descubrir la belleza de todo lo creado. El Dios que lo ha liberado de Egipto y que lo ha acompañado en toda su historia tiene que ser el Dios creador del cielo y de la tierra. Nace así una circularidad entre la belleza de la historia y la belleza de las criaturas. El cielo y la tierra existen para recordar al hombre la belleza de su historia,

5. J. RATZINGER, *La belleza, la Chiesa*, Roma 2005, 24ss.

la belleza del Nombre de Dios. El salmista exclama: «¡Qué grande es tu Nombre sobre toda la tierra!» (Sal 8). El cielo y la tierra son un *textus*, un tejido de «palabras». Narran belleza de generación en generación.

En los capítulos 4 y 5 del Apocalipsis, el rótulo cerrado con siete sellos que solo Cristo puede abrir simboliza, en primer lugar, el rótulo de las Escrituras y el rótulo de la historia. Solo Cristo es la llave de interpretación definitiva que permite abrir el sentido de las Escrituras y de la historia. Pero el rótulo que abre el Cordero inmolado es también el rótulo de la creación. Porque la creación se «despliega» del mismo modo que se abre un rótulo. Según la antropología del Antiguo Testamento, el Creador es el que despliega el firmamento como un texto. La belleza de la Creación es, pues, como una «narración de Dios». San Buenaventura hablará de los dos libros de la Revelación: la Biblia y la creación⁶.

Pero en la Biblia la parte de la creación en la que se sitúa el hombre es el jardín. Es el fruto de la colaboración entre el hombre y Dios. El jardín muestra cómo Dios deja la última palabra de la creación al hombre. Es como si Dios dejase al hombre el privilegio de «mejorar» la creación. El jardín es la creación «todavía más bella».

El jardín perdido es entonces la belleza perdida de una historia humana. No se trata solo de una metáfora, sino de la profunda convicción de que la historia del hombre es su modo de «cuidar la tierra». Por eso la Tierra Prometida es el nuevo jardín tan deseado. Caminar hacia la Tierra Prometida es caminar hacia aquel modo no menos deseado de vivir la tierra, cada tierra.

Entre las más antiguas recurrencias bíblicas del adjetivo «bello» está la promesa de una tierra «bella y ancha» (Ex 3,8), que es la promesa de un espacio para una vida «bella». La «tierra bella» que Israel espera es la belleza de su propia historia, que consiste en el modo bello de «ocuparse de la tierra»; de «embellecerla»; de ser el «jardinero de la Creación».

En el Nuevo Testamento, la Tierra Prometida y el jardinero son una misma cosa y persona: Cristo. Cristo es la perfecta colaboración entre Dios

6. Cf. BONAVENTURA DE BAGNOREGIO, *Itinerarium mentis in Deum*, Louvain 1972.

y el hombre. Él revela la vida humana como el jardín del Cantar de los Cantares: lugar de intimidad y unión entre la amada y el amado. El hombre, todo el hombre, es el jardín de Dios. Su cuerpo es aquella Tierra Prometida, perdida y de nuevo entregada.

Por eso, junto a la comunidad cristiana, otros modos de abrir «nuevos caminos de belleza» son aquellas experiencias concretas que permiten una reconciliación con la creación. Y, en particular, con la propia corporeidad. La evangelización de la estética pasa a través del descubrimiento del cuerpo como belleza prometida ya presente.

El templo

Existe en la tradición bíblica una categoría que sintetiza cuanto hemos dicho hasta ahora sobre la belleza. Y es el «santuario». El libro del Éxodo nos cuenta cómo Dios regala el arte a los hombres con el único fin de la construcción del santuario. La habilidad técnica del artesano-artista está pensada exclusivamente para la construcción del espacio sagrado. El relato de Ex 31 se sitúa en el momento en que Israel está acampado al pie del Sinaí y coincide con la entrega a Moisés de las tablas de la alianza. Así pues, para el autor sagrado el arte del hombre «sirve» para crear un espacio capaz de recordar la alianza. La creatividad artística del hombre será o no será memorial de la alianza.

En el lenguaje bíblico, la capacidad del artista (en hebreo, *hokma*) corresponde a la palabra que traducimos por «sabiduría». Para Israel, la sabiduría no es una cuestión de libros, sino que es, ante todo, la habilidad manual del artesano que sabe manejar y transformar los materiales disponibles. De ahí pasará a significar la capacidad de «manejar la vida» con los materiales a su disposición: el arte de vivir. Por eso la construcción del templo tiene un valor paradigmático en la Biblia: construir el santuario es hacer de la propia vida un «espacio sagrado» para recordar la alianza del Sinaí, con los materiales que la vida pone a disposición, es decir, con toda la creación. En este sentido, el artista es el hombre por excelencia. Y el arte es la metáfora fundamental de la vida⁷.

Si el templo es un memorial, la creación artística es una liturgia. Y así también la vida del hombre. La tienda del encuentro, que más tarde será el templo de Jerusalén, es aquella belleza que el hombre es capaz de expresar para recordar cómo Dios da al hombre la última palabra de la Creación, que es la vida misma del hombre. El arte es la acción de gracias del hombre creado. Por eso, en la simbología del templo convergen la creación y la historia, el jardín y el cuerpo humano.

En la tradición de Israel, el templo existe «desde el principio»⁸, antes de la creación. Y para Constantino de Antioquía el tabernáculo que Moisés erigió en el desierto fue incluso el modelo con el que Dios creó el cielo y la tierra⁹. Es un modo de describir el templo como llave hermenéutica para la creación entera. El templo es la belleza donde Israel descubre el sentido de todo lo que es. O, como dice Máximo el Confesor, el templo es «forma e imagen del entero mundo»¹⁰. El mismo relato elohista de la creación (Gn 1) se estructura como el relato de la construcción de un templo. En el templo de Jerusalén, Israel descubre que toda la creación es templo del encuentro entre Dios y el hombre¹¹.

Pero en el relato del Éxodo Israel recibe la capacidad artística de crear belleza y no la utiliza para el templo, pues lo primero que crea es el becerro de oro (Ex 32). Así, el arte pasa de ser liturgia a ser idolatría. La diferencia entre la Tienda del encuentro y el ídolo es que este último es de oro macizo, mientras que el Tabernáculo es fundamentalmente un vacío: un espacio en el que se entra, no para ver, sino para escuchar. Mientras que el templo pone a uno en comunicación más allá de sí mismo, el ídolo atrae a sí mismo¹².

7. Cf. JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, passim. Puede verse en http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists_sp.html.

8. Cf. Sab 9,8 y Ex 25,9.40.

9. COSMAS INDICOPLEUSTES, *Topographia christiana*: SC 159,28. Puede verse <http://www.investigacioneshistoricaseuroasiaticas-ihea.com/files/Topografiacristianakosmasindikopleustes.pdf>

10. MÁXIMO EL CONFESOR, *Mistagogia*, 2, Turnout 2011.

11. Cf. J.P. HERNÁNDEZ, «Lo spazio sacro come kerygma e mistagogia»: *RTE XIV* (2010), 353-380.

12. Cf. J.-L. MARION, *L'idole et la distance*, Paris 1977, passim.

Traduciendo la metáfora: con la sabiduría que ha recibido para vivir, el hombre no hace de su vida un memorial de la alianza, sino que construye un ídolo de sí mismo, rompiendo así la alianza. Cuando Moisés baja del Sinaí, se romperán las tablas de la ley. Moisés tendrá que subir y bajar una segunda vez, y entonces, por fin, Israel construirá el Tabernáculo.

El Tabernáculo es, pues, ya desde el principio, el segundo tabernáculo, el «nuevo tabernáculo». Porque la alianza es ya, también desde el principio, una renovación de la alianza, «Nueva Alianza». La Alianza que Israel conserva en la Tienda del encuentro ha englobado ya la idolatría del becerro de oro. La alianza entre Dios y el hombre contiene ya en sí su misma renovación, cumplimiento de la fidelidad de Dios. El templo es, pues, signo y lugar de la «Nueva Alianza». Y así la belleza artística es memorial de la fidelidad de Dios. Por eso el templo es para Israel llave de interpretación de la historia entera.

En el Nuevo Testamento, el Templo será el mismo Jesucristo, su cuerpo, es decir, su historia. Él es «el más hermoso entre los hijos de Adán» (Sal 45,3). Como para el Templo de Jerusalén, «todo fue creado a través de Él» (Jn 1,3). Y Él mismo dirá: «Destrozad este templo, y en tres días lo reconstruiré» (Jn 2,19). Por eso el cristianismo primitivo no conoce templo de piedras, sino que el Nuevo Templo son los miembros del cuerpo de Cristo: la comunidad cristiana¹³. Se puede decir que para el Nuevo Testamento la Resurrección de Cristo no ha acabado aún; es un proceso que atraviesa la historia como proceso de «edificación» de la comunidad cristiana. Por eso la vocación del cristiano es la creación de belleza, la Resurrección de Cristo.

Cuando el cristianismo, después del 313, pueda construir libremente sus lugares de culto, se acordará de que el templo de piedra es un símbolo del «templo espiritual» construido con las «piedras vivas», «apoyadas en Él, piedra viva rechazada por los hombres, pero escogida y preciosa delante de Dios» (1 Pe 2,4). El templo cristiano es solo «línea que rodea la visión», como Florensky llama al icono¹⁴. Las piedras son solo recuerdo de las piedras vivas.

13. Cf. 1 Cor 12,27; Rm 12,4s.; Ef 2,21s.; 1 Pe 2,4ss.

14. P. FLORENSKIJ, *Le porte reali*, Milano 2001, 53.

La expresión «piedra viva» es un oxímoron. La piedra representa un peso muerto. La piedra es lo más estéril y lo más inmóvil que hay. Decir que una piedra «vive» es expresar la paradoja de la Resurrección: el crucificado ha resucitado. Las «piedras vivas» expresan la participación de la comunidad en la Resurrección de Cristo hasta que la comunidad coincide con la ciudad, es decir, con toda la humanidad. Por eso la «magna charta» del arte cristiano será la descripción de la Jerusalén celestial (Ap 21), donde las piedras «escogidas y preciosas» formen los muros de la ciudad y la hagan coincidir con el Templo. Las últimas páginas de la Biblia ponen así un punto final a la separación entre sagrado y profano. La belleza del Templo, la belleza del más bello de los hijos de Adán, la belleza de la comunidad cristiana, expresa su misma vocación de ser belleza de todo el mundo. En este sentido, el príncipe Myskin afirma en *El idiota*: «la belleza salvará al mundo»¹⁵. Cuando hayan acabado de edificar el Templo, los cristianos se darán cuenta de que en realidad han construido la ciudad nueva.

Entre el Templo y la ciudad

En muchas ciudades de Europa los monumentos religiosos son hoy un sorprendente polo de atracción. En primer lugar, para los turistas. El turismo religioso se perfila en las últimas décadas como uno de los «signos de los tiempos» más significativos. ¿Qué se visita en una ciudad del viejo continente? Quizás algún palacio, algunas calles, algún museo en el mejor de los casos.... Pero seguro, y en cada caso, la catedral y/o las iglesias más relevantes.

El hombre contemporáneo huye de los ritmos alienantes de su vida laboral. Y huye no solo para no pensar, sino para buscar un sentido. Entrar en una iglesia o en un monumento religioso es, pues, entrar en un espacio «diferente», definición misma del espacio «sagrado». Y lo «sagrado» existe para dar sentido a lo que está «ante el templo» (*pro-fanum*).

15. En F. DOSTOIEVSKY, *El idiota*, Madrid 2003, 204.

Por eso el turista de hoy entra en ese espacio que está «fuera del mundo» para encontrar «el sentido del mundo» o, al menos, «un sentido en su propio mundo»¹⁶.

No solamente el turista, sino también los habitantes de la misma ciudad ven en sus propios monumentos religiosos un lugar de identidad. «Monumento» significa «memoria». Por eso el monumento religioso es un imán para el hombre, pues su memoria se borra al ritmo de la *web*. Es como si la identidad «líquida» de nuestras sociedades buscara las piedras del monumento para encontrar por fin una forma.

Asistimos hoy a una escena que se repite con frecuencia: la entrada de toda la ciudad en el Templo. El turismo religioso es un auténtico «símbolo real» que realiza ya lo que sugiere. La «ciudad secular» está entrando en el recinto sagrado como si estuviésemos ya en la Parusía. Pero en ese recinto permanece «a ciegas»; las luces están apagadas. Falta el ángel de Apocalipsis 21, es decir el «mensajero de los pies hermosos». Falta alguien que anuncie el mensaje, para que la ciudad pueda descubrir que está ya dentro del Templo.

En este contexto nacen en las últimas décadas en Europa varias iniciativas de Iglesia para la «acogida en los monumentos artísticos». Cabe destacar, entre otras, la asociación «CASA» en Francia¹⁷. Y «Ars et Fides» en Italia¹⁸. Muchas diócesis y parroquias de interés histórico han desarrollado un servicio voluntario o retribuido de guías que sepan dar razón de la dimensión espiritual del arte sagrado.

En muchos casos, estos nuevos guías suscitan un «conflicto de interpretaciones» con los guías que obedecen a criterios más comerciales. Es experiencia corriente oír a guías de los «tour operators» o incluso de los entes públicos describir el monumento religioso desde una óptica del todo reduccionista, excluyendo sistemáticamente su dimensión teológica. Muchas veces, los guías están formados por las duras leyes del mercado,

16. Cf. J.P. HERNÁNDEZ, *Il corpo del Nome*, Bologna 2010, 4-9.

17. Cf. <http://www.guidecasa.com/>

18. Cf. <http://www.arsetfidesfirenze.it/>

que, como el periodismo sensacionalista, deben incluir siempre algo de «sexo, muerte y dinero». Otras veces son, simplemente, herederos de una cultura académica anti-clerical que ha caracterizado muchas Facultades de Letras en los países de la Europa meridional.

Pero la dimensión teológica del arte cristiano no es una añadidura ni una interpretación como otras muchas. El horizonte de fe es aquel horizonte que ha generado la obra de arte cristiana. Interpretar teológicamente el arte cristiano no es una perspectiva parcial, sino que es realizar aquella «fusión de los horizontes» que Gadamer pone como condición para cada interpretación¹⁹. Para empezar el círculo hermenéutico del arte cristiano hay que fundir nuestro horizonte actual con el horizonte de la comunidad para la que se construyó el edificio.

Por ejemplo, si queremos hablar de una catedral gótica y de la simbología del gótico, tenemos que leer atentamente los textos del Abbé Suger, quien hacia 1140, en Saint-Denis (cerca de Paris), empezó a transformar las paredes románicas en «paredes de luz», para traducir así la metáfora de Dios que había estudiado en los textos neo-platónicos del Pseudo-Areopagita.

Con todo, en los grandes edificios de la tradición cristiana la liturgia se revela como la principal llave hermenéutica. Porque toda la arquitectura cristiana intenta proyectar en las tres dimensiones del espacio la indecible experiencia orante del creyente y la densísima experiencia litúrgica de la comunidad.

Eso no quiere decir que el «guía cristiano» tenga que excluir otras dimensiones, como los condicionamientos socioeconómicos del monumento, las técnicas de construcción, el preciso análisis histórico-artístico, etc. Pero estos diferentes acercamientos son generalmente más descriptivos que explicativos. En cambio, el estudio teológico de una obra de arte cristiana ofrece un punto de vista que unifica los demás aspectos e investiga el motivo mismo de su creación.

19. G. GADAMER, *Verdad y método*, Madrid 2007, passim.

Se puede comparar al turista que entra en una iglesia con un adolescente que entra en la habitación de un amigo. Este le explica poco a poco las imágenes que adornan sus paredes. Delante de la foto de su cantante preferido, el que acoge podría empezar a describir el tipo de papel, el número de píxeles, la fórmula química de la tinta... Pero eso no le interesaría mucho a su amigo. Mucho más interesante sería saber cómo se llama el cantante, lo que estaba haciendo en el momento de la foto, sus canciones más famosas, por qué le gusta tanto, por qué lo ha puesto en ese lugar de la habitación, etc. Algo parecido ocurre en nuestros monumentos de arquitectura cristiana.

La comunidad cristiana deja regularmente que otros comenten las imágenes de su «cantante preferido»²⁰ sin ni siquiera nombrarlo. Y cuando los mismos creyentes tienen la posibilidad de presentar estas imágenes, por miedo o por ignorancia, se pierden en detalles insignificantes o en meandros técnicos. De este modo, la Iglesia de hoy traiciona a los que nos han precedido en la fe y han querido dejar estos memoriales del encuentro con Dios. ¡Atención! No se trata de hacer una homilía. No se trata de «convencer» a nadie. Se trata de describir científicamente el horizonte de fe en el que se ha construido la obra. Ese es el horizonte que revela los significados más profundos del edificio y de su simbología.

En este sentido, el arte funciona como las parábolas de la Biblia. «Un hombre tenía dos hijos...». Jesús empieza así una narración que puede parecer lejana, «de otro». Y por eso el que escucha no se defiende y entra con gusto. Pero, a medida que se va desarrollando el relato, el receptor empieza a comprender que esa lejana historia dice mucho de su propia historia.

Podemos ahora leer con los ojos de la fe los procesos que se desatan en el visitante no creyente o distanciado de la Iglesia. Podemos decir que es el Espíritu mismo el que lo mueve a visitar una iglesia. Y lo mueve a través del interés histórico o artístico, que es ya una racionalización de una exigencia de sentido. El visitante entra así con gran deseo y, al mismo tiempo, con gran miedo. ¿Y si de verdad descubriese un sentido nuevo para su vida?

20. El símil no es mío, sino de Clemente de Alejandría, cuando habla de Cristo como del Nuevo Orfeo y lo llama «mi cantante» (*Protréptico* I,3).

Lo que ya inmediatamente desorienta en general al visitante es la desproporción entre la función práctica del edificio (acoger a algunos centenares de personas) y el derroche de energía y creatividad en el mismo edificio. Esa «desproporción» es como una percepción instantánea de gratuidad. ¿Qué motivo tiene esa gratuidad? El visitante se «acerca para ver», como Moisés se acercaba para ver el prodigio del fuego que no se consumía (cf. Ex 3). Al mismo tiempo, se defenderá para no descubrir nada nuevo. Por eso preferirá las explicaciones reduccionistas y, por miedo a descubrir al «cantante», intentará «contar los píxeles». La inquietud interior con que entra se calmará, «finalmente», cuando le digan que todo lo que ve tiene motivaciones económicas o de poder. Pero, en el fondo, cuando se marche se quedará como vacío o incluso triste. Triste porque, «en el fondo, todo es solo dinero o poder». Y entonces, ¿«por qué existo»? Existo sin sentido. Si la gratuidad no existe, entonces nadie me ha dado el existir.

Si, por el contrario, el turista encuentra a un guía cristiano, empezará un combate en su interior. Y su arma final será pagar. Si consigue pagar, entonces el peregrino ocasional se convence de que, en el fondo, todo es por dinero. Y así se anula el «choque» de la Palabra. Por eso es tan importante que quien anuncia la Palabra, y en este caso quien descodifica el lenguaje del arte cristiano y «enciende la luz de la iglesia», lo haga totalmente gratis. La Buena Noticia que emana de la gran Tradición del arte cristiano es, sobre todo, una noticia de gratuidad. Y no se puede anunciar la gratuidad si no es gratuitamente. Entonces el turista se quedará con ese sano desequilibrio que produce el *kerygma*. Entonces ese turista entrando en la iglesia ha encontrado a la Iglesia. Buscando la belleza ha encontrado la Belleza.

A raíz de estas reflexiones se han ido desarrollando en los últimos años en varias ciudades europeas algunos grupos de voluntarios bajo la denominación «Piedras vivas» (Frankfurt, Roma, Nápoles, Bolonia, Ravenna, Praga, Munich...) ²¹. Se trata de experiencias de comunidad cristiana «a tiempo limitado» (de 3 días a varias semanas) que desean devolver a los

21. Cf. <http://pietrevive.wordpress.com/>

grandes monumentos del arte cristiano su papel de acogida, evangelización y acompañamiento en la oración. El estilo sobrio, el compromiso con los más pobres y la oración comunitaria son la vitalidad de estas «piedras». El testimonio personal de estos guías se transforma así en aquella «liturgia» que daba la luz suficiente para ver el monumento sagrado. La palabra es «luz para mis pasos» si es palabra del testigo. Entonces es Palabra y hace ver el edificio como la magnífica narración de la vida.

A partir de esta experiencia de comunidad cristiana, las «piedras vivas» descubren también la vitalidad sorprendente de un estudio de la teología que piensa la fe desde la provocación del turista y desde el testimonio de «la mitad olvidada de la Tradición», el arte cristiano. Como en los primeros siglos, la teología no nació de la cátedra universitaria, sino de la praxis pastoral de la iniciación cristiana. Por eso, en grupos como «piedras vivas», la reflexión teológica hace dialogar al turista post-moderno o de otra tradición religiosa con la «oración de piedra» de aquellos que nos precedieron en la fe.