

XILOCA 16
págs. 19-25
1995
ISSN: 0214-1175

IN MEMORIAM A UN AMIGO Y MAESTRO: SANTIAGO SEBASTIÁN *

Joan Sureda i Pons**

Resumen.- *Reseña de la importancia que supuso la llegada de Santiago Sebastián al Departamento de Historia del Arte de la Universidad Central de Barcelona para la cátedra de Arte Medieval. Al amigo y maestro.*

Abstract.- *It is a review about the importance of Mr. Santiago Sebastian's arrival to the Art Departament in the Central University of Barcelona to the chair of medieval art. To our friend and teacher.*

En mi carpeta de trabajo tengo, desde hace años, el ambicioso proyecto de una teoría del arte medieval. Y no lo califico de ambicioso en la acepción de alcanzar fama o de obtener beneficios a su costa, si no son los beneficios del conocimiento; es ambicioso en el sentido de deseo vehemente e incluso ardiente de que llegue a feliz término. Pero ni el tiempo ni la diosa fortuna perdonan; y uno se sorprendería, si no supiese quién es el autor, de que el proyecto, sin duda mejorado en todos sus aspectos, salga ya impreso a la calle.

Santiago Sebastián es el autor de esa teoría del arte medieval que ve la luz con el título de *Iconografía medieval*. Este es uno de los casos en los que, más que el prologuista presentar al prologado, tendría que suceder a la inversa, pero las circuns-

* El texto reproduce el prologo escrito en enero de 1988 para el libro *Iconografía medieval* que Santiago Sebastián publicó aquel año en ediciones Etor de Donostia. Dado el carácter del mismo y las vivencias personales que en él expongo me ha parecido oportuno en esta ocasión que el amigo y maestro nos ha abandonado.

**Catedrático de Historia del Arte. Universidad de Barcelona.

tancias, a veces fuera de toda lógica, obligan. Conocí a Santiago Sebastián hará cerca de quince años en las viejas aulas del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Central de Barcelona; él ya catedrático de Historia del Arte; y el que escribe, un alumno insatisfecho, con la especialidad recién acabada. Insatisfecho no sólo por las exigencias propias de la edad, sino por el incomprensible vacío que significaba para Barcelona la ausencia de una cátedra de arte medieval; la ciudad desde principios de siglo había ondeado con orgullo la bandera de la salvación del patrimonio artístico de la Edad Media, que poseía el sin par Museu d'Art de Catalunya, la que había dado aliento y apoyo a notables medievalistas, como lo fueron Pijoan y Puig i Cadafalch, estaba falta de un verdadero núcleo universitario dedicado al estudio del arte medieval, aunque ciertamente no se pueden olvidar importantes figuras, que entonces en la Universidad y luego en otros campos trabajaron duramente para recuperar la tradición perdida.

En este panorama académico, la llegada de Santiago Sebastián supuso un absoluto revulsivo. No tanto porque su dedicación prioritaria fuese el arte medieval, sino porque aplicaba a éste un método de análisis que en España y, aún con reticencias, era sólo conocido como válido en otros campos de lo artístico como los del Renacimiento y del Barroco. Del historicismo positivista y del formalismo dieciochesco, la Universidad española había pasado a la moda del sociologismo a lo Hauser, olvidando que en 1939 Panofsky había publicado su fundamental libro *Estudios sobre iconología* y más aún, desconociendo que el pensamiento del que fue profesor de Historia del Arte en la Universidad de Hamburgo desde 1921 a 1933, fecha de su emigración a los Estados Unidos, se enraizaba en una asentada tradición que tenía sus pilares próximos en Cassirer y Warburg.

Santiago Sebastián, como caso excepcional entre los historiadores del momento, había ya levantado su torre de prospección en el campo de la historia del arte sobre estos pilares y sobre otros quizá no tan decisivos en la evolución del pensamiento, pero sí más específicos como el de Mâle. Aunque en Barcelona Santiago Sebastián no encontró seguramente el terreno abonado para implantar y profundizar en su método analítico, que luego tan brillantemente ha desarrollado en las Universidades de Córdoba y Valencia, si en cambio halló una riqueza sin par como objeto de su estudio: el arte medieval catalán. Si la vía que ha guiado sus estudios sobre el Renacimiento y Barroco ha sido el arte hispanoamericano, la que ha centrado su aproximación a la Edad Media ha sido la del románico, que desde los valles pirenaicos se desparrama hasta la propia Ciudad Condal.

No fue en esta ciudad, sin embargo, donde se publicaron sus primeros e importantes estudios sobre arte medieval, sino en Córdoba, estudios que de alguna manera hay que entenderlos como ensayos para este libro sobre *Iconografía medieval*. El primero de ellos fue *Espacio y símbolo* (1977); no era éste un texto dedicado exclusivamente al mundo de la Edad Media, ya que en su desarrollo, entendido como una introducción a la Historia del Arte, abarcaba desde el arte egipcio al de nuestro siglo. Aún y con ello, los siglos llamados oscuros constituían el eje del discurso del texto, en especial del análisis de los símbolos primordiales, como el templo, la montaña, el árbol y el hombre.

Apenas un año después, lo que aparte de otras cosas es patente muestra de la constante labor investigadora de su autor, salía a la luz la primera versión de *Mensaje del arte medieval*, texto que mereció una segunda edición. Como en *Espacio y símbolo*, Santiago Sebastián presentaba con innecesaria humildad el libro como si se tratase de suma de modestos apuntes. Apuntes pudiera ser que lo fueran, pero en modo alguno modestos. *El Mensaje del arte medieval* ya planteaba el arte románico como resultado de un complejo tejido de referencias religiosas, literarias, simbólicas, culturales en definitiva, referencias sin el conocimiento de las cuales sería del todo incomprensible.

Siguiendo la teoría según la cual el hombre se halla inmerso en un mundo simbólico, en una red simbólica en la cual el mito, el lenguaje, la religión y el arte son sus manifestaciones esenciales —el hombre, diría Cassirer, no es un animal racional, sino un animal simbólico—. Santiago Sebastián consideraba que para comprender en su globalidad el significado último e intrínseco de cualquier obra de arte e incluso estilo es preciso un conocimiento de los valores simbólicos de cada época, es decir, de aquello que subyace tanto en el sentido fenomenológico como en el de los significados.

Pero tanto o más importante que este aspecto de la lectura, no de la obra, sino del fenómeno artístico, Santiago Sebastián, con aquel primer *Mensaje del arte medieval* y con sus posteriores publicaciones *Arte y humanismo*, *Contrarreforma y barroco*, por sólo citar dos textos ya clásicos, estaba dibujando al menos en nuestro ámbito universitario un nuevo tipo de historiador del arte; un historiador cuyos conocimientos deben sobrepasar el estricto nivel de lo artístico y de su contexto histórico-cronológico para recalar en materias fronterizas y complementarias, como son la religión, la literatura, la psicología, la etnografía e incluso el folklore. Pero todo ello sin pretensiones ni el deseo presente aún ahora en algunos historiadores de convertir la historia del arte en una ciencia del arte: "La ciencia aspira —afirmaba Panofsky— a estudiar fenómenos naturales, a construir un cosmos de naturaleza, mientras el humanista trata de extraer de la caótica confusión de los testimonios del pasado un cosmos de cultura".

La caótica confusión de los testimonios del pasado. Santiago Sebastián la ordenó y la ordena en esta *Iconografía medieval* según un sistema que va de lo universal y lo trascendente hasta lo individual y lo trascendente de esa individualidad, sistema que, por otra parte, corre paralelo al del estudio de las fuentes contemporáneas, aquellas que constituyen, junto con las manifestaciones artísticas, los testimonios de un pasado que efectivamente, como plantea Santiago Sebastián se debe entender según las tres creaciones de Dios: el Universo, la Tierra y el Hombre.

Hay que tener en cuenta, no obstante, que tanto el Universo como la Tierra y el Hombre en la Edad Media no se concebían como fines en sí mismos, como realidades válidas por su propia definición, sino en tanto imágenes de Dios y de su sabiduría. Con la desmembración del Imperio romano se había cerrado una fase de la historia, la de la Antigüedad clásica, en la que el arte no era sino imagen del ser humano: "Admiráis las estatuas de vuestros dioses —afirmaba ya Clemente de Alejandría en su *Protríptico* en la segunda mitad del siglo 11— y consideráis cosa muy natural que vuestros artistas compitan entre sí por hacerlas tan hermosas como sea posible, pero

despreciáis el arte de Dios en la naturaleza del hombre. Vuestro arte tiene el poder de engañaros por medio de sus embaucamientos, todas vuestras artes se fundamentan en una ilusión artística y nos precipitan en el error y en la perdición".

Y esta función del arte, que huye de la ilusión artística y la convierte en medio, está muy bien vista por Santiago Sebastián. Para éste, la percepción sensible de la obra de arte, que en escasas ocasiones, por otra parte, es individualizada a lo largo del texto, es entendida como vehículo de la representación interna del espíritu humano en su afán de unirse con lo universal; el arte no concluye, ni siquiera se define por la imagen; antes bien, la imagen sirve para que a través de ella el ser humano recuerde e incluso reviva los hechos representados y, en especial, conserve la presencia de Dios. Si el pagano Carpócrates —según cuenta Ireneo— había dispuesto un retrato de Cristo junto a los de los grandes hombres como Pitágoras, Platón y Aristóteles y le ofrecía incienso y flores para atraer su beneficioso influjo ¡qué no hicieron los cristianos para tener junto así en su camino, a su verdad, a la verdadera luz! La respuesta está en el arte románico y en el gótico, artes sin duda difíciles de comprender porque, tal como muestra Santiago Sebastián, su mensaje no emana directamente de las formas, sino de los significados iconográficos e iconológicos de éstas.

El lector que se adentre por primera vez en el complejo mundo del arte medieval no debe olvidar sin embargo que estos significados tuvieron como principal conducto de su expresión la belleza de las propias formas. «¿Por qué, oh arquitecto, construyes estas dos bóvedas iguales, una enfrente de otra? —pregunta san Agustín en su *De vera religione*—. Porque una y otra se corresponden entre sí, porque esto es bello y agrada. ¿Es bella su vista porque agrada o agrada porque es bella? La respuesta es: agrada porque es bella, esto es, porque las partes del conjunto se asemejan entre sí, están unidas por un solo haz de armonía». Pero no debe olvidarse que en el mundo medieval, la belleza no tenía un significado estético sino moral, al convertirse en símbolo de lo bueno.

Estas breves reflexiones surgidas de la lectura del texto de Santiago Sebastián indican que nos encontramos ante un trabajo verdaderamente sugestivo y a la par imprescindible para acercarnos con fortuna al complejo universo de significaciones del arte medieval. Hoy ya nadie piensa que la comprensión del arte sea fruto de un don natural, antes al contrario, a medida que las ciencias humanas avanzan en su pretensión de crear un conocimiento integral se hace patente que la comprensión del arte y, por ende, su historia, es resultado de un aprendizaje lento y costoso.

Pocas personas se sonrojan al admitir que no entienden de biología o de informática, ni tan siquiera al afirmar que para ellos Bach o Stravinsky les son extraños. Si incluso grandes literatos y creadores, como Víctor Hugo y André Breton, entre otros muchos, reconocían sin rubor que para ellos la música era un ruido insoportable, cualquier estudiante pretende comprender el arte.

El comprender el arte no es, pues, tarea fácil y sin duda no debe confundirse con el saber positivista de la historia del arte en cualquier instante de la historia, las manifestaciones artísticas han desarrollado un lenguaje propio, un sistema que les permite expresar contenidos y mensajes, y que por ello, según Santiago Sebastián, convier-

ten estas manifestaciones en reflejo de una determinada concepción del mundo y de la realidad.

El libro de Santiago Sebastián arranca precisamente del estudio de la concepción que del mundo tenía la Edad Media, una concepción física del mundo cuyo principio generador era el ansia de perfección que la criatura humana debía de hallar en toda la creación divina. Pero el mundo no solamente es perfecto, sino espejo o sombra de perfecciones como defendieron los pitagóricos; el mundo es, como decían los teólogos de la escuela de Chartres, como un maravilloso palacio al que el artista supremo dotó de lugares privilegiados y de otros nidos en la sombra del conocimiento.

El lenguaje de las correspondencias entre el macro y el microcosmos es el que permite recorrer los distintos peldaños de la escalera de la creación desde el kosmos hasta los hombres los animales y todo ello, como señala Santiago Sebastián, recogiendo un pensamiento de Hugo de San Víctor, entendiéndolo como un campo de investigación para descubrir el pensamiento divino.

Pero la comprensión de este lenguaje, como ya se ha dicho, no es algo inmediato ni tan siquiera explícito en los textos de la época: «...me asombró de la temeridad de aquellos que pretenden ser maestros en la explicación alegórica, cuando ignoran el sentido originario de la letra» afirmaba el propio Hugo de San Víctor. En la comprensión de ese lenguaje no vale por tanto la subjetividad que se apoya en los descubrimientos personales que cada uno realiza en la contemplación inmediata de las cosas; lo que importa es la objetividad y ésta sólo es posible si se acude, como hace Santiago Sebastián, a las fuentes de la Antigüedad, sean las literarias o las del propio arte.

También en estas fuentes se pueden hallar las claves interpretativas de la arquitectura y de la escultura arquitectónica.

Aunque, como decía san Buenaventura, las cosas «antes de ser signos de un mundo invisible, son cosas con su estructura propia» y aunque hay que reconocer también que la catedral antes de ser un bosque de símbolos es una lógica petrificada, las interpretaciones que en esta obra se hacen de los templos o de los monasterios son harto sugerentes, especialmente aquellas que nos conducen al descubrimiento del sentido alegórico o típico o en su caso analógico de los claustros. El análisis de los claustros, como el de San Benet de Bages, el de la catedral de Gerona y el de Santa María de l' Estany, entre otros, plantean además el hecho no fácilmente comprensible para aquel lector que se acerque por primera vez a lo que incluso se podría llamar la estética simbólica, que lo invisible no es adecuadamente representable por una sola imagen y que por lo tanto el símbolo, como referencia inmediata que relaciona una forma sensible con una realidad invisible no es único.

Y el hacer resplandecer esta multiplicidad del símbolo es uno de los méritos de este libro: *Iconografía medieval*, texto que es sin duda obra cimera en la trayectoria de trabajo del profesor Santiago Sebastián y también en el propio ámbito de la historiografía del arte medieval, y texto que en definitiva nos hace comprender y también ver a través de las imágenes que en la Edad Media sólo era justificable, acogiéndonos al pensamiento de Escoto Erígena, aquel arte que elevaba el alma a la actividad razonable de la virtud y cuyo gozo era referido al amor de la inefable belleza divina.