

LA OBRA RELIGIOSA DE LUIS DE HORNA

LAURA MUÑOZ PÉREZ

Universidad de Salamanca

Departamento de Historia del Arte/Bellas Artes

RESUMEN: Luis de Horna es uno de los ilustradores españoles más importantes y galardonados de la segunda mitad del siglo XX. Poseedor del Premio Nacional de Literatura Infantil (Ilustración) en 1981, atesora innumerables galardones nacionales e internacionales y ha protagonizado abundantes exposiciones individuales y colectivas. Su trabajo, más allá de este campo, abarca otras disciplinas como el grabado o la pintura y su iconografía, vertebrada por su amor por la naturaleza, el cosmos, el hombre y sus capacidades (literatura, música o cine), concentra color vibrante, espacio bidimensional y línea marcada para expresar la defensa del autor del optimismo, la alegría vital y la pasión. Profundo creyente y practicante, gran parte de su sello creativo y existencial procede de su espiritualidad y honda experiencia cristiana, a la cual responde desde lo artístico con creaciones que se analizan en este ensayo.

PALABRAS CLAVE: Luis de Horna, cristianismo, arte contemporáneo, ilustración, religión católica.

ABSTRACT: Luis de Horna is one of the most important and award – winning Spanish illustrators of the 20th century second-half. He won the National Prize for Children's Literature (Illustration) in 1981, holds countless national and international awards and has starred in numerous solo and group exhibitions. His work, beyond this field, encompasses other disciplines such as engraving or painting and his iconography, vertebrated for his love of nature, cosmos, men and their capacities (literature, music or cinema), concentrates vibrant color, two-dimensional space and marked line to express the author's defense of optimism, vital joy and passion. Profound believer, much of his artistic and existential mark comes from his spirituality and deep Christian experience, to which he responds through the creations that are analyzed in this essay.

KEY WORDS: Luis de Horna, Christianity, contemporary art, illustration, Catholicism.

De la vida y el mundo se pueden entregar dos versiones: la subjetivamente angustiada y aquella otra que, sin ser paradisiaca, y mucho menos bobalicona, penetra la vida en lo que la vida tiene de milagro, de ternura y de candor.

Enrique Azcoaga¹

Mi mundo apuesta deliberadamente por la plenitud, la alegría y la bondad.

Luis de Horna²

1. INTRODUCCIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN

La iconografía religiosa es, sin duda, la que más ha alimentado a la Historia del Arte desde el comienzo de los tiempos, con total independencia de la forma, modo, escenario o época en que la experiencia espiritual haya podido cristalizar. Sistematizada gracias a una estructura teológica y humana que dicta la ortodoxia de lo representado, caso de las grandes religiones monoteístas, o natural e intuitiva en el de las creencias populares, en las que folclore, indigenismo, magia y fervor forman un compendio de fronteras imprecisas; en cualquier caso, y en cualquier etapa histórica (desde los primeros vestigios paleolíticos hasta el tecnificado siglo XXI), la necesidad innata al ser humano de plantearse una reflexión más o menos profunda acerca de sus propios límites y de lo que puede o no haber tras ellos justifica sobradamente el amplio desarrollo de una infinita imaginería que trata de dar forma, materia y, en el fondo, sostén espiritual, al hombre, animal pero también racional, cuyas dudas al respecto de sus orígenes y su destino más allá de la muerte son inescrutables a la par que hostigadoras. Poseer una evidencia visual (incluso creada por el propio ser humano) de quiénes son o cómo operan aquellos entes que soportan los intangibles sentimientos que genera la fe se convierte para la humanidad en su conjunto, con independencia de etiquetas o momentos cronológicos, en algo inevitable e imprescindible para su supervivencia como especie.

Dado que no es éste el momento de divagar sobre cuestiones teológicas o filosóficas, pasemos a aterrizar estos anhelos en el objeto físico depositario de los mismos, ya sea una pintura, escultura, arquitectura, pieza de orfebrería o cualquier otra variante artística que permita la expresión religiosa (esto es, todas ellas). Como se ha apuntado, las creencias, sistematizadas o no en religiones y, en consecuencia, sus expresiones artísticas han resultado vitales para el mantenimiento del orden y de la disciplina social en la mayor parte de la convulsa historia de la humanidad. Sin embargo, desde hace ya algunos siglos (pocos, en el cómputo total de la existencia del ser humano), el protagonismo ostentado por la religión ha ido decreciendo (al menos en las sociedades desarrolladas y tecnificadas) en la medida en que se han potenciado otros ámbitos de conocimiento

1. AZCOAGA, E. «Luis de Horna». En *Bellas Artes*, 54, 1976, p. 74.

2. MONTERO, J. A. «Para mí es el premio a una trayectoria más que el galardón a una obra en sí». En *La Gaceta Regional de Salamanca* (en adelante, *La Gaceta*), 2 de diciembre de 1996, p. 19.

de lo desconocido. Los avances científicos, desde las macro- hasta las microexperiencias, han aclarado muchas dudas a través del empirismo y han acorralado ciertos de los principios sustentantes de las religiones, basadas en el misterio de lo insondable. En nuestros días lo inaccesible al conocimiento humano es cada vez menor y, en consecuencia, la necesidad y poder de las religiones también disminuye. Es por ello que, en la actualidad, quienes cultivan las creencias y la fe en lo espiritual lo hacen motivados por razones bien distintas a las del pasado; motivos particulares e intransferibles, basados en una elección personal y no colectiva y, en consecuencia también, azuzados no por la inercia o la ignorancia sino por el convencimiento que nace de la pulsión espiritual, pero también de la razón, incluso aunque ésta tenga que aplicarse a términos irracionales. En ese sentido, aquellos artistas que siguen haciendo de la obra religiosa parte de su trayectoria profesional lógicamente se ven afectados por estos mismos principios, con la dificultad añadida de haber de dar respuesta física a cuestiones tan manidas por la Historia del Arte y tan estandarizadas por miles de años de repetición que no es tarea fácil resultar innovador, diferencial en definitiva. Quizá de nuevo sea la réplica y la visión personal de cada individuo la que determine la validez o no de la obra de arte nacida de la religión en el mundo actual³.

Con el fin de observar un ejemplo de lo que los caminos de la iconografía religiosa huellan en el arte del siglo XXI, es interesante acercarse a la obra de Luis Ignacio de Horna García (Salamanca, 1942), autor polifacético que, en su búsqueda de la inspiración, ha hecho de los motivos aglutinados por la Iglesia católica parte capital de su trayectoria creativa. Dado que sobre el artista se ha glosado su biografía y carrera profesional en varios de sus muchos catálogos de exposición⁴, sólo incidiremos en aquellas cuestiones que resultan definitorias de su personalidad artística, tales como su formación universitaria (doctor en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca), su vocación docente (culminada en la cátedra de Didáctica de la Expresión Artística de la Facultad de Educación de la Universidad de Salamanca desde 1990), su pasión por la investigación y práctica artística (que le llevan a crear un taller de grabado en la Escuela de Artes y Oficios de Salamanca en 1975 y a dirigirlo durante trece años), su capacidad de trabajo (evidente en los cientos de exposiciones individuales y colectivas en las que ha participado)⁵, su acierto, empatía y proximidad con su público (es poseedor

3. Sobre el devenir del arte católico a lo largo de su historia y los cambios significativos y formales que experimenta a lo largo de los siglos consultar, entre otras, las distintas aportaciones de Juan PLAZAOLA a esta materia, tales como *Historia y sentido del arte cristiano*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1996; «Razón y sentido del arte cristiano». En *Cuadernos de Teología Deusto*, n.º 18, 1998. Bilbao: Universidad de Deusto; *Historia del arte cristiano*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1999, o *Arte e Iglesia: Veinte siglos de arquitectura y pintura cristiana*. Hondarribia: Nerea, 2001.

4. Entre ellos, *Luis de Horna. Constelaciones y senderos (catálogo de exposición)*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1996; MERINO, F. J. «Luis de Horna». En *Salamanca. 53 artistas*. Salamanca: Diputación de Salamanca y Caja Duero, 1996, pp. 60-61; *El arte de ilustrar (catálogo de exposición)*. Valladolid: Obra Social y Cultural Caja España, 2000.

5. Más de 50 individuales en España y Europa y más de 250 colectivas en todo el mundo.

de numerosos galardones nacionales e internacionales y sus obras descansan en museos de todo el mundo)⁶ o su proximidad con el mundo infantil, justificada por la escritura e ilustración de libros destinados a este sector⁷. En efecto, además de como profesor, pintor o grabador, Luis de Horna se ha ganado un puesto de honor en el ámbito de la ilustración internacional merced a las imágenes que ha elaborado para textos de autores tan relevantes y dispares como Miguel Delibes, Juan Ramón Jiménez, Michael Ende, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Hans Christian Andersen o Pablo Neruda, entre otros. Sin embargo, de entre sus libros ilustrados no cabe duda de que, para él, merecen un lugar especial aquellos en los que, además de aportar las imágenes al texto, ha sido el propio Horna el encargado de dar texto a las imágenes⁸.

Antes de adentrarnos en cómo el artista, a través de algunas de las actividades mencionadas, se empapa de espíritu religioso y lo expresa, con sus singularidades, a lo largo de su carrera, vayamos a las raíces de esa pulsión o inquietud, pues no cabe duda de que, más allá de las necesidades materiales que todos tenemos y a las que hemos de dar respuesta –con trabajos no siempre satisfactorios–, la variedad y cantidad de obra religiosa desplegada por Horna a lo largo de su carrera trasluce un interés particular, de signo vital y espiritual, que no puede ser fruto de la casualidad o de las circunstancias. Por supuesto, este ámbito al que aquí se va a hacer referencia no es más que una parte de las inquietudes creativas y estéticas de Horna, quien a lo largo de su trayectoria se interesa por motivos variopintos pero siempre determinados por su amor por la naturaleza (el cosmos)⁹, el ser humano y sus creaciones (la literatura, la música y el cine, sobre todo), el progreso y la ciencia (astronautas, naves espaciales...) y cómo todo ello debe encajar en un esquema espiritual de mayores dimensiones, coherente, no casual o inintencionado y del que como hombres no tenemos todas las respuestas. Además sus propuestas, más allá del contenido, gozan en general de un considerable sentido del humor y de la ironía, propios de la personalidad de Horna y anticipatorios en este caso de que su mirada hacia la religión no sea sangrienta, terrorífica o vengativa, esto es, lo habitual en el recorrido histórico-artístico por la misma, sino cargada de ingenuidad, sentido de la caridad, amor y esperanza, lo que se traduce en obras coloristas, oníricas y fantásticas combinadas con el poso formal y catequético impuesto por la propia temática.

6. Ganador de más de 20 premios nacionales, entre ellos el Premio Lazarillo de 1966, el Premio Nacional de Literatura Infantil (Ilustración) de 1981 o el Premio Austral Infantil en 1989, sus obras están recogidas en el British Museum (Londres), el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid) o la Calcografía Nacional (Madrid), entre otros lugares.

7. HORNA, L. de. «Del oficio de ilustrador». En CERRILLO, P. C. y GARCÍA PADRINO, J. (coords.). *El niño, la literatura y la cultura de la imagen*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1995, pp. 59-66.

8. Ilustra más de 30 libros y es autor y dibujante de otros 16.

9. «Sacralizado, inherente al hombre religioso». Ver *Luis de Horna. Constelaciones...*, *op. cit.*, p. 18.

Pertenciente a una familia creyente y practicante¹⁰, aunque tampoco más o menos que la inmensa mayoría de las enfrentadas a una posguerra y consecuente dictadura –determinada ésta por una presencia protagonista de la religión católica y sus símbolos en todos los ámbitos de la vida cotidiana–; pues bien, con estos mimbres, habiendo sido monaguillo en la Clerecía de su ciudad natal y habiéndose divertido en los *Kostkas*, especie de club infantil situado en una parte de la residencia jesuita de Salamanca, un episodio que va a ser determinante de la personalidad del niño (y después del adulto) a la hora de formarse como ser pensante ,pero, en este caso también, como curioso espiritual, es su estancia en el internado del colegio jesuita del Sagrado Corazón de Carrión de los Condes (Palencia), en el espacio del antiguo monasterio de San Zoilo, donde permanece durante siete años (1952-1959)¹¹. El propio Horna reconoce¹² que la decisión de sus padres de trasladarlo a este centro fue motivada antes por el deseo de conceder, a él y a sus hermanos Ángel y Martín, una completa y buena educación (en un momento de la historia de España en la que ésta comenzaba a adquirir importancia) que por el sesgo religioso del propio centro, por otro lado inevitable en el nacional-católico país donde transcurren estos hechos. Si ello devenía, como así ocurrió en el caso de Ángel, en el desarrollo de una vocación religiosa posterior, no era una prioridad familiar pero tampoco suponía, desde luego, ningún problema. Así pues, a priori no parece que su estancia en el internado sea más o menos definitoria de su visión de la religión y de la vivencia de la misma que lo que pudo serlo de otras prácticas iniciáticas propias de la niñez y la juventud. Sí reconoce Horna que, dentro y fuera del internado, la experiencia que de la religión tenía la sociedad, en general, y la infancia en particular, estaba profundamente vinculada al cultivo del temor a Dios. Éste era un ente justiciero, que actuaba con arbitrariedad y castigaba a discreción según su imponderable criterio. Bien es verdad que, por otro lado, como los niños de entonces sentían un profundo respeto hacia sus mayores y hacia lo desconocido, el miedo se vivía con cierta naturalidad. Por último, a este respecto, y como no cabe esperar de otro modo en un menor, había en estas primeras rutinas religiosas cierto tedio, dictaminado por unas actividades y ejercicios espirituales densos y pesados.

Sin embargo, y al tiempo que en estas prácticas el futuro artista se muestra como un individuo más de la restrictiva sociedad española de entonces, por otro lado, también destaca que durante estos años de internamiento protagoniza o participa en episodios de hondo calado vital y, sin duda, decisivos en su visión de la amistad, la naturaleza, la literatura (con lecturas de Federico García Lorca, Miguel Delibes, Thomas Mann...), la imaginación, el cine, la música o aquello

10. Su padre, el fotógrafo Ángel de Horna, regenta una papelería en la calle de la Rúa.

11. Donde comienza a pintar, hacia 1954.

12. Durante las conversaciones llevadas a cabo para la planificación del ciclo de conferencias *Buscadores de Dios*, celebrado en el teatro Liceo de Salamanca entre los días 17 y 19 de noviembre de 2015 y organizado por la Asociación de Antiguos Alumnos de la Universidad de Salamanca ASUS. Todas las reflexiones de Horna que trufan este escrito están extraídas de dichos encuentros informales.

que es conceptualmente más difícil de asimilar desde lo racional, en particular para un joven, como la muerte y lo que ésta esconde, esto es, el miedo. También empapan su permeable personalidad de entonces conceptos como la necesidad de practicar la bondad para evitar los castigos o el pecado, la subsecuente disciplina e incluso la superstición y la mitología, entendiendo por tales las leyendas y fantasías frecuentes en un ámbito cerrado y rural como éste y su permeabilidad en una mente en desarrollo¹³.

Por otro lado, sabemos –y ya hemos apuntado– que uno de los hermanos de Horna (Ángel), formado como él en tierras palentinas, acaba desarrollando al máximo su faceta espiritual, convirtiéndose en misionero jesuita en Honduras tras pasar por el noviciado de la Compañía de Jesús, lo cual es indicativo del ambiente de profunda presencia religiosa en el que se manejaban los niños, con independencia de que las inquietudes y la fantasía de cada cual acerca de su vida y futuro lo condujesen en éste en una u otra dirección.

En resumen, parece que esta estancia palentina supone, por un lado, conocimiento y profundización en la experiencia religiosa católica (aunque aún dentro de unos cauces ortodoxos) y, por otro, un despliegue de la imaginación del joven hacia territorios fantásticos e inventados que empiezan a materializarse físicamente en sus primeros trabajos pictóricos. La magia y el ilusionismo se combinarán, a lo largo de su vida adulta, con lo religioso, dibujando con el tiempo una visión personal del fenómeno espiritual que, aun siendo respetuosa y fiel al canon, es también poco convencional.

Tras este periplo castellano, la vida de Horna comienza a moverse más allá de Carrión de los Condes y Salamanca, allegando al joven a Londres (1960-1962), ciudad en la que permanece un tiempo como mozo de limpieza en una residencia de escritores jesuitas al tiempo que expone su obra y se impregna de las últimas tendencias artísticas del momento¹⁴. Dicha estancia coincide, para los intereses que aquí nos ocupan, con el arranque del Concilio Vaticano II, que supone un punto de inflexión y una magnífica excusa para reflexionar sobre el papel de la religión en el mundo contemporáneo. En ese sentido, uno de los aspectos en que más

13. Ciertamente es que, a lo largo de su carrera, Horna mostrará interés –en general por motivos puramente plásticos– por ámbitos tangenciales a éstos como la astrología, la alquimia, la magia, etc., hasta el punto de que su tesis doctoral, leída en 1988, versará sobre el tarot, girando en torno a la elaboración de dos particulares versiones de los 22 arcanos mayores en los que el artista introduce, eso sí, significados cristianos. Su título: *Reflexión plástica en torno a la cartomancia. 22 nuevas imágenes del universo simbólico. Creaciones simbólicas y plásticas (especialmente xilográficas) para los 22 arcanos mayores del Tarot*. Ver HORNA, L. de. «El Tarot de Salamanca». En *Salamanca y la cultura universal*. Salamanca: Junta de Castilla y León, Ayuntamiento de Salamanca, Diputación de Salamanca, Universidad de Salamanca, Caja Salamanca y Soria y Cámara Oficial de Comercio e Industria de Salamanca, 1992, pp. 66-75.

14. Allí se une al grupo *Taurus Artists*, formado en su mayoría por artistas húngaros, huidos del régimen comunista de su país tras la revolución de 1956. Todos ellos abren una nueva galería de arte en Chiltern Street.

incide este concilio es en la imperiosa e ineludible necesidad de la Iglesia católica de conciliar la doctrina religiosa con la modernidad, de cara a actualizar las experiencias espirituales con las características de las nuevas sociedades tecnificadas y los rumbos que éstas están tomando. En lo que al arte se refiere, el momento es también aprovechado para dar nuevos y renovados impulsos a la vanguardia creativa vinculada a lo místico, desligándose de estilos académicos, manidos y extemporáneos para dar cabida a las últimas tendencias artísticas en el campo de lo espiritual. Lógicamente esta revitalización y modernización del arte católico afecta antes al ámbito de lo técnico y estilístico que de lo iconográfico, aunque incluso los mensajes que se desean transmitir pueden incidir en determinados aspectos en detrimento de otros, lo que a la postre supone revitalizar también el propio contenido de lo expuesto¹⁵.

2. PRIMEROS TRABAJOS RELIGIOSOS, PRIMEROS ÉXITOS EDITORIALES

Todo lo comentado no parece, a priori, afectar demasiado al devenir vital y profesional de Horna, más preocupado por su formación, sus nuevas experiencias personales y su desenvolvimiento particular que por indagar en asuntos más trascendentes. De hecho, la etapa londinense coincide, según sus palabras, con un periodo de negación y rechazo hacia lo religioso que, común y lógico por otro lado en cualquier joven con inquietudes, no se prolonga demasiado en el tiempo, aunque sí lo suficiente como para que el impacto del Concilio Vaticano II no sea, en principio, acusado. En cualquier caso, de las consecuencias que éste tiene para el arte religioso contemporáneo se verá beneficiado el artista –aunque al principio sea casi inconsciente de ello–, pues no en vano estas nuevas directrices creativas le servirán para, con el tiempo, poder desarrollar con libertad un trabajo religioso personal, desligado de apriorismos. Pero es que, además, Horna realiza, poco a poco, una labor de interiorización de la importancia del concilio, dándose cuenta de que éste había logrado barrer algunas de las hipocresías de la práctica religiosa como, por ejemplo, la por él llamada «espiritualidad de cumplimiento (cumplimiento y miento)», cimentada en ciertos ritos y ceremonias carentes de un significado profundo, vivido y, por tanto, auténtico. Ello le permitirá llegar, tras un proceso de maduración y convencimiento personal, a una religión que no se vive desde el egoísmo de la recompensa futura (perdón de los pecados y promoción hacia el cielo si se cumplen determinadas condenas/castigos terrenales), sino desde la misericordia de Dios hacia sus hijos y con la ternura y el amor como pilares sustentantes.

Volviendo a la biografía de Horna, poco después de Londres se establece en Barcelona (1964-1965); Sevilla (1970), donde estudia en la Escuela Superior de

15. Sobre la influencia del Concilio Vaticano II en la arquitectura ver GARCÍA LOZANO, R. A. *Fundamentación teológico-pastoral de la arquitectura contemporánea sacra*. Salamanca, 2004, pp. 29-33 y PLAZAOLA, J. *Arte sacro actual*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2006.

Bellas Artes *Santa Isabel de Hungría*¹⁶, y *La Coruña* (1972), antes de regresar definitivamente a Salamanca. En todo este periplo Horna trata de buscar la estabilidad profesional y personal, casi siempre difícil, aceptando encargos laborales y artísticos que no siempre satisfacen sus inquietudes estéticas o creativas. Sin embargo, en ocasiones tiene la oportunidad de dar rienda suelta a su libertad con trabajos muy elocuentes de su inquietud espiritual, como *Vida de Jesús*, un conjunto de más de cien ilustraciones (realizadas con tintas chinas negras y de color) que elabora entre 1967 y 1970. Tras visitar la Feria del Libro de Francfort (desde su cargo como director artístico de la editorial *Anaya*)¹⁷ Horna ha descubierto el amplio campo de trabajo que supone la ilustración infantil –un ámbito al que pocos artistas por entonces dedican sus esfuerzos–, así como el reconocimiento que recibe fuera de nuestras fronteras y a ella comienza a dedicarse con una afición que se prolongará y amplificará con el paso de los años. Del ejemplo mencionado, sin embargo, llama la atención la elección temática sacra de las imágenes y su orientación hacia el ámbito de la infancia, lo que significa que este compendio abraza antes lo personal que lo profesional. Ello también parece sugerirlo el hecho de que estas láminas no sean publicadas hasta 1982, en concreto en el libro del mismo nombre escrito por el jesuita (y antiguo profesor de Horna) Joaquín María García de Dios¹⁸ (figura 1).

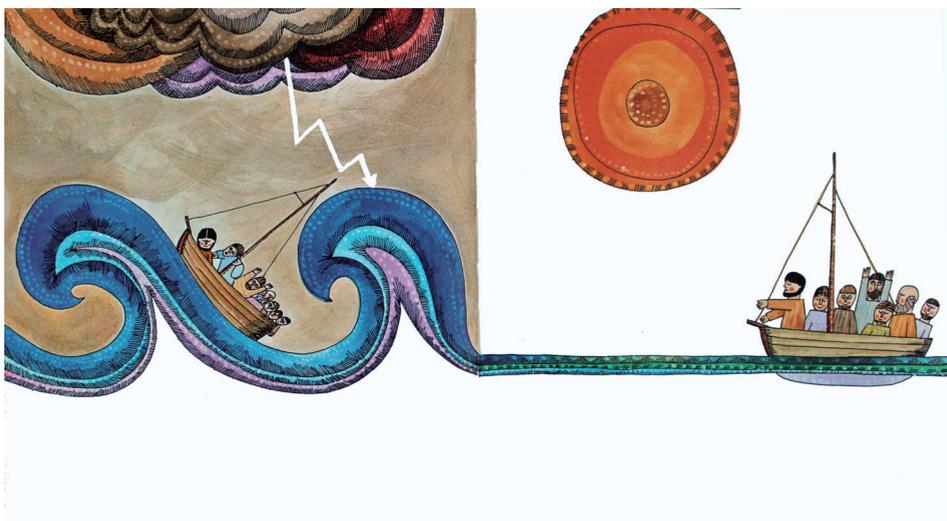


FIGURA 1. *Luis de Horna. Ilustración para Vida de Jesús (1967-1970).*

16. En la que culmina sus estudios en tan sólo dos años. Dicha escuela se convertirá a partir de 1970 en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

17. Puesto que desempeña desde 1966.

18. Libro que llega a tener una edición italiana en 1985 (*Il racconto più bello*). Fue premiado en 1983 con el segundo premio de la Comisión Católica de la Infancia. Ver «Premio para ilustraciones de Luis de Horna». En *La Gaceta*, 24 de junio de 1983, p. 12.

Aparece pues, en fecha temprana, una referencia específica a uno de los personajes de la historia de la humanidad más admirados por Horna, que es Jesucristo, a quien considera un ser subyugante, asombroso y enigmático por conjugar poder para hacer fructificar la vida y la belleza, capacidad infinita de amar y fortaleza a la hora de priorizar su humanidad frente a su divinidad, haciéndose hombre (y por añadidura, pobre) en un rincón apartado del mundo. «Para eso vino al mundo: para liberarnos de nuestros miedos y malos momentos, para hacer de nosotros personas más humanas y más confiadas en nuestra futura resurrección y renacimiento a otra realidad difícil de imaginar pero infinitamente más venturosa. Ahí está el misterio, gozoso sin duda».

Gracias a esta revolución abierta tanto en el campo de la ilustración religiosa como en el ámbito del dibujo infantil, y merced también a los contactos editoriales que logra establecer en Alemania con motivo de sus visitas a la feria literaria, Horna tiene la ocasión de escribir e ilustrar una serie de volúmenes que, destinados al mercado alemán –y aunque motivados, fundamentalmente, por razones económicas–, le permiten disfrutar de un tema al que es afín, al tiempo que profundiza a su través en su perfeccionamiento de la iconografía religiosa, de la que poco a poco se va convirtiendo en experto divulgador para el público juvenil. Entre estos trabajos es posible mencionar *Jesus Ist Der Gute Hirte [Jesús es el Buen Pastor]* (1971), *Mit Jesus Leben [Viviendo con Jesús]* (1971), *Jesus Kommt Zu Uns Menschen [Jesús viene a nosotros, los seres humanos]* (1971) o *Jesus Besiegt Das Böse [Jesús venció al mal]* (1972), todos ellos publicados por la editorial *Verlag Ars Sacra*.

Con estas referencias, no extraña que Horna emplee su experiencia y conocimiento del medio para seguir profundizando, a lo largo de los años venideros, en cuestiones religiosas desde una perspectiva infantil al estar, a su parecer, poco trabajadas, ofrecer posibilidades didácticas y estéticas extraordinarias y, sobre todo, por sentir las personal y profundamente (*Amigo Lázaro*, 1985; *Y Jesús murió*, 1986). Es tal su interés que llega, incluso, a ampliar su campo iconográfico a cuestiones del Antiguo Testamento (*Jonás, el de la ballena*, 1985; *Abraham y las estrellas*, escrito por José Luis Blanco Vega, 1985; *La balada de Rut*, con texto de idéntico autor, 1985; *Moisés el libertador*, también del mismo escritor, 1986; ilustraciones del Génesis, del libro de Job...) o al ámbito de la hagiografía cristiana (*Hermano Francisco*, con texto de Carmen Bravo-Villasante, 1983¹⁹; *El canto del Hermano Sol*, 1985²⁰; *Juan de la Cruz cuenta su vida a los chicos de hoy*, escrito por María Dolores Pérez Lucas, 1990, o *Fray Luis de León os habla de tú a tú*, de la misma autora, 1991).

En época más reciente, si bien ahondando en idénticos propósitos didácticos y espirituales, Horna participa, en 2002, en la I Exposición Internacional de Ilustración *I colori del sacro nell'illustrazione per l'infanzia*; muestra promovida por el Museo

19. M. M. R. «Luis de Horna presentó su último libro». En *La Gaceta*, 4 de enero de 1984, p. 14.

20. A partir de *El cántico de las criaturas* de san Francisco de Asís (1224-1225).

Diocesano de Padua y nutrida por artistas procedentes de todo el mundo. Para la misma elabora una ilustración del libro de Jeremías (capítulo 49, versículo 36).

En estos casos su intención es fundamentalmente pedagógica, ofreciendo a los niños la posibilidad de aproximarse y conocer el mundo divino y de la santidad sin ningún tipo de referencia a admoniciones apocalípticas o castigadoras. Horna trabaja la ilustración infantil, según sus palabras, pensando en sí mismo como niño, preguntándose qué le gustaría al joven que fue encontrarse acompañando al texto de un libro. En ese sentido, se explica su facilidad para la práctica de esta disciplina (en la medida en que su espíritu conserva mucha de la curiosidad infantil) y se entienden también aquellos rasgos que hacen identificable (y exitoso) el trabajo del artista, tales como la humanización de la naturaleza (animales –sobre todo perros y gatos–, plantas –especialmente flores–, cuerpos celestes –sol y luna–...); el cromatismo vivo y alegre, armónico y cargado de matices; el énfasis en la expresión facial para transmitir estados de ánimo; la composición a base de estratos superpuestos, que buscan la perspectiva a través de la lejanía y no del espacio; la línea de contorno marcada y detallada²¹, incidiendo en la nitidez de lo anecdótico; la caracterización de los personajes a través de sus grandes y expresivos ojos y de su marcada gestualidad, tanto facial como corporal; la preferencia por las formas onduladas y sinuosas para definir el cuerpo humano, en especial el femenino, que se nutre de mantos, túnicas y capas que redondean las formas con sus matices maternales y cálidos; el empleo de cenefas simétricas decorativas que enmarcan, concretan y embellecen las escenas... En fin, se trata, como él mismo afirma, de ofrecer un trabajo en el que los personajes estén impregnados de belleza, amor y ternura, manifiesten caridad o generosidad y donde no tiene cabida un dramatismo descarnado, habitual por otro lado en gran parte del muestrario artístico religioso de la tradición histórica. En este sentido, Horna se siente notablemente libre con respecto a las directrices eclesiásticas a la hora de representar escenas, figuras o momentos bíblicos o de la vida de los santos. Si a ello se une su opinión de que la iconografía cristiana ha insistido demasiado, a lo largo de su recorrido, en el patetismo, no extraña que él prefiera concentrarse en lo que de alegre, redentor y bello tiene la religión para el hombre que se acerca a ella desde la fe y la libertad.

Conocido y reputado autor de ilustraciones fácilmente identificables por un estilo único, combinación de ingenuidad, precisión, colorido o armonía, no extraña que Horna ponga su trabajo, que genera unánimes simpatías entre el público, al servicio de éste, en concreto de los habitantes de Salamanca, para quienes elabora un conjunto de piezas que, tangencialmente, también deben ser consideradas obra religiosa (aunque el peso de lo festivo en ellas es prioritario). Se trata de los carteles anunciadores de los festejos locales en honor a los patronos de la ciudad:

21. Pues, no en vano, el dibujo es para Horna la armazón que ofrece armonía a la composición y permite planificar y vislumbrar los defectos de ésta. Ver *Entrevista en profundidad con Luis de Horna*. Enclave Revista. https://www.youtube.com/watch?v=qU_WPaKIPrA (en línea el 14 de septiembre de 2011; consultado el 1 de julio de 2016).

san Juan de Sahagún (12 de junio) y la Virgen de la Vega (8 de septiembre). Sin renunciar a su estética personal, y poniendo el énfasis en la riqueza compositiva y en el cromatismo (no en vano, su misión es animar a la participación), Horna elabora los pósteres de 1964 (llamado *Alcaraván*), 1981, 1982, 1983²², 1992, 1994 y 2008 (figura 2), en el caso del patrón, y de 1979, 1992 y 2009, en el de la Virgen de la Vega. Se tratan éstos de trabajos, en palabras de Horna, fundamentalmente «alimenticios», lo que resta implicación personal del autor tanto en el motivo iconográfico, que considera en exceso localista, como en el trasfondo sentimental de la escena. Sin embargo, ello no es obstáculo para que las imágenes sean alabadas por los salmantinos, en general por su admiración hacia el propio Horna y en particular por resultar una revisión fresca y moderna de unos asuntos (las festividades y sus patronos) eminentemente tradicionales. Para el pintor es sencillo, en este sentido, pues no tiene más que recurrir, por ejemplo, al tópico perfil de las catedrales o de la ciudad vista desde la orilla izquierda del Tormes, al toro bravo o a la folclórica imagen de la charra y el charro para resultar próximo al espectador. Si a ello se añade su ingenio y audacia a la hora de optar por ejemplos más experimentales, donde flores, pájaros, niños, ángeles, músicos o personajes circenses disfrutan bajo un sol radiante, un arco iris deslumbrante, un cielo cuajado de estrellas, unos fastuosos fuegos artificiales o una luna plena –también partícipes de la alegría de la fiesta– o donde San Juan de Sahagún y el toro «necio» de la leyenda recogen flores silvestres juntos en abierta camaradería, y todo en un ambiente que responde a los cánones cromáticos y gráficos conocidos y manejados por Horna, el resultado no puede ser más que satisfactorio. Así pues, y aunque para el artista resulten combinaciones poco arriesgadas o estimulantes, la sociedad salmantina, a través de sus representantes municipales, no duda en solicitar los servicios de Horna, cuyas obras se asocian a la alegría de la fiesta, a la campechanía de lo popular y a una promesa de primavera constante²³.

3. LA LIBERTAD CREATIVA A TRAVÉS DE LA MADUREZ ESPIRITUAL

Cambiando de instrumento de trabajo, pero sin dejar arrinconada ni su estética ni la iconografía a que aquí damos protagonismo, en 1985 Horna se presenta al I Certamen Nacional de Investigación Plástica de Salamanca convocado por la Diputación Provincial, y en el mismo merece el galardón a la mejor obra presentada por un autor local gracias a su díptico en madera y hierro *Magnificat* (2 x 2 metros), que juega con el texto bíblico a través de letras capitales modeladas con veladuras,

22. HORNA, L. de. «A propósito del Santo y del cartel de las fiestas del Patrono». En *La Gaceta*, 12 de junio de 1983, p. VIII [suplemento *Fiestas de San Juan de Sahagún*].

23. En este sentido se manifiestan los periódicos locales, como *El Adelanto*: «Cartel diferente para unas fiestas tradicionales», 19 de agosto de 1979, p. 1 y «El cartel de las fiestas de San Juan de Sahagún», 2 de junio de 1983, p. 4 o *La Gaceta*: «Cartel de las ferias 1979», 19 de agosto de 1979, p. 3; 6 de junio de 1981, p. 11 y 2 de junio de 1983, p. 11.



FIGURA 2. Luis de Horna. Póster anunciador de las fiestas de San Juan de Sabagún (2008).

colores suaves y poco saturados, grafismos sueltos en los que es difícil entrever las palabras de la oración y un tratamiento geométrico de las formas. Avanza el artista con ímpetu y mayor grado de complejidad dentro de la temática religiosa (sin renunciar a su predilección por los motivos marianos), con la convicción de que «en lo *elevado* y en lo *alto* se revela lo trascendente». Precisamente con el propósito de aproximarse a lo inasible y de fomentar no tanto la reflexión como el sentimiento religioso, realiza una obra de contenido pretendidamente semioculto, que da prioridad a la expresividad lineal de la caligrafía y a su sentido plástico frente a la palabra, accesible a todos a través del Evangelio de San Lucas.

Diez años después, un nuevo concurso sirve a Horna para volver a alcanzar el reconocimiento crítico y popular a través de una obra religiosa. Con motivo del 50 aniversario de la fundación de la Seráfica Hermandad de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Agonía y de Nuestro Padre Jesús del Perdón, esta cofradía convoca en 1995 el I Concurso Nacional de Pintura Religiosa que lleva su nombre²⁴. A la cita concurren más de sesenta obras procedentes de toda España y en las que se muestran las últimas tendencias estéticas en materia sacra, desde la abstracción al hiperrealismo pasando incluso por las reproducciones digitales y televisivas. El jurado, no obstante, considera ganadora la pintura *El mejor de los nacidos*, original de Horna, que representa el episodio de la Natividad de Jesús (figura 3).

Si bien será algo más habitual en la trayectoria futura del artista, en este trabajo es posible atisbar ya un recurso personal fruto, indiscutido, tanto de la comodidad del autor con este tipo de temas como de su soltura y conocimiento profundo de los mismos. Hablamos de ciertas pequeñas (y no definitivas) licencias iconográficas que, sin salirse de los cánones representativos, lanzan mensajes de complicidad y cercanía al espectador. En este caso específico, sin abandonar ni la ortodoxia del asunto ni los rasgos formales y de estilo que definen a Horna (colores variados y brillantes para dar alegría a un acontecimiento nocturno en el que los azules, que no los negros, ganan intensidad; composición abigarrada, espacio plano, perfiles marcados...), él mismo confirma la presencia de un personaje, arrodillado ante la Virgen y tras la figura de san José quien, pudiendo ser confundido con un pastor, es en realidad la representación del «esclavito» mencionado por san Ignacio de Loyola en su descripción del nacimiento de Jesús²⁵. En efecto, en sus *Ejercicios Espirituales* el santo aconseja que, para fomentar la empatía con los episodios descritos en los evangelios –misión de interiorización, profundización y personalización

24. Entre otras notas periodísticas, ver «La Hermandad de Nazarenos convoca el concurso de pintura religiosa "Jesús del Perdón"». En *La Gaceta*, 2 de enero de 1995, p. 12.

25. «El primer punto es ver las personas, es a saber, ver a nuestra Señora y a Joseph y a la ancila y al niño Jesús después de ser nacido, haciéndome yo un pobrecito y esclavito indigno, mirándolos, contemplándolos y sirviéndolos en sus neccesidades, como si presente me hallase, con todo acatamiento y reverencia possible; y después reflectir en mí mismo para sacar algún provecho». *San Ignacio de Loyola. Ejercicios Espirituales*. 114 1º punto, segunda semana. <http://www.centroloyolapamplona.org/wp-content/uploads/2016/03/ejercicios.pdf> (Centro de Pastoral Universitario UCA, Managua, 2013; en línea en 2016; consultado el 30 de enero de 2017).



FIGURA 3. *Luis de Horna. El mejor de los nacidos (1995).*

de la experiencia religiosa que, no en vano, es el objetivo fundamental de estas prácticas–, en el momento de la oración o la meditación conviene imaginarse la situación en un ambiente lo más realista y verosímil posible, como si de verdad se estuviera experimentando el acontecimiento. En ese sentido se entiende la presencia de este «esclavito», quien sustituye alegóricamente a todos los cristianos cuando rememoran el episodio de la Natividad.

Poco tiempo después de este éxito, y explorando aún la iconografía religiosa, el artista se lanza a un nuevo concurso pictórico, en concreto la XIII Bienal de Pintura de Zamora de 1996. A ella presenta *Estaba para romper el alba*, un acrílico sobre madera de 191 x 165 centímetros –perteneciente a la serie *Constelaciones y senderos*– que se alza con el máximo galardón. Extraído el título de uno de los pasajes del libro bíblico del Éxodo, la obra observa, como elemento principal, una nave cubierta de una especie de baldaquino en cuyo interior hay una mano que bendice. Sobre la proa, una mujer de ropajes que se agitan por el viento mira hacia delante, con esperanza ilusionada en el futuro. El resto de la composición se completa con varios personajes, así como con animales, la luna y otros símbolos. Se cuaja de este modo un trabajo cuya superficie queda cubierta por completo con motivos diversos, de colores cálidos y contrastantes, «todo ello sobre un fondo fuertemente texturado, ya que de esta forma consigo que convivan bajo un mismo espacio toda esta extensa y vasta serie de formas y símbolos pintados», tal y como reconoce el propio autor²⁶.

Aún dentro del ámbito espiritual que estamos estudiando y coincidiendo con el cambio de milenio, se produce en la obra religiosa de Horna un momento de experimentación estética que, si bien justificado por razones iconográficas y expresivas, no deja de suponer un nuevo escalón en su particular andadura profesional y experiencial. Nos referimos a su participación en la exposición colectiva *Miradas 2000. La mirada de Jesús*, que tiene lugar en la capilla y claustro del seminario de Calatrava del 18 de mayo al 31 de julio de 2000²⁷. Horna lleva a la muestra *Y tomaron el cuerpo de Jesús (Acceperunt ergo corpus Jesu)*²⁸, fechada en 1988²⁹, y explica que, dentro de sus obras religiosas, es una de las más personales y atípicas, pues prima en ella un sentido expresionista de la acción que incide en la fuerza de los sentimientos y en la sensación de instantaneidad del momento frente a posibles preocupaciones

26. J. A. M. «El salmantino Luis de Horna, premiado con el máximo galardón de la Bienal de Zamora». En *La Gaceta*, 27 de noviembre de 1996, p. 15.

27. *Miradas 2000. La figura de Jesús (catálogo de exposición)*. Salamanca: Diócesis de Salamanca, 2000, p. 61.

28. Que en 2011 formará parte, también, de la exposición *Passio*, edición de *Las Edades del Hombre* celebrada en Medina de Rioseco y Medina del Campo. Ver ficha de la obra en 2011. *Passio. Las Edades del Hombre. Medina del Campo y Medina de Rioseco*: 248. León: Celarayn. También se documenta en la exposición *Mysterium Salutis*, celebrada entre 2002 y 2003. Ver *Mysterium Salutis (catálogo de exposición)*. Salamanca: Diócesis de Salamanca, 2003, pp. 136-137.

29. Se trata de un acrílico y carbón sobre tabla, con unas dimensiones totales de 150 x 200 x 1,5 cm (dos tablas de 150 x 100 x 1,5 cm). Actualmente es propiedad del obispado de Salamanca.

por las proporciones corporales o el equilibrio de la composición, que aquí no son prioritarios. El artista justifica este diferente sesgo estilístico en la dureza del momento representado. Se trata del episodio en el que el desánimo de los discípulos y seguidores de Jesús es más intenso que nunca, pues han asistido al martirio y muerte del que, para ellos, ha sido guía, amigo y maestro. Además, y pese a la promesa de su resurrección, resulta difícil mantener la esperanza en la misma cuando el cuerpo sin vida es descendido de la cruz. Con estos mimbres, la serenidad y optimismo propios de Horna se ven puntualmente alterados, optando por una imagen desgarrada, en la que son patentes las lágrimas, los gritos, la angustia, el dolor y la desesperación. Es muy probable que en esta nueva orientación también tenga que ver el hecho de que Horna es consciente de que no es ésta una obra para el culto, prefiriendo en esos casos la sencillez, la serenidad del color y la facilidad de la lectura con el objetivo de elevar el espíritu del fiel, facilitándole la tarea.

Además de en lo estilístico (o, más bien, como directa consecuencia de ello), la obra se aleja de otras del artista en el sobrio colorido (de tonos cálidos: madera, naranja, ocre... con trazos negros de carbón y algunas pinceladas blancas), en la línea directa y decidida, espontánea pero calculada, y en la sensación de fugacidad que emana del resultado pues, no en vano, Horna afirma que le «salió» de una vez. Interesante es apuntar, por último, un rasgo que vemos cómo va convirtiéndose en habitual en las obras religiosas más recientes de Horna, tratándose de la inclusión de pequeñas licencias iconográficas (el rostro sufriente y doliente de Dios Padre, en este caso, con el óvalo facial enmarcado para resaltar su presencia no corporal en la escena) que, sin alterar lo sustancial de la narración bíblica, sí son indicativas de cómo el artista hace suyos los temas, los analiza y disecciona, pero también los vive e interioriza. Sólo un conocimiento exhaustivo de la materia al tiempo que un profundo amor por la misma son capaces de generar tales sinergias entre lo representado y su creador.

Mucho de ese manejo de los temas bíblicos y de la soltura de Horna a la hora de ofrecer interpretaciones versátiles de las cuestiones espirituales se aprecia en el mural que, desde ese mismo año 2000, decora el hospital universitario Rikshospitalet de Oslo, el cual lleva por título el del himno de laudes *Nacidos de la luz, hijos del día. La claridad disipa nuestras sombras* (figura 4). Este centro médico, referente de la sanidad de Noruega, destaca entre otros avances por su interés por facilitar el proceso de recuperación de los pacientes a través del arte. En efecto, sus salas de espera, pasillos de consulta y otras zonas comunes se animan con la presencia de obras contemporáneas que, desde su estética rompedora y su colorido vibrante, transmiten vitalidad y frescura al, en la mayoría de las ocasiones, sobrecargado ambiente de un hospital. Las características del trabajo de Horna, más allá de su orientación simbólica, son sin duda razones sobradas para que el centro organice una exposición individual del artista en su galería, aprovechándose de que un buen conjunto de sus trabajos había estado exhibiéndose en la Hillestad Galleri de Tovdal por esas mismas fechas. Horna ofrece a las autoridades del hospital la posibilidad, además, de enriquecer la muestra creando, ex profeso, un gran mural;

propuesta que es aceptada y que el artista ejecuta, ya en Salamanca, en el periodo de dos meses, para que el resultado pueda formar parte de la cita programada.



FIGURA 4. *Luis de Horna*. Nacidos de la luz, hijos del día. La claridad disipa nuestras sombras. *Rikshospitalet, Oslo (2000)*.

Aunque centrado en manifestar la victoria de la salud frente a la enfermedad, el cuadro rezuma espíritu cristiano y confianza en la misericordia de Dios, pues más allá del título que le da forma, se expresa a través de un contraste entre luz y oscuridad que también lo es entre salvación y pecado. El trabajo se estructura a partir de dos zonas bien separadas a través de varias franjas diagonales y onduladas que trazan una marcada frontera entre el lado izquierdo, oscuro y tenebroso, y el derecho, luminoso y con mayor protagonismo, al ocupar dos tercios de la superficie total. La división mencionada es permeable, pues sobre ella aparece una nave estilizada que, partiendo de la negrura, se dirige hacia la luz, conduciendo a su ocupante en esa misma dirección. Es ella una mujer de brazos extendidos, rostro esperanzado y alegre y actitud de asir las ramas, flores y frutos de un árbol que ha quedado fuertemente arraigado en la proa del barco. En la zona izquierda, de la que procede la embarcación, la tenebrosidad se ve resaltada por animales y seres malignos y de actitud agresiva. Además, el ambiente es tormentoso y amenazador, con rayos destructores cuyos efectos se observan, por ejemplo, en la torre derruida. La depresión, la incertidumbre, el miedo, la enfermedad, pero también el pecado, se materializan en este espacio, del cual tanto la nave como su pasajera logran escapar. Llegan así a la zona derecha, cuajada de elementos simbólicos que transcribimos en palabras de su propio autor:

La mujer está rodeada por una semimandorla radiante que la enmarca ilusionada y plena de bellos deseos. El fuego proviene del pico de una paloma de alas extendidas en una personificación del Espíritu Santo. El árbol florido significa que la semilla de la que nació siempre ha estado en las entrañas de la nave, probablemente inadvertida, pero ahora desarrollada espléndida como árbol inclinado hacia el Sol, origen de la belleza y la bondad: Dios. El pez bajo los brazos de la joven parece indicar la dirección correcta de su afán. Se trata del *ichthys* griego como símbolo de Cristo. Finalmente, y como refuerzo contundente a la salida del mal, dos manos extendidas le llevan a la protagonista un cálido corazón; un corazón nuevo de carne y no de piedra. Son manos extendidas enviadas por el Padre Dios y se representan con unos puños alados pues son manos mensajeras.

4. EL ARTE RELIGIOSO DE HORNA EN EL SIGLO XXI

Constatadas las posibilidades de Horna de abandonar su espacio creativo habitual y lograr, en el ámbito de lo religioso, imprimir una huella diferente, por personal, a la arraigada iconografía católica, la experiencia íntima y profesional que supusieron *Y tomaron el cuerpo de Jesús, Magnificat, Estaba para romper el alba* o el mural noruego han de considerarse episódicas en su trayectoria; hecho que evidencia que dichos trabajos convivan con sus aportaciones gráficas a la revista *Nuevo Pentecostés*, para la que Horna recupera la línea de contorno gruesa y firme, el color vivo y contrastante, la superposición de planos recortados buscando la profundidad espacial y las atmósferas calmas y esperanzadoras constantes de su creación religiosa.

La relación profesional del artista con *Nuevo Pentecostés* llega, con en otros ejemplos ya mencionados, desde lo personal. En efecto, Horna pertenece durante varios años a la corriente *Renovación Carismática Católica*, a la que atiende en la realización de pósteres, tarjetas identificativas, folletos informativos, postales navideñas y demás cartelería publicitaria. Resulta lógico que cuando el movimiento decide la publicación bimensual de una revista informativa a nivel nacional, se piense en Horna como el autor idóneo para ilustrar, en portada, los distintos temas de los que se trata en cada número. Esta colaboración se extiende entre abril de 1989 y mayo de 2003.

La vinculación de Horna con este sentir espiritual y con cuantas colaboraciones artísticas se le sugieren desde el mismo convive, en el tiempo, con su cada vez más estrecha cercanía al obispado de Salamanca, con el que se van a intensificar las relaciones en los años venideros como consecuencia del trato que el artista y su familia mantienen con la diócesis salmantina, acudiendo a las reuniones, grupos de oración, retiros, cursillos o seminarios que ésta organiza. Esta sintonía acaba fructificando en obras artísticas y justifica así la huella que el artista deja en el seminario de Calatrava y, por añadidura, en el patrimonio histórico-artístico de la capital del Tormes, en el año 2005. En concreto un primer encargo surge, como

ya ha quedado apuntado, de la cercanía de Horna con la diócesis, encabezada por entonces por el obispo Braulio Rodríguez. Éste se había propuesto convertir el seminario de Calatrava en Casa de la Iglesia (tarea que, hasta entonces, se desarrollaba en unas dependencias diocesanas de la calle Prado de la capital). Para lograrlo, las obras de remodelación del futuro proyecto se ponen en manos del arquitecto Bonifacio Reyes mientras que la tarea de decorar la capilla del recinto recae (a través del vicario general Joaquín Tapia) en Luis de Horna. Con libertad absoluta, el artista se hace cargo de tan personal requerimiento, proponiendo el conjunto que abordamos a continuación.

Se trata de un retablo con escenas de la vida de Jesús que enmarcan a un Cristo Crucificado; todo él realizado en acrílico sobre madera. El conjunto, además, se enriquece y completa con cuatro vidrieras, también diseñadas por el artista, que representan el fuego y el viento del Espíritu Santo³⁰. Las escenas constitutivas del conjunto (Anunciación, Nacimiento de Jesús³¹, Bautismo de Jesús, Última Cena, Resurrección y Pentecostés) mantienen el formato cuadrangular y enmarcado por una cenefa ya trabajado por Horna en sus ilustraciones para libros, si bien se observa en estos ejemplos un empleo más sosegado del color, como nacarado o trabajado desde la suavidad de las formas. Ello acentúa considerablemente los matices resultantes, que se observan en especial perceptibles en las carnaciones de los personajes, su pelo y barba (figura 5). Lógicamente, en la medida en que este proyecto tiene como objetivo un público bien diferente al infantil, se puede jugar con unos matices técnicos más refinados y menos expansivos que en casos previos. La mencionada diferencia sirve a Horna, también, para elevar el nivel de complejidad de lo representado y ofrecer distintas claves de lectura que oscilan desde la simbología hasta el ardid iconográfico. Por ejemplo, el hecho de que en la Natividad la Virgen manifieste, según el autor, la forma de una crisálida, se debe a que ella misma se encuentra aún en una fase embrionaria, dado que su desarrollo pleno y su crecimiento espiritual, que la llevarán a convertirse en Madre de la Iglesia, aún no se ha producido. En otro orden de cosas, algo más prosaico, Horna plantea pequeñas incógnitas al espectador si bien, más que como tales, son consideradas por el artista como juegos o guiños a su público, cosa por otra parte habitual y lógica dado el carácter divertido y locuaz del arte de Horna (la sandalia de Judas desapareciendo de la escena de la Última Cena por el lado inferior derecho, por ejemplo, o la presencia, sobre el mantel de la mesa de esta misma escena, de dos recipientes, uno con dos peces y otro con cinco panes, en alusión

30. HORNA MONTERO, J. Á. de. *Luis de Horna, el arte como costumbre (I)* en <http://www.tribunasalamanca.com/blogs/blog-jose-angel-de-horna/posts/luis-de-horna-el-arte-como-costumbre-i> (en línea el 8 de agosto de 2011; consultado el 3 de junio de 2016) y *Luis de Horna, el arte como costumbre (II)* en <http://www.tribunasalamanca.com/blogs/blog-jose-angel-de-horna/posts/luis-de-horna-el-arte-como-costumbre-ii> (en línea el 14 de agosto de 2011; consultado el 3 de junio de 2016).

31. Parte de la exposición *Mysterium Salutis*, ya mencionada. Ver *Mysterium Salutis... op. cit.*, pp. 122-123.

directa al milagro de su multiplicación por parte de Jesús³², son ejemplos de esto que decimos). Por último, los marcos decorativos a los que recurre el autor para contener las imágenes observan también un proceso de enriquecimiento respecto a modelos previos, al sustituir el motivo puramente decorativo por fragmentos del texto evangélico en que se narra lo pintado dentro del cuadro. La imagen y la palabra se complementan y embellecen la una a la otra. Por lo demás, el aprecio por el detalle y la minuciosidad de lo representado se recrea como en el pasado, a través de telas, arquitecturas, alas de ángeles o palomas, aguas que fluyen, llamas o estrellas que centellean, espacios o fragmentos de una naturaleza tan frondosa, apacible y humanizada como es común en la trayectoria del pintor. Otro tanto sucede con la morfología suave y curvada de los perfiles de los personajes, así como con la bonhomía de sus rostros, que resultan expresivos en su gestualidad y desprenden paz, amor y, sobre todo, fe en los designios divinos.

Con respecto a la iconografía del Cristo del Amor Misericordioso, que es en este ejemplo el trabajo en torno al que gira todo el conjunto (quedando tres imágenes a la izquierda y otras tantas a la derecha), si bien Horna coincide en que se trata de un modelo iconográfico que parece demandar históricamente un fuerte dramatismo en su representación, él prefiere –aun recurriendo a una tipología enraizada con la de los Crucificados trecentistas italianos– incidir en la dulzura del rostro de Jesús, en su serenidad y en su cualidad suprahumana, alcanzando la majestad de la divinidad desde la paz y la aceptación, sin ápice de sufrimiento³³.

Ese mismo año queda también inaugurado³⁴, en el vestíbulo del nuevo auditorio de la Casa de la Iglesia, un mural de 17 metros de longitud (por 1,22 de alto)³⁵ que Horna regala a la comunidad y dedica a *El cántico de las criaturas* de san Francisco, oración de gratitud a Dios y de amor por la naturaleza que, en la medida en que conjuga estos dos aspectos, ha agradado e inspirado al pintor desde su juventud³⁶. El artista ve al santo como modelo de alegría, libertad, bondad y sencillez, lo que produce en él admiración por su fortaleza ante las transformaciones que Dios le tenía encomendadas.

A nivel técnico, la obra resulta igual de expansiva y vital que la mayoría de las de Horna. Sin embargo, opta aquí por un trabajo más expresionista que naïf, más abstracto que detallado, transmitiendo algo del caos del cosmos que, pese a ello,

32. Pese a que dicha presencia resulta una licencia con respecto a lo narrado en los cuatro evangelios durante el episodio de la Última Cena; momento en el que tan sólo se cita la presencia del pan sobre la mesa.

33. Muy similar resulta, tanto en reminiscencias estéticas como en su tranquila expresividad, el Crucificado realizado, tiempo atrás y por encargo parroquial, para una nueva capilla de los locales anexos a la iglesia de María Mediadora de Salamanca. De hecho, el propio artista confirma que se trató, conceptual e iconográficamente hablando, de un anticipo del trabajo que precisamente preside el retablo de la capilla de la Casa de la Iglesia a que ahora hacemos referencia.

34. Aunque pintado en 2003.

35. Son un total de siete paneles de 2,42 metros de longitud cada uno.

36. Pues, no en vano, su libro *El canto del Hermano Sol* (1985) se inspira en esta misma obra.



FIGURA 5. Luis de Horna. Última cena. Capilla de la Casa de la Iglesia, Salamanca (2005).

logra armonizarse en un movimiento constante, en un flujo que, no por desordenado, deja de resultar bello y sorprendente a cada momento, como de hecho ocurre con el visionado del mural. Las figuras suben y bajan, flotan libres por un espacio plano y multicromático, captando así el máximo protagonismo con sus brillos, sus colores contrastantes, sus formas agudas y angulosas y su aspecto, en definitiva, casi mironiano (también por la recurrencia libre y desinhibida de animales, plantas y frutos, accidentes geográficos, fenómenos atmosféricos y cuerpos celestes, en

una sinfonía de círculos, estrellas, rayos, líneas paralelas y/u onduladas, triángulos, puntos, rombos, zigzags...) (figura 6).



FIGURA 6. *Luis de Horna. El cántico de las criaturas (la creación del universo). Vestíbulo del auditorio de la Casa de la Iglesia, Salamanca (2005).*

Amplía esta aportación a la Casa de la Iglesia la colocación, en junio de 2008 y en uno de los claustros bajos, a la entrada de la capilla antes mencionada, de *María, Madre de la Iglesia*³⁷, obra llena de color y abigarramiento, simétrica y jerárquicamente imponente en la que el Niño en mandorla, sobre el pecho de la madre, resulta también esencial. Pese a ese protagonismo compartido, el trabajo es un homenaje de admiración de Horna a María, siendo posible apreciar el proceso de maduración espiritual que el hombre, antes que el artista, ha experimentado durante su vida con respecto al papel jugado por unas u otras figuras. En efecto, a su admiración inveterada por Jesús, Horna añade, poco a poco y a lo largo de los años, la sentida hacia la Virgen, consecuencia del cambio que experimentan sus sentimientos con respecto a la Madre de Dios. Mientras que en su juventud consideraba nulos los «méritos» de la Virgen para ganar su valoración, al no ser más que un instrumento puesto en manos de designios mayores, con la reflexión y la experiencia ésta ha pasado a convertirse en capital de su experiencia religiosa y, en consecuencia, también artística. Horna afirma que, al contrario de lo que suponía en su juventud, María es ejemplo de la generosidad de Dios y de su capacidad para regalar al hombre sus dones sin esperar nada a cambio.

Inmerso, según comprobamos, en un periodo de trabajo fructífero y maduro del que aquí solo es protagonista su faceta religiosa, el siglo XXI sigue ofreciendo

37. De 3,7 metros de alto por 2,4 de ancho.

a Horna ocasiones de profundizar en lo que ya puede etiquetarse, sin temor o dudas, como estilo personal. Dentro de la temática a que este escrito se refiere, las referencias continúan, en 2009, a través del Crucificado que elabora para la capilla del convento de los Carmelitas Descalzos de Salamanca por petición del prior Miguel Márquez. Esta imagen se basa en el poema *Un pastorcico, solo, está penado* de san Juan de la Cruz, miembro de honor del mencionado cenobio y figura predilecta de Horna tanto por su honda devoción como por su fortaleza ante las injusticias vividas pero, especialmente, por su poesía mística, que para un amante de la literatura como el artista resulta «obra cumbre de la belleza literaria en lengua española», además de prueba irrefutable de la capacidad creativa del santo a la que el pintor, aun con mecanismos distintos, se siente afín³⁸.

En la obra, sobre un árbol de extraordinaria frondosidad, aparece la imagen de Cristo Crucificado ataviado como pastor, con una piel de cordero, como su primo Juan antes que él. Si bien las heridas de su costado son evidentes por la sangre que mana de ellas, el rostro de Jesús irradia tranquilidad y sosiego, casi como disfrutando de un sueño dulce antes que de una muerte violenta.

Finaliza este recorrido, que no el interés y las aportaciones del artista a este ámbito, en 2016, cuando toma cuerpo un trabajo que parece inexplicable que no haya sido afrontado antes por Horna en la medida en que conjuga muchos de los elementos que son predilectos de su álbum iconográfico. Nos referimos a su particular versión de *El cielo de Salamanca* de Fernando Gallego, que el artista revisa desde su interés por la pieza de arte salmantina y por su creador; desde su deseo de homenajear a la Universidad de Salamanca en la cercanía de su octavo centenario a través de uno de sus emblemas e iconos y también desde su pasión por el firmamento y sus estrellas como ejemplo sublime de creación divina³⁹. La exposición *El número de las estrellas*, que gira en torno a la citada gran obra (figura 7)⁴⁰, lleva por título el versículo 4 del salmo 147 («Él cuenta el número de las estrellas y a todas ellas llama por sus nombres»).

38. Esta afinidad con lo místico cobra carta de naturaleza, también, a través de su admiración por santa Teresa de Jesús; afinidad manifestada en 1991, en un libro de bibliófilo de edición numerada ilustrado con cuatro grabados dedicados a la Navidad y elaborados a partir de dos villancicos de la abulense. De hecho, su interés por ella y por su literatura se han mantenido a lo largo del tiempo y lo han llevado, recientemente, a tratar de elaborar un cuadro para representar *Las moradas de la santa*. Sin embargo, pese a los bocetos realizados y a los esfuerzos puestos en la cuestión, el resultado no le ha satisfecho y lo ha abandonado. Ello no es óbice para que Horna no valore en santa Teresa su condición de mujer revolucionaria, su prístino sentido común, su visión realista pero apasionada del mundo, su valentía a la hora de acometer una reforma monástica tan seria y radical como la carmelita y, en especial, en cuanto que une a ambos bajo un mismo paraguas, su profundo amor hacia Jesús.

39. Son, en palabras de Horna, «un alarde de poder, amor y generosidad».

40. Un tríptico de madera pintado con acrílico, de 1,8 x 2,2 metros.



FIGURA 7. *Luis de Horna. El cielo de Salamanca. Escalera interior de la Casa de la Iglesia, Salamanca (2016).*

Horna ya había realizado entre 1985 y 1986 una colección con esta misma denominación, atractiva y con evidentes ecos religiosos, como los títulos de los cuadros que formaban parte de la misma. Décadas después el recuerdo del epígrafe de aquella serie vuelve a su mente y se torna idóneo para sintetizar lo que la nueva muestra resume: estrellas, universo y creación divina, materializadas en un compendio de 48 trabajos, realizados durante los últimos tres años y medio⁴¹. En respuesta y agradecimiento a lo que la naturaleza y su hacedor ofrecen y han ofrecido a Horna a lo largo de su trayectoria profesional no extraña que, al finalizar la cita (visible en el palacio de La Salina de la Diputación Provincial durante el mes de agosto), el artista done el trabajo protagonista y vertebral de la misma

41. *Luis de Horna vuelve a La Salina* en <http://www.lagacetadesalamanca.es/salamanca/2016/08/03/luis-horna-vuelve-salina/181369.html> (en línea el 3 de agosto de 2016; consultado el 5 de octubre de 2016).

a la diócesis de Salamanca con destino, una vez más, a la Casa de la Iglesia, en la que pasa a embellecer su escalera interior⁴².

El presente y futuro inmediato de la creatividad de Luis de Horna en materia iconográfica religiosa sólo él lo sabe pues forma parte, como ocurre al tratar a cualquier creador, de su estado de ánimo, inspiración, inquietudes, apetitos y, por desgracia, de aquellas ocupaciones más prosaicas, urgentes e ineludibles que, como humanos, van surgiendo insospechadamente a medida que vivimos. Pese a ello, sí es posible adelantar que desde hace tiempo prepara una serie de pinturas sobre el libro de Daniel, acompañadas de fragmentos del propio texto escrito en lengua sefardí. La dificultad del reto y el esfuerzo que supone esta tarea no consienten en precipitar el resultado, pero la voluntad y firmeza del artista en su intención de sacarlo adelante permiten apostar, con seguridad, por su materialización, con lo que dichos trabajos pasarán así a engrosar, en un futuro próximo y junto a los aquí estudiados, tan personal catálogo de arte, fe, vida y esperanza.

42. *Luis de Horna dona a la Diócesis de Salamanca su obra «El Cielo de Salamanca»* en <http://www.lagacetadesalamanca.es/salamanca/2016/12/23/luis-horna-dona-diocesis-salamanca-obra-cielo-salamanca/192881.html> (en línea el 23 de diciembre de 2016; consultado el 26 de enero de 2017) y *Luis de Horna dona su «El Cielo de Salamanca» a la Diócesis de Salamanca* en <http://www.tribunasalamanca.com/noticias/luis-de-horna-dona-su-el-cielo-de-salamanca-a-la-diocesis-de-salamanca/1482510647> (en línea el 23 de diciembre de 2016; consultado el 26 de enero de 2017).