

## Indicaciones sobre el nuevo arte sagrado

P. Félix García

Limitemos estas consideraciones o simplemente notas acerca del nuevo arte sagrado, tan discutido desde tan diversos ángulos, al área de la arquitectura de los tiempos modernos, que desviándose de una tradición que se había estancado y caído en formas rutinarias y cansadas, abre y ensaya nuevas posibilidades, unas veces logradas y otras acaso disparatadas, al arte sagrado contemporáneo.

Las llamadas en las preceptivas clásicas *artes liberales* están pasando por un período de transformación profunda; tratan de hallar nuevas expresiones y de romper con viejas fórmulas y cánones que fueron un día considerados como revolucionarios y disconformes con lo admitido como *arte perenne*, y que, sin embargo, pasada la primera sorpresa, resultaron beneficiosos y fecundos. Bastaría recordar la invasión del gongorismo y del barroco, recibidos con sátiras y protestas, porque rompían bruscamente con una tradición que se consideraba intocable y dogmática, y que, no obstante, no fueron una moda pasajera—como se juzgaba superficialmente—, sino que trajeron una innovación, llena de recursos y de promesas, que dió sus frutos y renovó el ambiente.

Cada época, cada momento histórico, busca su modo de expresión, su estilo, o si se quiere, su personalidad. Y ello es lógico. Porque, en cierto modo, responde a esa exigencia interna de abrir nuevos caminos, de intentar posibilidades nuevas a las artes que podríamos llamar creativas. Aparte de ser una exigencia del espíritu, que aspira siempre a la perfección, es también una defensa para no caer en el estancamiento y en la rutina, que traerían irremediamente la asfixia y la degeneración del Arte.

Si es cierto el aforismo bíblico de que “no hay nada nuevo bajo la capa del sol”—*nihil novum sub sole*—, no es menos cierto, aunque menos apodíctico y autorizado, el otro aforismo que dice: “Renovarse o morir.” En uno o en otro sentido quiere decirse que no es la originalidad o el invento totales lo que persigue el arte, porque eso sería caer en la soberbia y en la infecundidad del arte, sino que se refiere a la necesidad de que el arte se revitalice constantemente, para ensanchar sus dominios, enriquecerse de recursos y hallar los medios expresivos, concordantes con las inquietudes y las urgencias de renovación y de perfección que postula todo arte por el hecho de serlo.

Bastaría echar una mirada retrospectiva a lo largo de la historia y de la evolución del arte para percatarse inmediatamente de que existe bien definido en su trayectoria un impulso constante de superación que unas veces se ha logrado plenamente y otras ha quedado en meros intentos o en episódicas manifesta-

ciones de rebeldía que, en último resultado, han servido también como de aldabonazo o voz de alerta frente a la acomodación inerte, la rutina o el plagio.

Todos los movimientos renovacionistas han encontrado siempre, en el momento de su aparición, hostilidades y reservas y se les han considerado como innovaciones innecesarias y peligrosas, sin entrar en análisis de lo que puede ser renovación o tendencia legítimas o lo que pueda haber de extravagancia, de simulada originalidad o de impotencia en no pequeña parte de eso que alegremente se denomina arte moderno, arte abstracto, arte de evasión, etc., que suele ser el descrédito del arte, cualquiera sea, con tal que sea eso: arte.

Claro es que frente a esa actitud de hostilidad cerrada, de desconfianza ante el arte nuevo en sus diversas manifestaciones, y de defensa dogmática—y no olvidemos que en arte no hay dogmas—de la tradición inmutable, de la perfección del arte clásico, después del cual ya no hay más, se cierran todas las perspectivas, olvidando que el arte clásico, y el gótico y el barroco y todas las artes, en su proceso evolutivo, fueron un día *innovaciones*, arte nuevo, verdaderos *escándalos* para los aferrados al arte vigente en cada época; frente a todos estos *conservadores* irreductibles, nos encontramos, por oposición, acaso más polémica que real, con los preconizadores totalitarios del arte nuevo, abstracto, existencialista, rebelde, como quiera llamársele, que extreman su menosprecio o su actitud negativa contra todo lo que sea asomo o vestigio de influencia de un arte que consideran caducado e inservible para ser vehículo de las inquietudes y de la inspiración, un tanto atómica y explosiva, de los hombres de hoy.

Una y otra actitud me parecen inadmisibles por lo absolutas e impermeables. En arte es estéril cualquiera posición negativa y cerril. Ni se puede vivir sólo del pasado, momificado y rígido, desentendidos del presente, con sus exigencias y nuevas consecuencias, ni se puede romper bruscamente con su pasado, como si nada se le debiera, o como si—querámoslo o no y a pesar nuestro—no se continuara en nosotros de una manera eficaz y beneficiosa, siempre que la influencia antigua no mate ni extinga la inspiración nueva, sino más bien le sirva de estímulo y de enriquecimiento.

Al arte actual quizá le falte humildad y le sobre presunción, en el sentido de que dé en la flor de creerse tan autónomo, tan nacido de sí mismo, que no debe nada a nadie y está cada día a punto de descubrir mediterráneos e ínsulas extrañas.

Yo creo que sin dar en eclecticismos fáciles, podremos siempre adoptar una posición transigente, de comprensión frente a todo arte moderno, a condición de que sea arte y no simulación, pues sobradamente sabido es que se refugian en la concepción del arte

nuevo no pocas impotencias y tentativas que no tienen de arte nada más que una pretensión inadecuada, y que tratan de ocultar su disparatada y absurda realización con formas y ejecuciones que, por fuerza, han de sorprender y herir a quienquiera que tenga un concepto decoroso del arte.

No es, pues, conducente ni una actitud cerrada frente al arte moderno, abstracto o rebelde, de evasión o de simplificación, ni una posición despectiva, de liquidación, frente al arte antiguo o todavía contemporáneo, pero que se considera caducado, aunque en el momento de su aparición fuera tan sorprendente y rebelde como lo es hoy para nosotros este arte nuevo que nos llena de perplejidades e indecisiones.

No hay que precipitar ni aventurar criterios. Estamos todavía a merced de sorpresas y no es procedente envolver bajo una misma condenación un arte legítimo, aunque nos cueste comprenderlo, con ese otro arte simulado, impotente, que prospera a merced de las circunstancias y de la confusión.

Vivimos en apasionada polémica en lo referente a la apreciación o valoración del arte de hoy, exaltado por unos y abominado por otros. Se debaten unos y otros con criterios antípodas. Pero no faltan voces que con serenidad y ponderación tratan de reducir los problemas del arte a sus verdaderos límites, de enjuiciar con objetividad los términos en que están planteados y de evitar la confusión reinante en la apreciación de lo que es arte legítimo, por detonante que parezca, y de lo que es mixtificación desdeñable o pseudoarte.

Estas consideraciones son aplicables concretamente lo mismo a la pintura que a la arquitectura, a la poesía que a la escultura, todas ellas influídas por un aire de renovación no sé si exagerado y violento, si fecundo o estéril. Posiblemente se ha pasado de una necesidad real de renovación a una anarquía explosiva. Ha sido demasiado brusca la rotura con la tradición, y ya sabemos que nada violento es durable. Es posible que en todo esto que se denomina arte modernista, con expresión muy vaga, haya no poco de sensacionalismo, de prisa, de afán de singularización; es posible que haya poco de moderno, y demasiado de modernista, es decir, de contingente y pasajero.

Esta urgencia renovacionista, plausible en muchos aspectos, ha penetrado—y ello es lógico—en el campo del arte sacro en general, y de un modo más decisivo en la arquitectura religiosa. El cambio operado en el ámbito de las construcciones sagradas—llamémoslas así por su finalidad preferente de servicio a lo divino—es sin duda más significativo y sensible que en el de las demás artes. Que la arquitectura sacra había caído, desde hace muchos decenios—en una rutina y vulgaridad lamentables—quitadas algunas excepciones

como la de la obra genial de Gaudí, tan incomprensible y tan repudiada en un tiempo—es cosa incuestionable y lastimosamente comprobada. Se imponía y sigue imponiéndose una renovación a fondo, pero sin exorbitaciones ni rotura con una tradición con la que hay que entroncarse y a la que hay que superar a la vez. Pero esta renovación en la arquitectura sagrada no podía en manera alguna desentenderse de su condición esencial de arte sacro, que tiene la finalidad específica, sin sacrificar ningún elemento integrante del arte, de servir al culto cristiano y a las exigencias de la Liturgia.

Un templo, una basílica, han de ser irrenunciablemente una basílica y un templo, con su carácter sagrado y su configuración propia para servir decorosa y adecuadamente a los servicios religiosos y para ser casa de Dios, lugar de oración, refugio de las almas y centro de congregación y unidad de los fieles, que se hermanan para el culto y la alabanza. Lo que no puede tolerarse es que una iglesia, por ejemplo, lo mismo pueda parecer un garaje, una sala de espectáculos o un frío templo masónico—llamémoslo así—desnudos y simplificados hasta un punto que parezca que ha presidido en ellos el propósito de hacer una poda implacable de todo lo ornamental y decorativo que pudiera tener relación con el recargado aparato de floripondios, de imágenes—me refiero a la moderna industria imaginera—lamentables y de la ornamentación del peor gusto, que podemos observar con pena en la mayor parte de nuestros templos.

Es cierto que cuando la necesidad lo exige y lo exige también el apostolado y la atención de las almas lo mismo se puede convertir en templo un garaje que una pagoda, una mezquita o una choza de paja, pues todo quedaría cristianizado y santificado—como el establo de Belén—con la presencia del Señor y unos hombres que necesiten ponerse de rodillas y sobrenaturalizar las cosas al parecer más adecuadas. Pero aquí no se trata de esa exigencia del apostolado, que utiliza a su paso cuanto pueda servirle para la conquista de las almas y para el culto de Dios. Aquí se trata del arte, concebido, realizado y puesto al servicio de lo divino, que no puede prescindir nunca de unos caracteres específicos del arte sacro.

Es posible que el arte sacro actual, y más concretamente el arquitectónico, se pase de la raya en unos casos, por reacción al imperio de lo mediocre, de lo deformado, de lo anodino que se ha ido apoderando de las construcciones sagradas desde hace más de un siglo; y es posible también que, no en pocos casos, ese arte sacro se quede corto e intimidado ante la incomprensión o el menosprecio cerrado de quienes dan como admitido y casi dogmático que no hay otras formas artísticas ni más ideal de templo que el románico, el gótico, el renacentista o el que es simplemente degeneración de todos los estilos. Y en ese terreno

está planteada la contienda, sobre todo en España, donde, por otra parte, en esto como en todas las cosas, o nos quedamos rezagados o damos el do de pecho destemplado y agresivo.

Se ha hablado de una influencia crociana, derivada a su vez de Hegel, en la concepción del arte sacro moderno, sobre todo en el que se va imponiendo en Italia y en Alemania, y ven, lógicamente, en ello un peligro de desviación del sentido y de la concepción católica del arte sagrado. Y se habla también de que, en lo referente a la arquitectura sacra, vamos a la zaga de protestantes y judíos, que lo mismo que en otras formas del pensamiento y de la moda, por su capacidad de propaganda y por el volumen de sus medios materiales y económicos, logran imponer su gusto y sus procedimientos y su mentalidad seca y despiadada, servida con un cierto rigorismo y una austeridad puritana que contrasta con la fastuosidad, y a veces el mal gusto del culto católico. De ahí derivan los temores de quienes, bien o mal intencionados, ven peligros e influencias dañosas en todo lo que sea renovación y rectificación.

El cardenal Siri, arzobispo de Génova, en una pastoral muy importante, en la que enjuicia el arte arquitectónico en boga de los templos católicos, nos pone en guardia y da prudentes cautelas para evitar desviaciones y enjuiciar con altura el problema del arte sacro moderno. El parte del hecho de que el mundo actual está enfermo, metido en una crisis espiritual profunda, compleja, y que esa crisis se refleja en ese arte patológico que se va imponiendo de una manera contagiosa y que tiene a menudo el defecto de ser más filosofía que arte, y que peca de excesivo cerebralismo. Tiene, además, el prejuicio agudizado, que se traduce en rebeldía y menosprecio, frente a cualquier arte tradicional, del cual abomina de una manera violenta. En no pocas construcciones sagradas modernas se percibe que hay más que inspiración y expresión de una idea superior, de un ideal cristiano, un propósito revolucionario de encontrarle nuevas salidas al arte, por más explosivas que sean. No sé hasta qué punto se puede afirmar—evitemos la generalización—que a la arquitectura religiosa actual le sobran suficiencia, inadaptación, puritanismo estético, y le faltan, en cambio, humildad, sensibilidad cristiana, respeto, no a lo deforme y anodino, sino a un arte cristiano que tuvo su vigencia y que está ahí como un rico tesoro del pasado.

Resulta un poco sorprendente que mientras se eliminan de las iglesias imágenes, retablos, elementos decorativos e instrumentos del culto sagrado—y no me refiero para nada a la eliminación de imágenes y objetos industriales, que son un verdadero monumento de mal gusto—, se puede observar y comprobar que en las casas y mansiones señoriales modernas se adop-

tan como elementos decorativos fragmentos de retablos antiguos, angelotes de altares, columnas, ménsulas, navetas e incensarios y toda suerte de instrumentos del culto sagrado, con tal que tengan una sombra de pátina o de gusto antiguos.

Es decir, que se acogen como elementos ornamentales de las casas modernas lo que un arte sacro, llamado nuevo y rebelde, elimina de los templos como algo anacrónico e inservible como expresión de arte. Aquí—diríamos con Miguel Fisac—que “utilizar la imagen—y nosotros añadiríamos que los objetos sagrados—como elemento *decorativo*, es una actitud propia de las sociedades paganizadas, como en el Renacimiento o en el Neoclasicismo”.

Los que hablan de un peligro de evasión y de desfiguración de la arquitectura religiosa, y se aferran tenazmente a criterios tradicionales que no admiten nuevas técnicas ni nuevas formas, lo hacen sin duda por pereza mental, por inadaptación o por una postura hostil preconcebida. Les falta acaso reflexión y perspectiva y generosidad para enjuiciar con serenidad, o dar una tregua, al arte moderno arquitectónico, que, indudablemente, trae nuevas posibilidades, muchas de ellas logradas, y abre caminos fecundos a la arquitectura sagrada, cuya decadencia y tópicas manifestaciones se han lamentado en todos los tonos.

“Uno de los felices efectos del renacimiento litúrgico—dice el P. Juan Plazaola, en un excelente artículo de *Razón y Fe*—ha sido el llevar al corazón de los fieles la conciencia de que lo sacro-cristiano consiste radicalmente en algo *funcional* más que en algo *emocional*. A la iglesia no se va, *principalmente*, a sentir una emoción: se va, sobre todo, a *realizar* un misterio, a *participar colectivamente* en una *acción*. Muchos de los aristarcos de la nueva arquitectura religiosa—incluso críticos, poetas y profesores ilustres—no parecen acordarse de esa esencial destinación del templo, y se dedican a hablar del “espacio místico” y de la “emoción sacral”.

Lo innegable es que estamos en una nueva era del arte, del sagrado y del profano, que quiere ser expresión de unas nuevas exigencias de la vida, de una inquietud de renovación que tantea nuevas formas y trata de incorporar el arte a la vida y encerrar en él la fórmula de su sensibilidad. Lo importante es que el arte sea legítimo y no se pierda en pretensiones y extravagancias, que desacreditan el concepto genuino de arte y de su función espiritual.

Lo importante es que la arquitectura religiosa, antigua o moderna, cumpla su finalidad esencial sin renunciar al arte ni a la Liturgia, que han de ir armónicamente hermanadas; que no se pierda en abstrusos intentos y artificiosas realizaciones, porque “si la arquitectura no comienza por el hombre—como certeramente define Fisac—no es arquitectura”.