

COMENTARIOS A UN LIBRO DE IGLESIAS

P. A. L. QUINTÁS.

El P. Juan Plazaola, S. J., doctor por la Universidad de París, actualmente profesor de Arte en el colegio salmantino de San Estanislao, publicó recientemente una obra que juzgo de gran interés para cuantos se consagran a la creación artística en cualquiera de sus formas. Su título, "El arte sacro actual. Estudio. Panorama. Documentos" (1), podría sugerir la idea de ir destinado a un público muy especializado. Sin embargo, la multitud de temas tratados y la seguridad de trazo con que el autor los estudia hace a esta obra acreedora a muy seria atención por parte de todo lector interesado en cualquier género de creación artística. Veamos, por vía de ejemplo y para ilustración del lector, algunos de los principales temas expuestos y el modo de enfocar el autor algunos de los más sutiles problemas suscitados por el arte sacro.

1. PRINCIPALES TEMAS

El autor se esfuerza por desarrollar todos los temas que comprometen la actitud artística de los actuales creadores de formas y de los contempladores de las mismas. Para ello estudia la sensibilidad estética en la sociedad del siglo XX, las condiciones técnicas de la creación artística, la relación del espíritu y la materia, el condicionamiento técnico de las artes plásticas y el peligro de las nuevas técnicas, la sensibilidad estética y sus mudanzas, el carisma en la creación artística, la iglesia como lugar de epifanía, etc.

En un segundo momento se detiene el autor a analizar con ritmo lento todos los pormenores necesarios para una comprensión histórica y sistemática del arte sacro: el altar, el presbiterio, los espacios complementarios del templo cristiano, la luz y el sonido, la configuración del espacio sagrado, la iglesia en la ciudad, etc.

Finalmente, aborda de nuevo, desde un nivel más hondo, los problemas fundamentales planteados por el arte sacro: la sacralidad en la Arquitectura, situación de la arquitectura religiosa moderna, la imagen sagrada, inmanencia y trascendencia en la iconografía, sentido y valor de la iconografía contemporánea, etc.

La obra se cierra con una amplísima información acerca de los documentos eclesiásticos relativos al arte sacro y con la reproducción de 48 láminas en negro y 16 en color.

2. ESTILO DE PENSAR
Y DE ESCRIBIR

La obra está escrita con un estilo muy correcto, no exento en casos de expresividad y belleza, y con un criterio equilibrado que responde, sin duda, a una comprensión en profundidad de los temas que aborda. Las principales cuestiones controvertidas actualmente acerca del sentido y orientación del arte sacro—tales como las relativas a la conveniencia de la adopción de las técnicas no-objetivas o abstractas, la parquedad en imágenes y pinturas, la sobriedad estilística, la función arquitectónica de la luz, etc.—no son tratadas

con el rigor filosófico que, a mi ver, se requiere para aclararlas debidamente, pero sí con buen sentido y medida, lo cual es, sin duda, suficiente en una obra dedicada como ésta al gran público. Sirvan de ejemplo los siguientes textos:

a. Arte sacro y arte religioso.—El autor se cuida de subrayar la diferencia entre arte religioso y arte estrictamente sacro. "Con frecuencia el artista sólo pretende expresar su visión y su emoción personal ante un tema religioso, no un sentimiento de presencia numinosa en el misterio cultural ni una vibración comunitaria condicionada por la objetividad de la acción litúrgica. La obra podrá ser entonces auténtica expresión de arte religioso, pero no de arte sagrado. Ejemplos abundantes de él nos proporcionan los creadores sinceramente cristianos, pero fogosamente personalistas, de nuestro tiempo" (págs. 21-22). "Para un arte rigurosamente sacro no basta cierta fascinación ni el sentimiento de un valor universal; es necesario que, al mismo tiempo que fascina, estremezca hasta las fibras más íntimas de nuestro ser". "...Debe sugerir la presencia de ese duende misterioso que acecha todas las ventanas y las dos puertas—de entrada y salida—de nuestra existencia" (págs. 23-24).

Lo sacro queda, pues, aquí en una relación de extrema vecindad con la presencia de lo "numinoso", del misterio "tremendo y fascinante". Pero es de notar que no hay forma auténtica de presencia a no ser entre seres rigurosamente personales. ¿Qué condiciones implica el fenómeno de la presencia? ¿A qué nivel se da y qué cualidades humanas moviliza? A mi leal entender, un estudio serio y en profundidad del concepto de "presencia" nos dará la amplitud de perspectivas necesaria para abordar con mano firme temas tan sutiles, delicados y a menudo tergiversados como el de precisar la relación de lo sensible figurativo con la expresión de lo metasensible, la capacidad del "vacío" para dar albergue a la experiencia de lo infinito, la vinculación del silencio con la epifanía o revelación de lo que trasciende el mundo de las cosas a mano. Se trata, en el fondo, de la problemática suscitada por el mejor pensamiento existencial—Heidegger, Jaspers, Marcel—, que todavía tardaremos en valorar debidamente y con la necesaria positividad. El haber tratado estas cuestiones con cierta amplitud en mi obra *Metodología de lo Suprasensible* (Editora Nacional, Madrid) y en mi artículo publicado en esta revista con el título "Figuración-abstracción" (núm. 73, año 1965) me exime de ampliar aquí estas precisiones. Tan sólo quisiera indicar de pasada que conviene estar muy sobreaviso para no confundir la auténtica experiencia religiosa y sacra con ese estado de ánimo que los germanos suelen denominar "Stimmung", y que podríamos traducir por "ambiente", "atmósfera", "clima". La religión cristiana es robustamente personal desde su entraña, y mientras no dispongamos de una recia teoría estructural de las categorías que deciden la comprensión de la persona y sus modos de instaurarse como tal, estaremos en constante e inevitable riesgo de confundir los diversos modos de sentimiento que experimenta el hombre, sobre todo el sentimiento me-

ramente vital, efusivo, y el sentimiento espiritual, que es emoción ante la presencia de algo elevado que trasciende al hombre y, trascendiéndolo, lo plenifica.

b. Arte abstracto y purificación de la sensibilidad.—

Frente a quienes exaltan indiscriminadamente el arte abstracto como la forma de arte religioso por excelencia, el autor subraya muy justamente la posibilidad de que se cometiera aquí un error "al confundir el valor espiritual y religioso de una obra con su *inmaterialidad*". "Lo único que puede asegurarse—agrega—es que el arte abstracto impone una especie de ascetismo en la percepción del mundo sensible que puede favorecer a la ascensión religiosa del alma hacia las realidades espirituales" (pág. 441). Al pasar a describir las excelencias positivas del arte abstracto en orden a la expresión específicamente religiosa, destaca su capacidad de colaborar a la creación de un clima de intimidad y de misterio. Para dejar al descubierto la calidad estética y expresiva del "canto del color en el espacio", establece un fácil contraste entre el espectador que sabe sentir "la emoción causada por el acorde colorístico de las vidrieras" y el que prende banalmente su atención en los episodios argumentales descritos en éstas. Se intenta aquí evidentemente defender los derechos de una orientación extremista sobre la base de la ilegitimidad de un extremismo contrapuesto. No es difícil anatematizar a un adversario previamente puesto en ridículo. Pero las dificultades en que se halla el autor a continuación cuando toca —con excesiva rapidez, sin duda—temas tan complejos y lastrados de equívocos como la vuelta del *homme à sa vida interior*, el carácter *inmediato* de acceso a las realidades interiores, la re-espiritualización del arte, la ascesis frente a la excesiva concupiscencia visual, etcétera, dejan al descubierto la precariedad de este método. Justamente, como es sabido, la gran tarea de la Estética actual consiste en precisar con alguna aproximación el sentido exacto de estas categorías en los diferentes niveles de la realidad, con vistas a evitar de una vez para siempre las extrapolaciones categoriales que vienen tergiversando desde hace siglos las cuestiones más hondas y decisivas de la Filosofía.

Siguiendo a Guardini, afirma el autor que el vacío acertadamente creado por espacios y superficies no es una simple negación de imaginería, sino su polo opuesto. Y agrega: "Se relaciona con ella como el silencio con la palabra." La idea que quiere sugerir el autor me parece totalmente exacta, pero si queremos hacer aquí una labor fina de análisis, debemos estudiar a fondo algo tan decisivo como el problema de determinar si la vida espiritual del hombre se nutre de la palabra o del silencio. Para lo cual habría que distinguir cuidadosamente entre la palabra originaria (la protopalabra) y la cháchara incomprometida y superficial, así como entre el silencio que es retracción, soledad y vacío y el silencio que es plenitud porque vive de la riqueza de la palabra que encarna un movimiento de amor y de revelación. Tema filosófico de envergadura que esbozé en un artículo anterior de esta revista bajo el título "Notas para una filosofía de las exposiciones".

(1) B.A.C. Madrid, 1965.