

## EL ARTE RELIGIOSO COMO EXPRESION DEL MISTERIO

Si hay algo que caracterice la sensibilidad contemporánea es su ansia decidida de autenticidad, de radicalidad esencial, que la incita a prescindir de cuanto signifique culto a la apariencia, al fácil halago sensorial, para calar en la razón profunda de los fenómenos.

Hacia el año 20 se impuso en Europa el "Ethos de la nueva objetividad", y desde entonces se viene realizando una ejemplar campaña de sobriedad y profundización que tiende a salvar la pureza del peligro del desarraigo y el despojo, y conferir a la tarea de *nudificación* un signo de plenitud e integralidad.

Bajo este espíritu se llevó a cabo a partir de la postguerra del 18 el llamado *Movimiento Litúrgico*, que, aliado con el *Movimiento de juventud*, realizó una espléndida labor de revitalización en una sociedad depauperada por siglos de desarraigo racionalista. El lema era límpido y robusto: ¡Retorno a las fuentes!, vuelta al misterio como eje de la vida religiosa, atención al sacrificio, que es la razón de ser, el sentido, principio y fin de la acción litúrgica, que no puede reducirse a una *actitud espectacular*, antes debe estar inspirada por una voluntad de colaboración y *compromiso*.

Pero esto exige la puesta en forma del sentido específicamente humano de la expresión, la capacidad de saturar lo sensible de sentido, penetrando a través de los medios expresivos hacia el reino de las signifi-

caciones que en ellos se encarnan. Lo cual implica a su vez que los creadores de modos de expresión sean fieles a un sano ritmo intelectual, dando cuerpo a las significaciones, pero sin ahogarlas en un bosque de motivos inesenciales, antes dejándoles *amplio espacio libre* en que puedan creadoramente expresarse. Esta libertad es tanto más necesaria cuanto que lo decisivo viene a ser la fundación de *ámbitos de presencia y comunidad* entre el hombre y el misterio de Dios encarnado a través de la práctica de los sacramentos. Aquí cobra toda su importancia la categoría de *encuentro*, con todo el complejo de realidades que implica: *lenguaje, gesto, ámbito de diálogo, paz, intimidad y recogimiento*.

El Movimiento Litúrgico descubrió a una generación hastiada de la atmósfera enrarecida del racionalismo la necesidad de ir a Dios *con todo su ser*, y evitar cualquier forma de *vida interior* que se reduzca a una soledad de desamparo, que enfría y envara el corazón del hombre (1).

Este acercamiento a las fuentes originarias de la piedad se tradujo inmediatamente en un deseo de renovar el Arte sacro hacia una mayor robustez y expresividad. Con lo cual se logró, sin violencias revolucionarias—que suelen proceder de afuera adentro, y por tanto de modo artificioso—superar de golpe, orgánica-

(1) Véanse acerca de este tema las obras siguientes: H. Urs von Balthasar, *Herrlichkeit*; G. Siewerth, *Philosophie der Sprache*; R. Guardini, *Dine Sinne und die religiöse Erkenntnis*.

mente, los excesos esteticistas, que son en todo tiempo fruto de la superfetación y autonomización de los medios expresivos. Al centrarse la piedad en el misterio, la operación primordial es *trascender*, y esto exige la renuncia ascética al culto excesivo a lo sensible que traba la libre ascensión de la mirada. Con lo cual está dicho que no se trata de prescindir coactivamente de lo *figurativo*, recurso que, como todo lo violento, es espúreo, sino de darle el debido realce y sentido, concediéndole su ámbito interno de despliegue.

De esta labor de clarificación se siguieron los prometedores frutos de la nueva *Arquitectura religiosa*, es-cueta, expresiva y límpida.

Nada extraño que al cabo de pocos lustros se haya hecho luz sobre un puñado de categorías estéticas fundamentales, y se establezca una profunda conexión entre la fealdad y la inexpressividad. "La forma estética consiste esencialmente en ser expresión. La fealdad, por tanto, ha de ser considerada como el malogro de la expresión; equivale a inexpressividad. Cuando sobre los rasgos de una obra de arte cualquiera sorprendemos el estigma de la fealdad, ello quiere decir que nos hallamos ante un producto fracasado, estéticamente abortado. Podemos pasar a preguntar por el origen de ese fracaso en su punto inmediato de partida: en su creador. Pero cuando la fealdad o inexpressividad, o la impotencia expresiva, caracterizan toda una sociedad, todo un ámbito de vida colectiva—dicho de otra manera: son un hecho sociológico—, entonces la pregunta pasa a esa sociedad, y más allá del individuo, ha de calar en su trasfondo colectivo. No puede tratarse en ese caso de insuficiencias creacionales o técnicas puramente individuales. Esta distinción entre la fealdad como fracaso individual y la fealdad como hecho sociológico, me parece imprescindible para poder legítimamente realizar el tránsito, de la fealdad—dimensión estética—a la falsedad—dimensión religiosa—y poder concluir: algo funciona mal en esa sensibilidad religiosa, cuando su expresión colectiva no se logra."

Con esta cita entro en contacto con una obra sintomática, que lleva un título sobradamente expresivo: *La indignidad en el Arte Sagrado*, de F. Pérez Gutiérrez (2). Nada más importante para quienes sienten inquietud por el tema, hoy en plena vigencia, del Arte sagrado, que tomar actitud ante este ensayo, que, sobre la base de la orientación marcada por la revista *L'Art sacré* y a la vista de los logros de la nueva *Arquitectura religiosa*, rompe una lanza a favor del Arte contemporáneo, por su decidido empeño en prescindir de cuanto mitigue la tensión de trascendencia esencial a los modos de expresión religiosa. Sea cual fuere el juicio que nos merezcan cada una de las tesis sustentadas en este trabajo, es indudable que su lectura atenta servirá, cuando menos, de valioso apoyo al estudio de varios de los temas más sugestivos y apremiantes del momento.

Es sintomático que comience la obra abriendo ante los ojos del lector un horizonte a modo de tríplico, cuyo

centro está ocupado por la categoría de *verdad*, el ala derecha por la de *expresividad*, y la izquierda por la de *belleza*. "La verdad de la vida religiosa de una comunidad sometida a un arte religioso inauténtico, 'comienza a ser' una verdad por lo menos en peligro" (p. 25). "...Hay derecho a inferir, del hecho sociológico de la fealdad, la existencia de fallos, accesorios sin duda y no esenciales, pero no por ello desprovistos de importancia, en la autenticidad religiosa objetiva. Por ejemplo: la relativa desatención en que por mucho tiempo se ha encontrado la dimensión sacrificial y comunitaria de la Eucaristía" (p. 24). Es ésta una visión profundamente realista del fenómeno estético que aleja toda sospecha de mero esteticismo. Lo que intenta subrayar el autor a través de los capítulos, muy desiguales en valor, de su obra es la relación en que se halla la prevalencia de la llamada *piedad subjetiva*, fuertemente individualista, y el *Arte-espectáculo*, más preocupado de saciar las apetencias sensoriales de los asistentes al culto, que de poner en tensión y dar alas a su ansia de trascendencia hacia el misterio. Esta retracción individualista, capa de hielo que imposibilita el acceso al reino de la vida litúrgica "objetiva" (trascendente al reducido ámbito de lo subjetivo), paraliza a la larga la vibración expresiva del arte religioso, cuyo fin es aunar a los fieles en la contemplación común del misterio, siempre igual y siempre nuevo. "En un plano más profundo, en la misma vida del pueblo cristiano sitúa a su vez el mismo P. Regamey el origen de aquel estado de cosas: la quiebra de la unanimidad necesaria en el amor, quiebra histórica tremenda que atenta contra el corazón mismo de las exigencias cristianas, con sus consiguientes disentimientos así en el orden humano de la cultura como en el de los sentimientos religiosos, priva al posible arte sagrado de nuestro tiempo de su primer apoyo: precisamente esa misma unanimidad que le alimentaría a él y que él expresaría y contribuiría a hacer fraguar en la comunidad de los fieles" (p. 27).

Ahora bien. El acceso al misterio por parte del espíritu encarnado que es el hombre debe pasar por la estrecha vereda del *símbolo*, tan húmedo de realidad mundana. A semejanza de Cristo que redimió a la carne de su pesadez opaca, el Arte religioso tiene la noble condición trasfiguradora de todo *sacramento*, que a través de la humildad de los medios expresivos alcanza las cimas más altas. El pueblo necesita ver (spectare) símbolos para acceder al misterio. *Misterio - símbolo - espectáculo*, he aquí la triada categorial que el autor utiliza a modo de balanza para mostrar la dirección inversa que suelen seguir el misterio y el espectáculo en la valoración del pueblo. A mayor estima del misterio, menos cultivo del espectáculo. A más alto desarrollo de éste, más ocultamiento de aquél.

"El espectáculo, por tanto, nace y se desarrolla a partir del misterio y de su estima: es la necesidad de ver la que hace visible lo invisible por medio del símbolo. Pero el espectáculo una vez desencadenado, la sensibilidad que ha logrado hacer surgir en las tierras para ella inhóspitas del misterio un pasto visible, se

(2) Edic. Guadarrama. Madrid, 1961, págs. 23-24.

independizan y proliferan por sí mismos. Y surge así una nueva tensión: El misterio y la conciencia viva del mismo tienden a mantener la expresión simbólica ceñida a su costado trascendente, como una delgada película que hace sensible el misterio sin alejar la mirada de él. Hay un síntoma infalible de una conciencia viva de lo misterioso, y es la sobriedad en la simbolización y como consecuencia la moderación en el espectáculo. Pero el espectáculo a su vez, la sensibilidad espectacular, no quedan conformes, y tienden por su parte a extender y complicar ilimitadamente la zona de la expresión simbólica. Misterio y espectáculo son, pues, antagónicos y pudiéramos aplicarles la dialéctica de la carne y el espíritu que San Pablo ha trazado: El misterio tiene deseos contra el espectáculo y el espectáculo contra el misterio." (p. 37) El autor deduce de su estudio que por lo que toca al Arte sagrado "los instantes de plenitud y autenticidad coincidirán siempre con coyunturas favorables al tirón de lo misterioso", como resalta en el caso del románico, e incluso en la hora actual, debido al "impacto de la última toma de contacto de los círculos cristianos más vivos con las realidades trascendentes" (p. 38). Los momentos de decadencia, por el contrario, responden a la "degeneración promovida por la 'ciega' necesidad de 'ver' a todo trance, de alimentar la sensibilidad desordenadamente, que late en la colectividad, en el pueblo". "El espectáculo se desarrolla a expensas del misterio, se lo devora después de haberlo 'expresado', lo pierde de vista a fuerza de querer hacerlo visible" (Ibíd.).

Después de aplicar este criterio a la valoración de los estilos románico, gótico, renacentista y barroco (pp. 38-76), el autor subraya de nuevo, y a un mayor nivel de reflexividad, su convicción inicial acerca de la "completa humillación de la expresión religiosa". "La fealdad que nos salía al paso y nos golpeaba el rostro por todas partes ya no es simplemente fealdad, es un castigo. Es la inevitable traducción de la *completa pérdida del sentido del misterio*. Simplemente, no existe ya hoy el sentido del misterio. O dicho de manera todavía más perentoria: el misterio 'en el arte' ha dejado de existir, se halla ausente. No hay misterio. No hay más que ilusión sin alusión. Consiguientemente, ha desaparecido el sentido del símbolo. Se ha consumado la desimbolización del arte sagrado. O sea: No 'hay' arte sagrado" (p. 77). "La fealdad en el arte—y fuera de él también—, no es sino la incapacidad para 'decir algo', algo real y distinto" (Ibíd.).

Para desvelar las causas de este proceso de desacralización del Universo, que, al poner al hombre un cerco de inmanencia, sume al Arte en una mudez inexpressiva, estudia el autor las características de la sustantivación y autonomización del Universo llevada a cabo en el "paréntesis humanista", que abre una sima entre lo humano y lo divino. Distinción en extremo tendenciosa por cuanto tal abismo no existe sino al amparo de una previa profanación de lo creado. Lo que procede es más bien atenerse al esquema *sagrado-profano*, y, en materias de Arte, *misterio-espectáculo*, entendidos estos conceptos no "como elementos contradic-

torios, sino como elementos que mutuamente se exigen". "Lo sagrado cristiano, lejos de destruir o eliminar lo humano, lo exige además de suponerlo. El dogma de la Encarnación, centro del Cristianismo, lo es también del arte sagrado, así como es el eje verdadero del juego dialéctico entre misterio y espectáculo. Malraux se halla muy lejos de ignorarlo. Como que de su advertencia a la Encarnación han brotado todas las páginas, lucidísimas y hasta con una cierta vibración de proximidad entusiasta, que ha dedicado al arte cristiano y en particular a la conquista por él del reino de lo humano" (p. 84).

Sobre la base de este planteamiento, el autor cree ver en la actitud de radical desnudez del Arte contemporáneo, una disposición óptima para retornar a la esencialidad del misterio. "El hombre de hoy, con tal que se abra al hecho sobrenatural, puede alcanzar de él una visión más fulgurante que la que nunca fué posible." "Tenemos a nuestro alcance accesos inéditos al misterio. Al arte religioso no le falta sino entrar en posesión plena y segura de ellos" (p. 85).

Para Pérez Gutiérrez, el arte de hoy ofrece "insospechadas posibilidades hacia la expresión de lo sagrado" por haber vuelto al cultivo puro no de la *figura*, sino de la *forma*, que es algo más radical, profundamente ligado a la capacidad expresiva. "...Han sido los ojos limpios quienes han logrado un arte de hoy en el que las formas han vuelto a resplandecer, pero no al servicio de una teoría paradójicamente tan anti-artística como la del 'arte por el arte', sino en verdadera libertad. Me parece que el mejor arte de nuestro tiempo lo es porque ha sido fiel a esta estructura de la realidad artística. Y su fidelidad ha consistido en haber conjugado *la esencia del arte, que consiste en la forma, con la esencia de la forma, que consiste en la expresión*. Por eso es por lo que el arte contemporáneo, contra lo que algunos se han empeñado en mantener con terquedad, es un arte esencialmente 'abierto', y abierto de hecho a una trascendencia posible, y en potencia a una trascendencia real." (p. 111)

Esta capacidad de trascendencia se basa en la condición medial de las formas, que, en frase de rigor pascaliano, "se sobrepasan infinitamente a sí mismas" (p. 112). "La sensibilidad de nuestros artistas es la de unos 'místicos en estado salvaje', como denominó Claudel a Rimbaud. Lo que buscan, lo que les gusta, es precisamente lo que no se ve. En el fondo, nadie tan convencido de la inanidad de las formas como estos sedientos buscadores de formas. Pero saben muy bien que ese 'más allá' de las formas no existe ni es asequible sino 'a través' de ellas. Es este convencimiento el que nos aclara la aparente aporía de un arte como el de hoy, ambicioso como nunca de logros formales, despegado como ninguno de las formas logradas." "Pues bien: este 'talante' peculiar resulta extremadamente apto para la expresión de lo sagrado. Se nos dice una y otra vez que para el arte contemporáneo no hay más que formas. Pero esas formas se han vuelto transparentes. Tal vez muchas sensibilidades no intenten siquiera ver lo que hay más allá. Pero se pue-

de ver. A lo mejor no hay nada. Pero 'hay' un hueco, una alusión, la forma de una ausencia. Y no habrá de resultar demasiado difícil 'rellenar' ese hueco, cumplir la invocación que toda forma abierta hace a un absoluto, con sólo referir su llamada a un absoluto real, Dios, y a los Misterios cristianos como aproximaciones de su trascendencia" (p. 113).

Advierta el lector que aquí está al acecho el peligro de desarraigo específico del pensamiento actual atenido en exclusiva a lo "in-objetivo", categoría de signo excesivamente negativo, que vela bajo la cortina de humo de una tendenciosa cautela el mundo insospechadamente rico de lo suprasensible, que más que *inobjetivo* es en todo rigor *superobjetivo*. (Pueden verse acerca de estos temas tan apasionadamente actuales varios de los artículos que he publicado en los números anteriores de esta misma revista).

Si algo vió el pensamiento contemporáneo con perspicacia es el carácter misteriosamente vital de las formas, su vigor entelequial de creación, que las eleva a un nivel infinitamente más alto y real que aquel en que reposan las meras formas esteticistas. De ahí su capacidad de crear "espacios verdaderos" (p. 144), y su exigencia a no ser meramente "contemplados, sino a compartir nuestra existencia" (p. 145). Estamos ante el complejo y hoy día decisivo fenómeno del *encuentro* (rencontre, Begegnung): "Las formas se han acercado a nosotros, han perdido espectacularidad: esa espectacularidad que ha sido la agonía del 'paréntesis humanista', la agonía 'inhumana' del 'humanismo'. La arquitectura vino así muy lógicamente a ser arte primera. Fueron derribadas las fachadas de su dominio tiránico sobre los sueños de los arquitectos y los edificios comenzaron a ser proyectados desde y para su interior; dejaron de estar destinados a ser vistos y comenzaron a serlo para poderse penetrar en ellos, para ser habitados" (p. 145).

Esta revaloración del espacio permite dar una solución bastante equilibrada al problema del empleo del arte no figurativo a fines sacros, y la armonización del arte escultórico y pictórico con el arquitectónico (pp. 145 y ss.).

Lejos, pues, de todo esteticismo, fácil reproche hecho a cuantos se preocupan de dotar a las manifestaciones culturales de un mínimo de decoro, el autor sitúa la renovación artística en una franca relación de dependencia respecto a la vivencia religiosa del misterio: "...Un nuevo lenguaje artístico para el misterio religioso, es algo que no puede buscarse por sí mismo; solo podrá alumbrarlo una 'manera de ser', una espiritualidad verídica. No hay otro camino. El arte religioso de hoy no existe cuando se le busca. Sólo se le encuentra, sólo se le obtiene, cuando sobreviene como un último resultado; por añadidura, luego de no haberse pensado más que en el reino de Dios y en su justicia." (p. 120) "La autenticidad necesaria para un arte religioso verdadero no es ni imaginable siquiera a partir de otro supuesto que el de una profundidad de la Fe, un contacto inmediato, vivo, total, con las realidades sobrenaturales." (p. 124) Bien es cierto que

"el arte religioso se enfrenta con problemas específicamente estéticos que solo estéticamente pueden ser resueltos" (Ibíd.). Pero en definitiva "es la estructura de lo real lo que aquí se impone. El creyente en contacto cierto con lo sobrenatural experimenta necesidades, descubre en su propia intimidad religiosa exigencias que la figura usual del mundo de las representaciones religiosas no le puede satisfacer. No sabrá lo que quiere, lo que echa de menos, pero tampoco se equivocará sobre lo que rechaza sin contemplaciones" (Ibíd.). Pues "está comprobado que basta que cualquiera sea sumergido en la profundidad de la vida sobrenatural, sea puesto en contacto personal, inmediato, vivido, con los misterios de la vida cristiana y en concreto con la gracia, los Sacramentos, la Iglesia, para que automáticamente recobre el sentido de dos cosas que habían quedado muy lejos de la conciencia cristiana burguesa e individualista: la Liturgia y la Comunidad" (p. 125).

Ahora bien, esta nueva visión de la vida religiosa como una relación comunitaria del hombre con Dios plantea problemas singulares a los creadores de modos y formas de expresión religiosa. A ellos toca acercar un "nuevo alimento a esas miradas todavía sin contorno, todavía sumidas en la perplejidad que media entre un mundo inservible ya, y otro todavía nada más que sospechado en un incierto horizonte" (p. 132). Lo decisivo es que haya autenticidad: es decir, sencillez y fidelidad. "Verdaderamente la pobreza es transparente, rasga la opacidad de tanta presunción acumulada progresivamente, libera las formas de la espesura ahogadora y parásita de la materia muerta, y sobre la forma desnuda hace descender el fulgor del misterio, que brilla tanto más cuanto su presencia se nos acerca más escueta, más indefensa" (p. 118). Cada obra de arte religioso debe llevar en sí el signo de su destino individual y concreto: "Sin duda que no se debe a un azar el que los mejores logros del arte moderno religioso coincidan con aquellas obras en cuya preparación y realización más presente estuvo la atención a su 'función' concreta. En términos generales, esta atención es hoy algo que se respira en el aire; arquitectos, pintores, escultores u orfebres; todos de acuerdo en que una obra que pretenda erigirse desde la abstracción de su destino individual, equivale a una pretensión de creación desde la nada." (p. 138) Como suele decir Marcel, *sólo hay identidad absoluta entre abstracciones*. La belleza radica en esa personalidad indefinible que adquieren las obras artísticas cuando, sin afán de singularizarse, han sido creadas desde dentro, por urgencias orgánicas.

Es difícil llegar en materia de criterios artísticos a conclusiones perfectamente definidas. Sin embargo, estimo que esta voluntad de severa atención a lo esencial, de equilibrio en la configuración de los espacios, etcétera, que se echa de ver en el clima actual puede dar lugar—ya lo está dando—a realizaciones concretas que sean la versión arquitectónica de lo que entiende el movimiento litúrgico actual bajo *participación comunitaria en el misterio*.