

el dilema figuración abstracción

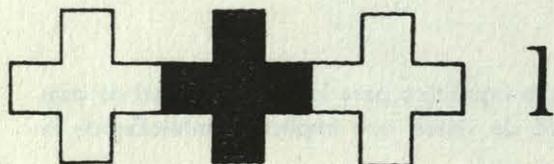
PRINCIPALES PUNTOS CONTROVERTIDOS

P. Alfonso López Quintás.

Cuando el Director de ARQUITECTURA me hizo el honor de encomendarme la preparación de este número extraordinario de Arte Sacro, no dudé en consagrar sus trabajos fundamentales al estudio de las posibilidades expresivas de lo sacro que encierran los llamados Arte figurativo y Arte abstracto. Porque las olas que ha levantado la discusión en torno a este punto responden al choque de corrientes muy profundas que hoy, más que nunca, urge poner a descubierto y valorar con la debida serenidad y clarividencia.

A mi juicio, en efecto, estamos ante un problema RIGUROSAMENTE FILOSOFICO, centrado en torno a complejas y equívocas categorías: OBJETIVIDAD, SUPEROBJETIVIDAD, EXPRESION, INTUICION, PRESENCIA, ENCUENTRO, TRASCENDENCIA, etc. A fuerza de extremar las cosas—escribí hace algún tiempo en esta misma Revista—, lo mismo en Ciencia que en Arte se ha llegado a un punto en que todo parece vacilar, los conceptos se reblandecen, y acabamos todos no sabiendo en rigor a qué atenernos. Basta hojear los últimos escritos sobre Arte: "El Arte Moderno es la manifestación suprema de la capacidad expresiva del hombre." "El Arte Moderno es satánico, pues significa un desacato contra el orden de la Creación." ¿Podrá alguien guardar el equilibrio en este torbellino de frases lastradas de equívocos y conceptos borrosos?

Si se lee atentamente los escritos que abordan este problema, se advierte la existencia de ciertos puntos débiles, a cuya sombra prolifera la equivocidad y el confusionismo. Sometamos a revista crítica los puntos más destacados, con el fin de hacer luz sobre temas que comprometen extremos muy graves:



Se propugnan, en casos, el Arte no-figurativo al amparo de la precariedad de ciertos temas SUPERFICIALES—propuestos por el Arte figurativo—, silenciando la existencia de temas ALTAMENTE SIGNIFICATIVOS. No es lo descriptivo—se dice—lo que confiere honda significación a una obra de arte, sino la expresión que anida en sus formas.

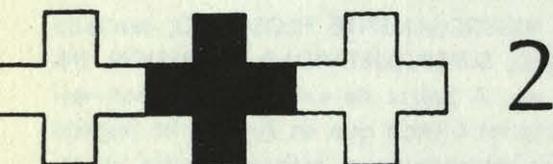
A esto hay que oponer que también existen modos de descripción de realidades PROFUNDAS, que son quienes hacen expresivas a las formas. Es falso dar por supuesto que siempre lo descriptivo es artísticamente espúreo. Como veremos, la pureza auténtica no se logra mediante un proceso de destilación, sino ahondando en las realidades ontológicamente nobles que son fuente de auténtica unidad por dominar mucho campo.

Los temas superficiales sirven en las obras de arte de mero cañamazo para trenzar el juego formalista de los medios expresivos, como sucede con los libretos de muchas óperas. Pero cuando el texto es profundo contribuye muy activamente a crear las más altas obras de arte.

No interesa un tema como relato de sucesos superficiales, sometidos al fluir espacio temporal, sino un contenido profundo, sea o no un argumento. Así, por ejemplo, el halo de resonancias de la palabra PAX no constituye un tema argumental, ni es objeto posible de trasposición sensorial directa, pero es una realidad humana, profunda, SUPER-OBJETIVA, es decir, no objetiva—en el sentido de ASIBLE, mensurable—, pero más plenamente objetiva—en el sentido de real y eficiente—que las objetivas y mensurables. Cuando Juan Sebastián Bach, en la *Misa en sí menor*, nos hace vivir el significado de ese vocablo, sentimos una honda emoción poética, precisamente por no tratarse de un fruto de la mera fantasía, sino del descubrimiento de algo que está a la base de la realidad más noble.

Es nefasto dividir los objetos artísticos en elementos REALES y elementos POETICOS, porque de ello parece inducirse que la realidad se agota en las capas más empíricamente superficiales del ser, y que la poesía debe su extraño hechizo a su carácter vagamente irreal. Conviene precisar de una vez para siempre que la poesía brota al nivel de lo ORIGINARIO, de lo PROFUNDO e INTIMO, y tiene más de descubrimiento que de invención constructivista, como sugiere el término mismo de INSPIRACION. Para comprender en todo su alcance esta idea, a mi ver decisiva, debemos reparar en la diversidad de niveles que se dan en la realidad. La intuición de esta gradación jerárquica, en la que se fundan todos los fenómenos expresivos, es el punto de origen de la creación artística.

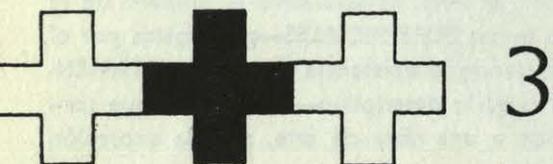
De modo semejante podemos decir que incluso las contorsiones y deformaciones a que son sometidas las formas por los artistas no responden tan sólo ni primariamente al deseo de revelar sentimientos MERAMENTE SUBJETIVOS (1), sino aquello que las cosas son EN SU MAS PURA ESENCIA. Con frecuencia se supuso que todo lo que no es empírico-objetivo y verificable por cualquiera debe ser PUESTO por el sujeto. La experiencia de los últimos años nos advierte, sin embargo, que la realidad posee una flexibilidad interna y una capacidad de sorpresa tales que burla en todos los campos la pretensión humana de exclusivismo creador. Muchas de las realidades que parecían provenir en exclusiva del sujeto no son sino aspectos de la realidad PROFUNDA sólo accesibles al que cumple determinadas exigencias.



2

Los estudios consagrados al tema que nos ocupa suelen estar elaborados sobre la base de los esquemas FORMA-MATERIA, FORMA-CONTENIDO, FORMA EXPRESIVA-TEMA.

Una vez más nos traiciona el lenguaje por su tendencia a fijar conceptos esencialmente flexibles y dar una falsa autonomía a las diferentes vertientes de una misma realidad compleja. Estos conceptos—forma, contenido, materia, etc.—aluden en principio a los diversos elementos que desempeñan un determinado papel en el proceso de constitución de una obra artística. Pero, al concretarlos en una palabra, adquieren una peligrosa autonomía que lleva a muchos autores poco avisados a tratarlos de un modo ESTATICO, como si se tratase de OBJETOS: error metodológico que suscita toda clase de graves paradojas y hace imposible el logro de una forma de unidad verdadera. Vistos, por el contrario, DINAMICAMENTE en recíproca interacción, cada elemento potencia sus posibilidades y muestra su verdadero ser y alcance, con lo cual se acorta la distancia que media entre ellos y queda al descubierto su mutua vinculación.



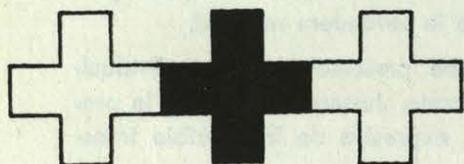
3

Se pretende eliminar lo figurativo para lograr, a merced de este vacío, la INMEDIATEZ de visión que implica la intuición de lo suprasensible.

Convendría recordar a este respecto que lo sensible-figurativo no se opone al carácter INMEDIATO de la captación de lo no-sensible, sino al carácter DIRECTO de la misma. Si se advirtiese que el carácter INTUITIVO del conocimiento marca una medida de PROFUNDIDAD y no de

(1) Cuando se habla de subjetividad y de interioridad, en oposición a la superficialidad de lo exterior, se quiere aludir a algo PROFUNDO y eminentemente REAL. No todo lo subjetivo es, por tanto, SUBJETIVISTA.

RAPIDEZ (2), se llegaría a la decisiva conclusión de que es posible una INTUICION INMEDIATA-INDIRECTA de las realidades que se expresan a través de los medios expresivos que ellas mismas crean entelequialmente. De este modo el medio expresivo no es velo que OCULTA, sino que REVELA, teniendo en cuenta que lo misterioso se revela claramente, pero como un misterio. Eliminar lo figurativo para desentenderse de lo que hay de mediación en el conocimiento de lo profundo es despojar a la visión de su indispensable apoyo. Al despojar a lo profundo del cuerpo expresivo que él mismo se ha dado merced a su poder ontológico de expresión se lo desencarna y desnaturaliza bajo pretexto de simplificación y depuración. (De aquí arranca la diferencia entre ESTILO y ESQUEMA.) Se impone, pues, un estudio detenido de las categorías de inmediatez, lejanía, mediación, profundidad, viviente, etc. (3).



4

Se apoya la defensa del Arte no-figurativo en la marcha de la Ciencia actual hacia el estudio de realidades IN-INTUIBLES.

La Ciencia microfísica, en efecto, tropezó con objetos tan prodigiosamente complejos que fallan los modos cotidianos de observación e intuición, adecuados a los MEROS OBJETOS. Al ganar en interna riqueza el objeto-de-conocimiento, debe el sujeto movilizar mayores recursos. Pero esto no indica, sin embargo, que el tema de estudio sea en sí algo amorfo y carente de sentido, sino todo lo contrario. Se trata de "realidades de cuatro dimensiones" (H. Conrad-Martius) (4).

De modo análogo, cuando postula el artista actual un mayor despego de lo figurativo, su anhelo es ahondar en aquello que, por profundo, desborda la limitación espacio-temporal. Pero, si por diversas razones y prejuicios desconoce la profunda dialéctica entre lo profundo que se expresa y sus medios expresivos, corre el riesgo de identificar la búsqueda de lo profundo con la eliminación de las formas figurativas.

Urge, por tanto, consignar que, aun no siendo sensible ni, por tanto, adecuadamente transmisible en figuras lo que constituye el motivo inspirador de la obra artística, ello no autoriza a prescindir POR PRINCIPIO de las figuras sensibles. Lo grave es que en esta cuestión, como en tantas otras, los extremos se provocan, y al desconocer lo más hondo se impugna lo más superficial, ya que éste, por su parte, sólo puede ser redimido de su banalidad cuando es elevado de plano al ser asumido como medio expresivo por una realidad dotada de poder ontológico de expresión.



5

Se afirma que el Arte se acoge al plano "abstracto" para liberarse de la pretendida opacidad (reclusión antiexpresiva) de lo figurativo, visto en su vertiente más empirista y superficial.

Es peligroso llamar "abstracto" a lo SUPRASENSIBLE por la oposición que parece indicar frente a lo CONCRETO. Visto con radicalidad, lo suprasensible no es algo ideal, y mucho menos IRREAL, sino un poder entelequial de in-formación, configuración y expresión, y ejerce, por tanto, una función transfiguradora de lo concreto-sensible. Es el problema tan acuciantemente actual de las ESENCIAS SINGULARES, del UNIVERSAL INTENSIVO, etc. (5).

(2) Los criterios metodológicos que orientan este trabajo han sido objeto de un amplio estudio en mi *Metodología de lo suprasensible*. Edit. Nacional. Madrid, 1963.

(3) Un primer intento de análisis lo he realizado en mi obra citada: cap. IV. *Lo profundo y lo inmediato*. Sobre la base de las precisiones realizadas en este trabajo estimo que puede darse un juicio bastante exacto acerca de la moderna pretensión de PUREZA (que no es, en casos, sino voluntad de LIQUIDACION de lo profundo) y de OBJETIVIDAD (o reclusión pretendida en lo superficial—sujeto al dominio del HOMO FABER—).

(4) Por haber tratado este sugestivo tema en mi obra citada, págs. 56 y sigs., me creo dispensado de insistir aquí más largamente sobre ello.

(5) Pueden ayudar al lector a enmarcar debidamente esta observación mis trabajos siguientes: "¿Es objetivo el relativo objetivo?" y "Actualidad del pensamiento de X. Zubiri", en *Punta Europa*, diciembre 1961, núm. 72; noviembre 1963, núm. 91.

Para obviar las dificultades que plantea esta vinculación de lo suprasensible y lo sensible, debemos notar que lo superobjetivo no se hace meramente objetivo al objetivarse, pues se expresa en cuanto que domina el espacio y el tiempo, y, si se revela a través de lo objetivo (mensurable), lo hace como algo no-objetivo (dotado de una espaciotemporalidad superior y eminente) (6).

Lo ABSTRACTO, en este contexto, no se opone a lo CONCRETO, sino a lo SUPERFICIAL. Hemos de ver, por tanto, lo suprasensible no como desligado de lo sensible, sino en toda su positividad como un poder entelequial de configuración concreta, pero en nivel supraempírico. Lo concreto no debe identificarse con lo fáctico-empírico y contraponerse a lo abstracto, visto como profundo, pues, cuando ostenta una densidad existencial elevada, lo concreto desborda las limitaciones espacio-temporales de lo meramente empírico.

Cuando se dice, por ejemplo, que las imágenes de estilo bizantino son ABSTRACTAS, debe advertirse que se trata de una forma de ESTILIZACION ESENCIALIZANTE, que no implica pérdida de contacto con lo real, sino un acercamiento a la fuente de la verdadera realidad.

Lo penoso es que el hombre, para captar lo esencial, deba prescindir de lo individual-concreto. Más perfecto sería poderlo intuir A TRAVES y EN lo concreto. Justamente esto es lo prodigioso en el Arte: que revela lo profundo mediante la fuerza expresiva de lo sensible transfigurado.

Si por arte ABSTRACTO se entiende el cultivo de la forma como mera figura, no puede en modo alguno dar razón cumplida de las tareas del Arte Sacro. En cambio, prescindir de lo ANECDOTICO SUPERFICIAL con vistas al logro de una expresión más acendrada de la FORMA, vista como poder entelequial de configuración, es potenciar la capacidad expresiva de lo religioso.

Nótese que ABSTRACTO se opone a CONCRETO, a FIGURATIVO (visto como temático-descriptivo) y a FORMA (vista como figura). Pero ¿se opone también a forma como principio de configuración interna? De ningún modo. Esta oposición anularía la capacidad expresiva y, por tanto, artística del Arte abstracto.

Conviene advertir a este respecto que el tema de la mimesis o imitación de la Naturaleza fué entendido a lo largo de la Historia del Arte, de un modo excesivamente superficial, como mera copia de las FIGURAS que ofrece el mundo natural. De lo que se trata, en rigor, es de imitar el prodigioso poder inventivo y rigurosamente creador de los seres vivos, que se expresan a través del cuerpo que ellos mismos configuran a través de un modo de expresión endógena, de dentro a fuera.

La abstracción—ha escrito alguien recientemente (7)—es "pasar de la expresividad de la forma al misterio de la materia, de la macroscopia al orden y movimiento genético del sustrato apariencial". Abstraer es, a mi juicio, descubrir la génesis íntima de lo real, sumergiéndose en el movimiento atómico de los seres, en ese rumor del Universo en formación del que hablaba Goethe a propósito de la música de Bach. Rigurosamente hablando, abstraer es pasar de la figura como espectáculo a la forma como poder viviente de conformación. "La aparición de la forma debe estar vitalmente justificada por una ley interior de finalidad, de sentido" (8). La función orgánica regula dinámicamente la localización de cada elemento en la Naturaleza. De ahí el papel que está adquiriendo de día en día la forma en el Arte de crear estructuras y ámbitos, como puede verse en la obra—arquitectónica y literaria—del norteamericano L. Kahn.

Esto nos permite comprender en sus justas dimensiones la afirmación de que "en el Arte actual no es ya la forma lo que en definitiva interesa, sino su necesidad y riqueza de contenido" (9). A la luz de lo que antecede, esta frase debería ser glosada así: Lo que importa en Arte no es la forma en cuanto mera figura o apariencia externa, sino la forma como fuerza expresante que da sentido trascendente—y, por tanto, unidad—a los medios expresivos a través de los cuales se expresa a medida que los va creando. Sólo así podrá superarse el falso dilema:

(6) Esta correlación de los elementos que constituyen el fenómeno expresivo nos indica que toda revelación del misterio debe ofrecer cierto grado de opacidad, por cuanto la claridad en que se presenta una realidad misteriosa debe servir para mejor apreciar su radical impenetrabilidad. De hecho, en el Universo creado todo lo profundo se confiere a sí mismo, creándolo, un vestido de sensorialidad, que parece tener como función la salvaguarda, por parte del hombre—espíritu encarnado—, de la debida reverencia. Recuérdese el conocido pasaje de Pascal: "Este extraño secreto en el cual Dios se ha retirado, impenetrable a la vista de los hombres, constituye una gran lección para nosotros..."

(7) Cf. Santiago Montes, en *Reseña*. Madrid, octubre 1964, pág. 310.

(8) *Ibid.*

(9) *Ibid.*, pág. 311.

FIGURACION-ABSTRACCION. Si se subraya unilateralmente la vertiente FIGURATIVA de la forma, y el carácter negativo de MERA NO-FIGURACION de lo abstracto, silenciando su carácter profundo, entelequialmente creador, se provoca necesariamente la escisión abrupta que recoge dicho dilema.

En síntesis puede, por tanto, decirse que la abstracción no es una forma de evasión hacia lo irreal, sino un movimiento de propulsión hacia lo profundo, lo eminentemente real (10).

La fecundidad del proceso abstractivo no se afirma, por consiguiente, en la eliminación de lo sensible, sino en la capacidad de penetrar en la constitución dialéctico-jerárquica de lo real, profundo, en que se afirma el carácter expresivo de éste. Todo pende de advertir el hecho decisivo de que no se trata en el proceso de creación artística de sensibilizar lo profundo para ponerlo al alcance de la mano, prestarle un ropaje sensible para darle un aire confiado y cotidiano que lo haga accesible a ese espíritu encarnado que es el hombre. Es él, lo profundo, quien se adelanta con su poder ontológico de expresión a configurar entelequialmente los medios expresivos que le sirven de palabra reveladora.



6

Se afirma que lo no-sensible está desprovisto de FIGURA y no es, por tanto, objeto posible de figuración.

Se olvida aquí que lo suprasensible dispone de un PODER ENTELEQUIAL de configuración entitativa, de modo que si el artista lo expresa es porque plasma la figura de la cual es él forma viviente y orgánica. Lo superobjetivo es OB-JETIVO (expresable figurativamente) por eminencia, debido a su capacidad de expresarse a sí mismo, dominando el espacio y el tiempo, y creando de este modo ámbitos de expresión. ¿Cómo no va a ser EXPRESABLE si es fuente de realidades expresivas? ¿No es, acaso, el espíritu FORMA (au sens fort) del cuerpo? ¿No es el cuerpo palabra, expresión reveladora—dynamis—del espíritu? Si puede afirmarse que las formas bellas irradian una emoción religiosa, es porque la belleza es FORMA, poder de autorrevelación y, por tanto, tensión de trascendencia.

Contra todo género de superficial Esteticismo debe decirse que la belleza se funda en la autorrevelación de una realidad dotada de un poder singular de unificación y configuración dialéctico-jerárquica, es decir, expresiva. En la idea de belleza rigurosamente entendida se coordinan de modo sorprendente los conceptos de FUNCION y EXPRESIVIDAD (11).

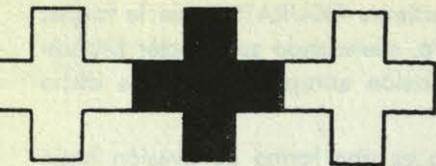
Hay tensión artística cuando la FORMA EXTERNA o FIGURA se halla tan saturada de vida que a su contacto entra el espectador en relación de inmediatez dialéctico-jerárquica con la FORMA INTERNA (poder entelequial de configuración).

Es de extrema importancia, por consiguiente, no confundir FORMA con FIGURA, riesgo acrecentado por ciertos modos de visión ESPECTACULAR-ESTATICA de los seres vivos y dismuido por la ejemplar orientación integral-genética de la Biología más reciente.

Cuando se pierde el sentido de lo profundo y no se capta en toda su fuerza la densidad ontológica de las realidades expresantes, no es posible ver éstas a través de los medios expresivos, a los que dan vida y unidad. Entonces se relaja la tensión analéctica (necesaria para percibir los fenómenos expresivos, fundadores de unidad), y se aboca a los extremismos que surgen por falta del voltaje espiritual necesario, cayendo en el superficialismo de la imagen sin relieve, o en el falso espiritualismo de lo profundo sin medios expresivos.

(10) En su espléndido ensayo acerca de la "imagen religiosa y el Dios invisible", R. Guardini hace notar que "el vacío provocado por la falta de imágenes en el ámbito sacro es en sí mismo una 'imagen'". "Sin paradoja se puede decir—agrega—que el vacío debidamente configurado en el espacio y en las distintas superficies del templo no es una mera negación de la imagen, sino su contrapolo. Se relaciona con ella como el silencio con la palabra" (Cf. *Die Sinne und die religiöse Erkenntnis*, Werkbund Verlag, Würzburg, 1958, pág. 76). Hasta cierto punto esto equivale a decir que el llamado Arte abstracto es, a su modo, figurativo, por expresar contenidos no-objetivos. (Convendría, a este propósito, dejar a descubierto el alto poder expresivo de lo profundo que ostentan ciertas realidades naturales como la luz, el agua, el fuego, los gestos que rubrican las actitudes del hombre en su vida cotidiana, y las relaciones espaciales—arriba, abajo, verticalidad, horizontalidad, etc.—) Los peligros del desarraigo sensorial para la Teología han sido destacados recientemente por H. Urs von Balthasar en su gran obra *Herrlichkeit. Eine theologische Aesthétik*. Johannes Verlag, Einsiedeln, 1961.

(11) Véase mi trabajo *Función, forma y belleza*, publicado en esta misma Revista.

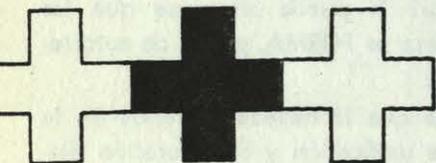


7

Lo sensible es visto como reducto fortificado en que se hace fuerte el individualismo, hoy día acosado por la voluntad comunitaria de la época.

Vivimos actualmente en una tensión de arraigo comunitario, lo que implica una actitud profundamente personalista, más allá de toda crispación egolátrica sobre sí mismo. Pero es de notar que si el individualismo afirma los límites por un deseo de autoafirmación y autarquía, el Personalismo acepta los límites como fronteras abiertas hacia el prójimo. De donde se deduce que la superación del Individualismo no va necesariamente supeditada a la disolución de los límites figurativos, pues éstos, vistos al nivel personal, son signos de apertura más que de reclusión, y garantizan la diversidad en la unidad, que es fórmula de auténtica comunitariedad humana.

De modo semejante a como los pensadores existenciales distienden y contorsionan el lenguaje para adaptarlo a la flexibilidad de los contenidos que desean expresar, el Arte actual se ve precisado a flexibilizar sus medios expresivos (12). Pero ha de hacerlo sin odio a las FORMAS, vistas como principio ontológico de expresión. Contra lo que pensaba Debussy, no es la forma una camisa de fuerza que coarta desde fuera el despliegue expresivo del contenido, sino la puesta en acto y, a la par, el fruto de la acción transfiguradora que lleva a cabo la realidad profunda que se expresa asumiendo a la materia en el proceso expresivo. Desde esta vertiente, la forma se presenta como algo vivo, prodigiosamente flexible, configurante y configurado. Con lo cual el respeto a las formas no indica claudicación ante la rigidez de la forma implacable, declive en la inspiración, clasicismo servil; sino reverencia a la vida, al misterio siempre renovado de los fenómenos expresivos.



8

Se afirma en casos que el Arte no-figurativo está afectado de una incomunicabilidad radical a causa de su pretendida falta de contenido.

A este respecto hay que notar que la comunicabilidad no se afirma primordialmente en lo FIGURATIVO, sino en lo PROFUNDO. Lo genial es comunicable porque, al ser profundo, desborda las condiciones particulares impuestas a los diferentes sujetos por el tiempo y el espacio empíricos. Lo que caracteriza una obra genial es justamente el hecho en apariencia paradójico de que con un estilo muy PERSONAL penetra en el estrato profundo de ser en que comunican todos los hombres. Homero, Platón, Cervantes, Shakespeare, Mozart, Velázquez... superan los límites del tiempo y del espacio porque viven espiritualmente a un nivel de realidades que gozan de una espaciotemporalidad superior y eminente.

Es comunicable lo figurativo en cuanto personal—es decir, en cuanto abierto a la vida comunitaria—; es refractario a la comunicación en cuanto recluso egóista y superficialmente en sus propios límites.

El carácter personal y comunicable le viene dado a una vivencia no por su UNIVERSALIDAD (léase: IMPERSONALIDAD), sino por su PROFUNDIDAD (léase: apertura a las realidades que, por su RIQUEZA ENTITATIVA, desbordan los límites del espacio y del tiempo).

Si encierra extrema gravedad llevar el capricho individualista al Arte Sacro no es primariamente por la falta que encierra de apertura universalista, sino por el culto de lo superficial. Cuando la Iglesia, en su Liturgia, Arte, Teología, etc., postula una actitud de sano objetivismo, no desea que se cultive de modo IMPERSONAL las capas SUPERFICIALES de la realidad, sino que se acoja lo PROFUNDO con un espíritu de COMPROMISO RIGUROSAMENTE PERSONAL.

(12) No es difícil advertir, por ejemplo, en la distorsión de las formas del rostro humano una voluntad de expresar algo tan hondo como la escisión psíquica del hombre actual.



9

Se pretende a veces interpretar la tan postulada "vuelta al objeto" como una recaída en la temida "inautenticidad" de lo disperso.

Ciertamente, después de una larga y nefasta campaña de subjetivismo, el siglo XX nació bajo los auspicios de un lema de retorno a las cosas. La importancia de este movimiento es incalculable. Tanto más debemos hoy preguntarnos qué se entiende por cosas cuando se postula, con Husserl, la "vuelta a las cosas mismas". Después de someter la cuestión a detenido estudio, mi parecer es que la salvación del hombre actual, espiritualmente depauperado por siglos de retracción subjetivista, sólo puede provenir del contacto dialógico con objetos que no son "meros objetos", es decir, con realidades profundas.

La distensión en campo de seres dotados de cierta dosis de intimidad y personalidad no sólo no aliena al hombre, antes lo cumple como tal, pues el ser humano llega a madurez en la tensión del diálogo. Bien entendida, la vuelta al objeto es la única solución a la inautenticidad del subjetivismo.

Aplicando este principio capital de la Antropología contemporánea al problema del Arte Sacro, se deduce que las imágenes, lejos de reducirse a MEROS OBJETOS, deben ser REALIDADES VIVIENTES, dotadas del grado de intimidad suficiente para crear relaciones dialógicas. Para ello, su vertiente OBJETIVA (sensible, asible, mensurable, expresiva) debe estar vivificada por la vertiente SUPER-OBJETIVA (profunda, suprasensible, no-mensurable, expresante). El sentido, la fuerza expresiva de la imagen procede de aquello que le da unidad al expresarse a su través. (No se olvide que la expresión no es un fenómeno que SIGUE al ser ya constituido, sino LA CONSTITUCION MISMA de los seres.) Si podemos dialogar con otro hombre es porque desde el primer instante del encuentro estamos en presencia de su espíritu. De modo análogo, lo decisivo es que haya fuerza ontológica de expresión en la realidad que da vida a una imagen, porque en tal caso será ésta una DYNAMIS, revelación o "gloria" viviente de aquélla. Sólo entonces, a merced de esta transfiguración de lo sensible, podemos fundar con la imagen ámbitos de diálogo, constituyendo así auténticas vivencias artísticas.



10

Por temor a ceder a la seducción de lo empírico-sensorial se ensalza el Arte no-figurativo debido a su enérgica renuncia al halago de lo episódico.

Es innegable el influjo purificador que ejerce esta severa actitud ascética sobre los creadores de formas, en orden a una más acendrada atencencia a lo esencial. Pero la historia de la Filosofía más reciente nos advierte que lo decisivo no radica en las técnicas de NUDIFICACION, sino en las de PLENIFICACION, por la sencilla y profunda razón de que sólo se puede simplificar, restar opacidad y tornar transparente lo superficial cuando se lo integra en el campo de acción de lo profundo. Contra lo que a veces se afirma, la materia no importa tanto en cuanto tal, en su estática condición física, cuanto como medio de expresión transfigurado por la fuerza ontológica de la realidad que a través de ella se revela. Al ser asumida en su proceso expresivo, la materia no sólo es IMAGEN de aquello que en ella se expresa, sino PALABRA, y esta alta condición es consecuencia no de una glorificación artística DIRECTA—provocada por el artista—, sino por la OBLICUA que tiene lugar al ser asumido el medio expresivo por el poder expresante de las realidades profundas. En el Universo creado todo estrato de ser logra su plenitud al ser asumido por el estrato inmediatamente superior.

Una vidriera no-figurativa, pongo por caso, cuando está inspirada en una voluntad interna de trascendencia, puede lograr, con el aleteo de sus formas, poner al espíritu en tensión de vuelo, formando así un clima propicio a la contemplación religiosa. Esta realización artística es

espiritualmente eficaz, y no sólo decorativa, porque, aun careciendo de figura, posee la fuerza interna de la forma.

De nuevo advertimos que lo decisivo es aquí la presencia de lo profundo que se impone a través del cuerpo que se ha dado a sí mismo, transfigurando los medios expresivos al consagrarlos a una tarea de configuración. Esa transfiguración debe ser revivida por el artista si es auténtico, y, análogamente, en el campo musical por todo ejecutante que tenga libertad suficiente para no prenderse en los medios expresivos (13).

Quede, pues, perfectamente en claro que la imagen no se hace opaca por ser "objetiva" (sensible, mensurable y objeto del dominio común) y "figurativa" (delimitada, concreta, atendida a un contenido y significación determinados), sino por ser SUPERFICIAL, en cuanto carece del relieve que adquiere al estar subtendida orgánicamente por una realidad significativa. La solución no puede consistir, por tanto, en pasar DIRECTAMENTE a lo a-formal, pues la mera eliminación de lo figurativo-banal no confiere al fenómeno expresivo la riqueza interna que requiere.

Este complejo de cosas nos invita a no hablar tanto de NO-FIGURACION como de FORMAS MAS DEPURADAS de figuración. La primacía ha de ser concedida a las formas que de modo más intenso nos pongan en presencia de las realidades profundas, no en un mero vacío de realidades "objetivas" superficiales (14).

El verdadero figuracionismo es reverente ante lo profundo, lo que por su alto valor entitativo sobrecoge al que es humilde y goza de libertad. Por eso es recogido e invita a la veneración. En cambio, el vacío de lo objetivo, si es convertido en fin, puede constituir un desierto estratégico a merced de cuantos intentan llevar al Arte la actitud de violento constructivismo que dió en la actividad técnica frutos espléndidos hasta lo inhumano.

El peligro no radica, por tanto, en la figuración como tal, sino en la posible superficialidad en que a veces incurre. Hoy día se está iniciando en todas las ramas del saber una esforzada búsqueda de realidades suprasensibles. La Filosofía, la Sociología, el Derecho, la Biología, la Ciencia y el Arte andan actualmente a porfía en el empeño trascendental de romper el cerco que lo sensible-empírico (mensurable, asible, objeto posible de cálculo) estaba poniendo al ansia investigadora del hombre, ser de amplios horizontes. Nada extraño que a la impaciencia típica de los pioneros aparezca lo sensible-figurativo como una interposición injustificada que envara la marcha hacia lo profundo. Es un efecto de la nerviosa pretensión moderna de lograr un alto grado de pureza metodológica. Pero, así como he dicho anteriormente que la intuición mide un grado de esfuerzo mental y no de rapidez, de modo semejante y por idénticas razones la PUREZA no significa sino fidelidad al ser, y exige, por tanto, del sujeto cognoscente una capacidad de visión en relieve que capte en bloque y orgánicamente la unidad profunda de los seres y la multiplicidad dispersa de sus elementos integrantes.

La superabundancia de motivos accesorios puede robar a la mirada la necesaria libertad para penetrar en lo esencial que confiere a aquéllos unidad y vida. Pero esto no indica que la mera ausencia de detalles, la estilización practicada por amor a la sobriedad nos remita DE POR SI a lo trascendente. Si algo está viendo con claridad la Antropología actual es el hecho decisivo de que A LO PROFUNDO SOLO ES LLEVADO EL HOMBRE POR LA PRESENCIA SOBRECOGEDORA DE LO PROFUNDO MISMO. Quien se prende en lo superficial es por falta de energía intuitiva.

Respecto a la temida desfloración del misterio en lo figurativo, debería pensarse que el misterio, si de verdad es tal, se oculta a sí mismo suficientemente a la par que se revela, porque se expresa como algo misterioso. Lo importante en el misterio no es su carácter de OCULTO e INACCESIBLE, sino de PROFUNDO.

Un conjunto de detalles superficiales da una impresión desangelada que parece responder a un develamiento abusivo del misterio. Pero, bien vistas las cosas, no se trata de que haya quedado el misterio al descubierto y en desamparo, sino que está sencillamente AUSENTE. Toda realidad profunda vence el poder disolvente de la multiplicidad dispersa. El caos, en el creador

(13) El manierismo consiste justamente en la búsqueda de efectos expresivos mediante el mero juego de FORMAS vistas como meras FIGURAS.

(14) Es sobremanera importante advertir que la meta del Arte Sacro, por lo que toca a las imágenes culturales, no debe consistir en lograr formas de expresión arriesgadísimas, llevar al límite las posibilidades artísticas de expresividad, sino instaurar relaciones de presencia. Y todo nos hace sospechar que las formas de expresión exacerbada no hacen sino alterar el clima de serena mesura que exige la fundación de ámbitos dialógicos.

o en el espectador, procede de falta de inspiración, que es contacto viviente con lo profundo.

Lo auténtico no es, pues, el desarraigo, la unilateralidad y las técnicas de despojo, sino la atención a lo real en su prodigiosa multiplicidad armónica. En definitiva, no otra cosa sino el temor a los extremismos materialistas es lo que inspira la aversión a lo figurativo. Pero esto significa plantear la batalla en terreno enemigo, pues con ello se adopta el mismo método de unilateralidad. Frente a toda doctrina que constituya un descenso del nivel de integralidad en que debe mantenerse el hombre, sólo procede hacer justicia a todas las vertientes de cada ser, no por mero sincretismo, sino por amor a la realidad profunda que las subtiende y ensambla (15).

Por lo que toca al tema presente, lo que urge es averiguar qué modo de tensión es la que permite al hombre vivir en relación de inmediatez con lo profundo a través de los medios expresivos en que se revela, es decir, cómo puede la INMEDIATEZ ser INDIRECTA sin perder en lucidez e intensidad.

La relación con lo profundo—lo suprasensible, super-objetivo—es vivida en las diversas épocas con distinta energía y clarividencia. Unas aparecen más ligadas a las formas superficiales de objetividad. Otras poseen una mayor libertad y se hallan en disposición de dialogar abiertamente con las formas superiores de objetividad que se distinguen por su capacidad de iniciativa. Todo pende de lo que podríamos llamar SENTIDO PARA LO PROFUNDO. Cuando se posee la debida capacidad de reacción ante los grandes valores y se los sabe apreciar fielmente en toda su densidad entitativa, los medios expresivos a través de los cuales se expresan se tornan transparentes en una medida directamente proporcional a esta densidad, hasta convertirse en un tenuísimo punto de apoyo que no es sino EL LUGAR DE UNA PRESENCIA. Las realidades superiores, con su espaciotemporalidad eminente, asumen la espaciotemporalidad inferior, redimiendo a los medios expresivos de su natural opacidad. Por eso indicaba anteriormente que el estudio de los diferentes elementos que integran el fenómeno expresivo debe realizarse de modo DINAMICO-GENETICO, y no meramente ESTATICO.



||

Aplicando este análisis al tema religioso, el problema del Arte Sacro quedaría plasmado en la siguiente pregunta: ¿De qué medios dispone el hombre para ponerse INMEDIATAMENTE en PRESENCIA de Dios?

La obra de arte religiosa—dice Guardini—es un CAMINO, un acceso a la presencia del Dios invisible. Pero ¿es posible hacer presente lo suprasensible en lo sensible sin "objetivizarlo"?

En este punto decisivo se agolpa la más aguda problemática del pensamiento existencial. Se habla hoy a menudo del "misterio", de "lo otro", de "lo numinoso", etc., en un lenguaje y con un espíritu que recuerda muy de cerca el temple de ciertos pensadores existenciales, sobre todo de Jaspers. Del misterio específicamente religioso del Dios escondido sabemos que es algo oculto y trascendente, pero nos es, a la par, más íntimo que nuestra misma intimidad, y ofrece a todo espíritu sensible una densidad mucho mayor que los objetos asibles. Al exaltar el Arte no-figurativo se alude con frecuencia a su poder de abrir el hueco de una ausencia, de crear un vacío-de-objetividad que deje al hombre en franquía para abrirse a aquello que desborda el ámbito acotado y precario de lo sensible.

Sin entrar de lleno en el tema, que desborda el cometido de estas notas, quisiera advertir al lector que se halla aquí evidentemente al acecho el PELIGRO DE DESARRAIGO específico del pensamiento actual, atenido en exclusiva a lo "in-objetivo", categoría de signo excesivamente negativo, que, bajo la cortina de humo de una tendenciosa cautela, vela el mundo insospechadamente rico de lo suprasensible, que, más que INobjetivo, es en todo rigor SUPERobjetivo. Un estudio penetrante de la teoría existencial de lo "inobjetivo" (das Ungegenständliche), lo "envolven-

(15) De los análisis que preceden se desprende que el esquema OBJETIVO-SUPEROBJETIVO, entendido con la honra que exige la teoría de la expresión, ofrece suficiente flexibilidad para plegarse orgánicamente a las diversas formas de relación que median entre las categorías de forma y figura, objeto y representación, significación y contenido. Léanse a esta luz, por ejemplo, los párrafos de la obra de H. Sedlmayr: *La revolución del Arte Moderno* (Rialp, Madrid, 1957), titulados "Arte falto de objeto con significación", "Arte carente de objeto con significación" (págs. 72-88).

te" (das Umgreifende), y las "cifras" (Chiffren) y el papel gnoscológico de ciertos sentimientos como la ANGSTIA, el ABURRIMIENTO, el TEDIO, la NAUSEA, etc., nos permiten presentir que el "rellenar" los huecos abiertos por un tendencioso despojo de la capacidad cognoscitiva del hombre no es tarea tan hacedera y fácil como a veces se piensa. Esa difusa atmósfera de agnosticismo metafísico y religioso que ahoga en germen los más enérgicos brotes de pensamiento trascendente en amplios sectores de la investigación filosófica actual más caracterizada puede ser certero síntoma de que la verdadera simplicidad no se logra mediante forma alguna de desmantelamiento, sino a través de una labor de integración y transfiguración. Es sintomático, al respecto, el esfuerzo que realiza L. Armbruster por liberar la noción jaspersiana de "inobjetividad" de su carácter marcadamente deletéreo (16).

Si algo vió el pensamiento contemporáneo con perspicacia es el carácter misteriosamente vital de las formas y el 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, que no deben ser meramente CONTEMPLADOS, sino COMPARTIDOS. Estamos ante el complejo y hoy día decisivo fenómeno del ENCUENTRO—rencontre, Begegnung—.

Pero esta creación de espacios, al no ser algo físico, sino rigurosamente personal, implica una actitud de apertura a lo profundo que redime a la inserción en el mundo de los objetos de su pesadez y opacidad. Se trata no de una RENUNCIA, sino de una METANOESIS, un cambio de actitud. La inmediatez con lo profundo se gana de modo mediato, transfigurando los medios expresivos por medio de la PIEDAD, que es amor reverente al misterio que alienta en cada ser. Toda forma de repulsa ALEJA; el sobrecogimiento ACERCA, manteniendo la distancia que exige el respeto. La unión con lo profundo no puede ser fusión indiferenciada, sino el modo de intimidad que engendra la práctica del diálogo en clima de respeto y amor. Esta contención que exige la reverencia es el "vacío" que atrae la presencia de lo trascendente. El hueco que abre la repulsa funda un clima de desamor y desamparo que se interfiere insalvablemente entre el espíritu y lo profundo.

¿Sirve el Arte no-figurativo para instaurar presencias, o deja al hombre en vacío? Antes que contesten a esta grave pregunta quisiera rogar a los lectores que recuerden los extremos a que llevó la técnica de nudificación llamada existencial, con su aversión a todo género de formas y estructuras, y se hagan cargo de la fecundidad que encierra para la Teoría general del conocimiento la doctrina actual de la presencia.



CONCLUSION

Tal vez algún lector interprete lo anteriormente escrito como una defensa cerrada del Arte figurativo contra el no-figurativo. A mi juicio, sin embargo, estas notas pueden servir de base a una sólida exposición de las posibilidades expresivas que, respecto al Arte Sacro, alberga el Arte contemporáneo de tendencia no-figurativa. Sólida exposición que será, a la par, su única verdadera defensa.

El dilema FIGURACION-NO FIGURACION es falso, pues sus términos son dos caminos que no se anulan, sino que conducen por vías distintas al mismo fin: la expresión de lo profundo. Plantear el problema de la expresión artística a base de la categoría de FIGURA es situarlo a un nivel superficial del que no pueden provenir soluciones adecuadas, sino proliferar los más graves equívocos. De modo semejante, el tradicional esquema MATERIA-FORMA da pie a multitud de malentendidos cuando es aplicado rígidamente al estudio de las significaciones encarnadas y, en general, de toda realidad expresiva.

(16) Cf. *Objekt und Transzendenz bei Jaspers. Sein Gegenstandsbegriff und die Möglichkeit der Metaphysik*, Rauch Verlag. Innsbruck, 1957.

Partiendo de esta base, se comprende que todo aquel que estime en algo el mensaje de profundidad que todo arte auténtico debe transmitir se acoja a las técnicas no-figurativas, y de este modo el temor a la "objetivación" de lo "inobjetivo" lleva una vez más a defender actitudes que no son, en el fondo, sino formas refinadas de desarraigo. Todo ello al amparo de un escamoteo categorial que conviene delatar: si la realidad profunda que se revela en la obra de arte—se dice—es algo IN-OBJETIVO (suprasensible, trascendente), y lo inobjetivo aparece VACIO-DE-OBJETIVIDAD, parece deducirse que lo suprasensible trascendente debe darse necesariamente EN VACIO, sin la mediación de las formas-figura de la vida cotidiana.

A un proceso semejante fué sometido el lenguaje con vistas a exaltar el valor del silencio en orden a la captación de las realidades profundas metafísicas. Para ello se planteó el problema en la forma dilemática siguiente: "O lenguaje objetivista (rígidamente atendido a los meros objetos), o silencio in-objetivista (atendido libre y flexiblemente a lo que siendo real desborda los límites acotados de las meras cosas). De este modo, el primer término del dilema quedó adscrito a las capas superficiales del ser, y el segundo a las profundas. Lógicamente, todos los sensitivos de lo profundo se acogieron al silencio como clima de trascendencia y autenticidad.

Aquí se impone observar que el silencio confiere RELIEVE al lenguaje, por cuanto lo complejo y ontológicamente denso debe ser captado en bloque, sinópticamente, y esto exige tensión, visión en profundidad, voluntad de resistencia a la tentación de dejarse arrastrar por la sucesión puntual, lineal de los instantes huidizos. Pero esto indica que la práctica del silencio no se opone a la del lenguaje como tal, sino a la superficialidad de la "cháchara" (GEREDE, en términos heideggerianos), que es fruto de una defección, del descenso de nivel provocado por el relajamiento de la tensión espiritual que requiere el vivir en el plano de lo profundo.

Nunca se meditará lo suficiente que en Arte, como en Filosofía, la verdadera objetividad y el verdadero realismo no vienen dados por la madurez reflexiva del artista o del sujeto cognoscente, ni por una absoluta fidelidad en la reproducción o conocimiento de los medios expresivos, sino por la actitud de INCONDICIONAL SERVICIO A LO PROFUNDO, A LO VERDADERAMENTE VALIOSO.

El clima de rigurosa objetividad es el ámbito más propicio a la contemplación, porque implica una tensión de despliegue hacia aquello que sobrecogiendo al sujeto, lo recoge, en cuanto lo distiende en la forma fecundante del diálogo. El espacio que desempeña en Arte papel decisivo no es un ámbito de libertad amorfa, raíz de todas las prácticas evasivas, sino el campo de relaciones inspiradas por una actitud de compromiso y colaboración. La pureza del espacio viene medida no por su VACIEDAD, sino por la INTENSIDAD de las correlaciones que lo fundan.

El espacio verdadero, el originario, el que podríamos llamar PROTOESPACIO es el que surge cuando se establece una relación dialógica entre Dios y el hombre, y, más en general, cuando el espíritu pasa sobre las aguas informes de la materia para darle un aliento de vida y configurarla. Participar de la vida de ese espíritu y darle cuerpo en obras hechas de materia es el cómpito del Arte Sacro. El hombre, espíritu encarnado, vive en trance de trascendencia a través del velo de los medios expresivos que revelan la presencia de lo profundo al tiempo que velan su condición misteriosa.

Si la comunicación viva de Dios al hombre y el retorno del hombre a Dios no se dió en forma de sistema, sino de historia—la Historia de la salvación—, y la Teología cristiana de la Historia arranca de la fuerza significativa de realidades y hechos que, siendo singulares e irrepetibles, desbordan los límites del tiempo y del espacio para dominar el ámbito entero del Universo a través de los siglos, es evidente que el problema del Arte Sacro, si no pretende reducirse éste a mera decoración, ha de consistir en dar a lo material—figurativo o no figurativo—dimensiones infinitas. En caso de que todavía retenga la palabra INSPIRACION entre nosotros su hondo carácter primigenio, no dudaría en decir que el Arte figurativo y el no-figurativo tienen en el ámbito sacro, por vías distintas, los mismos derechos, con una sola condición: que estén verdaderamente inspirados, es decir, que no sean mero producto de laboratorio o hacer técnico, sino fruto viviente de una experiencia personal que en el fondo es una gracia.

La tarea del hombre actual debe consistir, pues, en contrarrestar la proclividad moderna hacia lo lábil poniendo en forma el innato sentido de lo profundo.