

---

# figuración y no figuración en el arte sagrado de hoy

Francisco Pérez Gutiérrez

Cuando se trata del arte de hoy, y más todavía del arte sagrado de hoy, está bastante claro lo que se hace, pero no está nada claro lo que se piensa. Las obras de arte están ahí con su consistencia infranqueable, voluminosas y tangibles contra el horizonte; las teorías, en cambio, se han vuelto vertiginosas y delirantes. Es curioso este contrasentido, ya convertido en habitual, de acusar de revuelto al arte cuando las que están revueltas son las cabezas. Por eso yo pienso que lo que más necesitamos cuando nos aproximamos al arte de nuestro tiempo, a este espléndido testigo de nuestra existencia, es una disposición de crédito en esas manos, manos de hombres creadores, de hombres que "hacen", que oscuramente se mueven, que oscuramente "conocen", que oscuramente limitan con el misterio.

Leí en algún sitio que Alonso Cano, agonizante, rechazó el crucifijo que se le ofrecía y pidió en su lugar una cruz desnuda para poder imaginarse a Cristo a su talante, para poder quedar en libertad de "figurárselo" con sus manos. Me parece que hay que partir de una actitud tan radicalmente religiosa como

ésta para alcanzar por qué se extiende todo un vasto movimiento de rechazo de un arte religioso consabido: porque empieza a no responder a una nueva imagen interior, presente no sólo en la Física o en el Arte, sino también en el dominio de la fe religiosa. Hay que partir efectivamente del supuesto de que si un nuevo arte sagrado aspira a ser reconocido, no se debe tan sólo a la proximidad de un nuevo arte profano de cuyas formas se haya visto contagiado o traspasado, sino que se trata de algo mucho más profundo: nada menos que de una transformación al nivel de lo radicalmente humano. Es un hombre nuevo el que se está fraguando ante nosotros y en nosotros: nuevas ideas, nuevas sensaciones, nueva manera de hacerse cargo de la realidad circundante. En consecuencia, nuevas maneras de encontrarse consigo mismo y con la Divinidad, de entrar en posesión de la fe recibida. El problema es vastísimo y presenta innumerables niveles. Está, ante todo, el desarrollo orgánico—reduciéndonos al Cristianismo—de los mismos contenidos dogmáticos: la conciencia creciente que el creyente y la Iglesia en-

tera como Reino de Dios van adquiriendo de sí mismos; la posesión en que van entrando de lo que les ha sido entregado. Tales procesos desencadenan continuamente otros que se corresponden con ellos en los niveles de la sensibilidad. A su vez la sensibilidad está recibiendo el impacto de todo lo que es transformación ideológica, social, de actitudes. Y todo ello determina la manera cómo el hombre desemboca en cada situación individual o colectiva concreta. Muy concretamente, en cada situación religiosa.

Voy a arriesgarme a poner un ejemplo en un nivel singular. Es evidente—lo es al menos para muchos, lo es para mí—que asistimos, que estamos siendo sujetos y testigos, de una profundización en Dios y en Cristo a través y gracias a un proceso de descubrimiento psicológico, sociológico y filosófico, del "otro", del prójimo en cuanto tal; de tal manera que tenemos la sensación de estar ganando terreno, como quien dice, en la percepción de lo sagrado en un plano que podríamos denominar de lo sagrado colectivo: la comunidad de los hombres "de buena voluntad"; en un círculo más estrecho, la comunidad de los creyentes. Ahora bien: una tal conciencia de lo comunitario, gran novedad evidentemente que se propaga a pesar de todas las tensiones que la asedian, hace declinar las situaciones individualistas de la devoción y pone en primer plano la situación supraindividual de la fe; situación que no puede pensarse en cuanto excluyentemente individual, sino en cuanto comunitariamente recibida y comunicada o testimoniada, según la dialéctica paulina: yo prediqué, vosotros creísteis. Y ahora se inquiere: ¿cómo habrá de expresarse, de traducirse en el lenguaje de los gestos y de las formas, esta profundización, esta nueva conciencia? ¿Habrá dejado ya su impronta en algún sitio? Yo pienso que sí, que hay ya trazas de ese lenguaje, de esa impronta, y he procurado dejar de ello constancia en otra parte (1).

Sin embargo, el nuevo arte religioso no se halla menos sometido a polémica que el profano, sin que escaseen las coyunturas en que las iras se encrespan más violentamente contra aquél que contra éste. Y no digamos nada si el arte religioso en cuestión es no figurativo. Pero dejemos a un lado este tema y sus aporías y remontémonos a algo anterior que haya de servirnos para habérmolas a su tiempo con las formas todas del arte religioso de hoy, figurativas y no figurativas.

Hay una pregunta que me parece que es la primera que tiene que ser contestada: ¿qué es lo que los creyentes hemos de pedir al arte religioso? ¿Qué tenemos derecho a esperar y a exigir de él? Y, consiguientemente, ¿responde a esta expectativa

(1) Por fuerza he de referirme a mi ensayo *La indignidad en el arte sagrado* (Ediciones Guadarrama, Madrid, 1961), especialmente a los capítulos IX, XI y XII. Procuero no repetir aquí lo ya dicho allí de manera suficiente.

el arte religioso de hoy? Unas palabras de Zubiri van a servirnos de apoyo: "Religión, en cuanto tal, no es ni un simple sentimiento, ni un nudo conocimiento, ni un acto de obediencia, ni un incremento para la acción, sino actualización del ser religado del hombre. En la religión no sentimos previamente una ayuda para obrar, sino un fundamento para ser. Por eso su "ultimación" o expresión suprema es el "Culto", en el más amplio e integral sentido del vocablo, no como conjunto de ritos, sino como actualización de aquel "reconocer" o acatar... (2). Pues bien; no creo que sea traicionar a Zubiri la trasposición de esta fórmula al terreno del arte religioso; decir que lo que los creyentes pedimos y esperamos del arte religioso es que nos brinde la actualización de un reconocimiento.

En efecto, si yo, ser religioso, que acepto mi condición constitucional de "religación" respecto a Dios, en virtud de esa aceptación, movido por ella, voy a actualizarla (voy a realizar mi aceptación de lo divino—con todas las dimensiones y amplitud del término—, en determinados actos: plegaria personal, liturgia...) la obra de arte religiosa va a ser ella misma actualización objetiva, plástica, que lleve mis sentidos al mismo ritmo que mi reconocimiento íntimo hacia su objeto último: Dios. La obra de arte religiosa en concreto, el arte religioso en bloque, son nada menos que una encarnación, una materialización, una actualización de aquel reconocimiento en que consiste toda mi vida religiosa. Algo, en suma, exigido por la misma estructura de la fe que no es sólo *fides quaerens intellectum*, sino también *fides quaerens sensum*. La misma fe que, por íntima necesidad, busca entenderse a sí misma, busca también percibirse a sí misma: ser sensible para sí misma al mismo tiempo que ser consciente.

Ahora bien: ¿a qué condiciones habrá de atenerse la obra de arte para cumplir su menester de actualización del reconocimiento religioso? Me parece que a una doble servidumbre, a una doble fidelidad: al contenido de ese reconocimiento y al sujeto que se dispone a actualizar su propio reconocimiento de ese contenido. Esto presenta un inconveniente: que parece ya de suyo demasiado claro. Sin embargo, estimo que si se tienen en cuenta ambas condiciones con todas las consecuencias en ellas alojadas puede aspirarse a la comprensión de la problemática del arte religioso contemporáneo; pero si se las da por sabidas, que equivale exactamente a ignorarlas, se seguirán malentendiendo lastimosamente los esfuerzos más denodados de muchos hombres de hoy por dotar a nuestra sensibilidad religiosa de una expresión auténtica y veraz.

Es evidente que el arte religioso no puede eludir los contenidos trascendentes que la misma religión

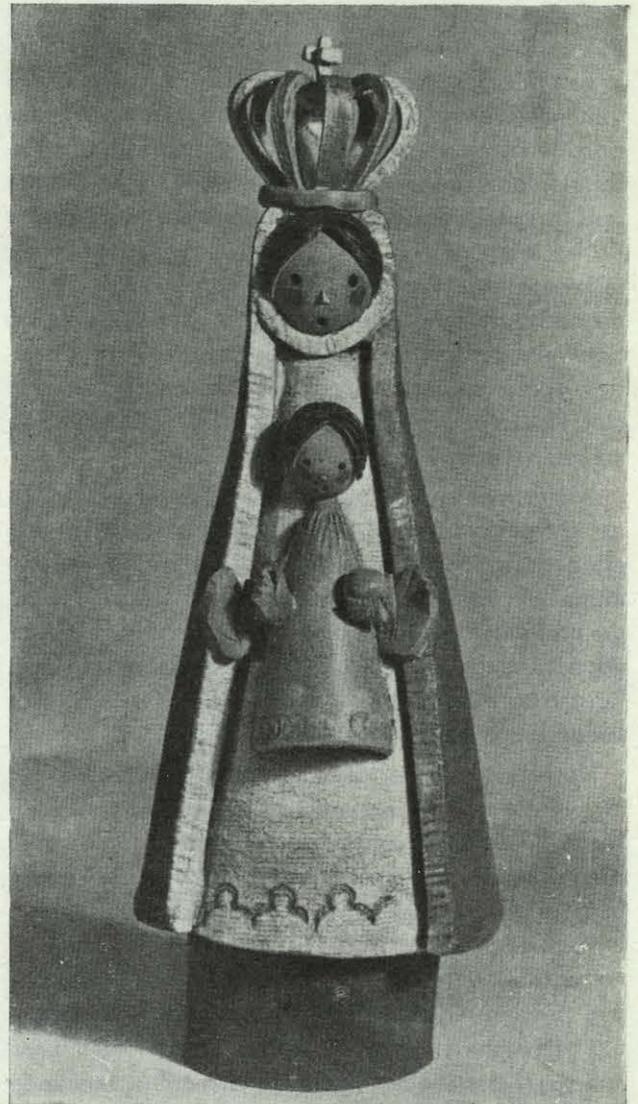
(2) Conf. *Naturaleza, historia, Dios*, pág. 340. Madrid, 1951. El subrayado es mío.

le propone; habrá de ser expresión de ellos; me habrán de ser reconocibles, o, de lo contrario, la obra presunta de arte no se me aparecerá como religiosa. Dicho de otra manera: el objeto de la obra de arte religiosa es el mismo objeto de mi acto religioso de reconocimiento. Habrá de ser posible que yo lleve a cabo una verificación en el espacio: esta imagen es la de Cristo, la de María, la de tal santo, la de tal figura bíblica. Esto significa que la obra de arte religiosa tiene que aceptar ser lenguaje, comunica-

mí, que soy el creyente, que soy el creyente de un determinado y muy concreto momento histórico y temporal. La obra de arte religiosa tiene en el tiempo que venir hacia mí. Y es en esta dimensión histórica y temporal donde surgen los problemas del arte religioso contemporáneo. No es problema la realización de un rostro de Cristo; es problema la realización del rostro de Cristo para mí. Porque para que ese rostro de Cristo se pueda inclinar sobre mí es preciso que su autor haya previamente par-



Nuestra Señora de Belén. Estella.



Virgen y Niño. J. Aguadé.

ción y que, por tanto, tiene que injertarse en la línea de una tradición expresiva.

Pero hay algo más. La verificación que yo voy a llevar a cabo ha de ser también una verificación en el tiempo; tiene que ser mi concreta y singular verificación temporal, aquí y ahora. En el espacio, la obra encuentra sus elementos ya objetivados, pre-existentes: determinados personajes, determinadas realidades sobrenaturales; se diría que el artista, a través de la obra, va hacia ellos. En el tiempo, la obra, y a través de ella su creador, tienen que buscar la actualización de esos elementos dentro de

tido de mí; es decir, de la situación concreta en que me muevo y vivo, en que se mueven y viven los hombres para quienes esa palabra viva que es el arte va a ser pronunciada.

Vistas así las cosas empezamos a advertir que, si por una parte disponemos de unos medios conceptuales para introducir la claridad suficiente en el proceso histórico del arte religioso, y ahí queda toda una línea de análisis que tenemos ahora que contentarnos con enunciar sin proseguir; de otra hemos de contar con todo lo que de imprevisible, de insospechable, de necesariamente incierto, late en las po-

sibles direcciones que ese arte vaya tomando. Sería un enorme error el intento de poner puertas al campo, de prescribir al arte y a sus creadores por dónde tienen que ir. Desde luego que ya de antemano pueden afirmarse o excluirse ciertos extremos. Por ejemplo, nadie que sea razonable va a poner en duda la persistencia y la primacía del arte figurativo religioso. No voy a volver ahora sobre algo ya suficientemente sostenido, sino siempre entendido con sentido común (3). Pero repitamos una vez más algo básico: el Cristianismo es esencialmente *figurativo*; su mismo centro es nada menos que Dios hecho presente entre los hombres con figura y naturaleza humanas. Junto a la figura de Cristo innumerables otras figuras humanas, encabezadas por María, Madre de los creyentes, expresan la historia entera y todos los tipos de la fe. No hacía falta que la Iglesia prescribiera y defendiera la presencia de las imágenes en el culto; su necesidad brota de la misma estructura de la fe cristiana. Pero además, de hecho, la Iglesia ha formulado expresamente en determinadas coyunturas históricas esas prescripciones y esa defensa desde los días de la polémica con los iconoclastas hasta la reciente Constitución sobre la Liturgia del Concilio Vaticano II.

Ahora bien: no se olvide una cosa: tal afirmación de la figuración en el arte religioso cristiano es una afirmación dogmática e histórica, pero no es una afirmación estética. No resuelve, por tanto, ni puede pretenderlo, un problema estrictamente estético: ¿qué caminos expresivos, formales, va a seguir la figuración religiosa de nuestro tiempo? ¿Qué valor tienen los que está siguiendo ya?

No sabría uno decidir cuál de los dos papeles, el de profeta o el de juez, es más expuesto y más incómodo. Además, cuando se trata del arte sagrado, como cuando se trata de Dios mismo, resulta más hacedero negar que afirmar: decir lo que no es que lo que es. Pero, claro está, la teología "negativa" no es suficiente. De todas maneras, hay caminos que pueden ya descartarse de antemano; por ejemplo, el superrealismo. Ahí está Salvador Dalí para atestiguar hasta qué extremo una mentira hedionda puede intentar suplantar la necesidad de un arte verdadero. En cambio, la actualización de nuestro reconocimiento del Cristo doloroso la encontramos lograda en Rouault: para mí Rouault es aquel de nuestros hermanos que mejor nos ha sabido hablar de nuestro Padre, de nuestro Hermano Mayor; y, por supuesto, de aquellos de nuestros hermanos menores que han sido y son cada día humillados y ofendidos.

No nos detengamos ahora en la arquitectura. Por mi parte me ratifico en lo dicho: sus caminos están claros y sus logros constituyen ya todo un estilo

(3) Conf., en mi libro antes aludido, las págs. 147 y 165 y siguientes.

colectivo tan conseguido en su conjunto como lo fuera en su tiempo el gótico. No encuentro motivos serios para retroceder ante una afirmación como ésta, tan humilde como lúcida (4). En cambio la incertidumbre nos acomete cuando afrontamos el fenómeno de la no figuración.

Me remito al P. Régamey para el recuento de las objeciones razonables ante la abstracción o la no figuración (y prescindamos aquí de todos los matices y aun contraposiciones entre estas dos denominaciones) (5). Y admito plenamente el papel que adjudica a la no figuración: "la creación de una atmósfera favorable a la contemplación. En esto, ayudará a reaccionar contra los riesgos de la figuración, que amenaza con detenerse demasiado en las apariencias episódicas de los misterios, con alentar una piedad demasiado superficial, algunas veces incluso supersticiosa e idolátrica" (6). Pero las pretensiones de los artistas no figurativos van más allá. Así, escribe Manessier: "Se trata de poner al desnudo, por medios auténticamente plásticos, las equivalencias espirituales del mundo exterior y de un mundo más interior, y de hacer inteligibles por trasposición estas correspondencias." Y en otra ocasión: "Se trata de dar con un lenguaje o signo plástico que retenga al mismo tiempo el mundo sensorial como emoción y el mundo espiritual como revelación final." Y William Congdon: "El movimiento no objetivo de hoy, llamado abstracto, es la primera y total revolución del arte para restaurar al hombre en su vida interior. La interioridad de todas las búsquedas actuales coincide e invita a despojarse de las apariencias externas de manera que llegue a hacerse inmediatamente accesible la realidad interior..." (7). Y, en fin, Bazaine: "Lo sagrado es el sentimiento misterioso de una trascendencia que estalla en el orden natural del mundo, en lo cotidiano. Es el cerco de una realidad por un doble que la trasfigura: para una forma es la sustitución por signos universales de cada uno de los signos particulares que la componen" (8). Téngase en cuenta que se trata de tres pintores que han puesto en más de una ocasión su arte no figurativo al servicio de intenciones específicamente religiosas. Y no cabe duda que en sus palabras alienta algo más hondo y más complejo que la "creación de una atmósfera favorable a la contemplación". ¿Qué es ello? ¿Es

(4) Conf. Joseph Pichard: *Les églises nouvelles a travers Le Monde*. Editions des Deux-Mondes, Gene, 1960; y para España, Arsenio Fernández Arenas, o. p., *Iglesias nuevas en España*. Ediciones La Polígrafa. Barcelona. ¿No es evidente que nuestro siglo ha encontrado su propio estilo arquitectónico para lo sagrado? Basta recorrer estos dos inteligentes libros para comprobarlo.

(5) Conf. Régamey, o. p., *Art sacré au xx siècle?* Editions du Cerf. París, 1952, págs. 277 y sigs.

(6) *Ibidem*, pág. 301.

(7) Los textos de Manessier los encuentro en el P. Régamey, páginas 296 y 298. El de William Congdon, en la revista italiana *Civiltà Delle Macchine*, enero-febrero 1962, pág. 71.

(8) Conf. Jean Bazaine: *Motes sur la peinture D'Aujourd'hui*. Editions du Seuil. París 1960, pág. 66.

posible vislumbrar perspectivas más vastas para la no figuración como vehículo expresivo de la actualización del reconocimiento religioso? Yo pienso que sí.

Por de pronto hemos de sostener la idea de la coherencia de todo el proceso del arte, la misma coherencia interna de la evolución del espíritu humano, válida para cada una de sus manifestaciones, y, en consecuencia, la inevitabilidad de la no figuración en el arte de hoy. Carece, por tanto, de sentido el paso de la perplejidad al rechazo que tantas de las gentes de nuestro tiempo dan ante la obra de arte abstracta. *A priori* nos resistimos a admitir que nuestra época, como tal, no sea más que extravagante. Y si se trata de lo religioso y su expresión, de la misma manera hemos de rechazar el supuesto de que nuestro tiempo carezca de los medios adecuados para ponerse inmediatamente en presencia de Dios. Pues bien, tres propiedades esenciales asisten al arte no figurativo (entiéndase bien que no se rechaza la posibilidad de que otras distintas de estas tres sean señaladas; pero ahora se prescinde de esa posibilidad): la creación de un espacio puro, la consagración de la materia en cuanto tal y el advenimiento del mundo y las imágenes interiores. Me pregunto si estas condiciones no pueden ventajosamente sobre las de la figuración convertirse en signos de aquellos contenidos religiosos no figurativos. Por ejemplo, ¿un espacio valorado hasta el límite por medios plásticos, hasta un "fortissimo" de proporciones armónicas, no puede ser el mejor signo de la Divinidad "en que vivimos, nos movemos y somos", según San Pablo, de ese Dios "que nadie ha visto nunca", cuya "imagen" se traiciona cuando se echa mano del anciano con barba torrencial y un triángulo como aureola? (Aunque la imagen "literaria" del anciano es también bíblica.) Porque la única imagen del Padre es el Hijo; pero Este sí que puede presentárenos con un rostro humano, ya que de hecho lo tuvo y misteriosamente lo conserva en la gloria del Padre. Y la Gloria, la espléndida rosa que Dante contempló, ¿no podría sernos presentada mediante una exaltación de la materia, de sus calidades táctiles y visuales, del juego radiante de los colores, los brillos y los huecos, con gran ventaja sobre los rompientes y transparentes barrocos? Si según Pascal la naturaleza es una imagen de la Gracia, y si para la antropología el cuerpo es imagen del alma, me parece que se impone la idea de la materia como imagen del espíritu; en definitiva, la belleza de los materiales del universo como signo de su Creador y de las circunstancias de una situación definitiva de los espíritus en Aquel que "ni ojo vió, ni oído oyó, ni entendimiento humano puede comprender..."

En cuanto a la Gracia, hay un signo enraizado bíblico y litúrgico, la luz, la maravilla de la luz, fuente de la visión y de la vida. La arquitectura

de hoy, en concreto la arquitectura religiosa, sabe modularla; más todavía, empieza por crearla dentro del espacio. La plástica es quien ha recibido la misión de hacerla moverse, desteñirse o entintarse misteriosamente, hablarnos con su júbilo primigenio.

Dicho ya explícitamente, no se encuentra dificultad notable en abogar ya desde ahora por las posibilidades simbolizadoras del arte no figurativo. Contra lo que viene afirmándose por muchos críticos, estetas y aun artistas creadores, hay que sostener que el arte, precisamente a través de su voluntaria, aunque no caprichosa, reducción a su condición de objeto, es como puede volver a rescatar su radical función de símbolo. Naturalmente que ese símbolo no será traducible por modo directo en categorías lógicas; naturalmente que no habrá una dependencia inmediata de la realidad exterior y manejable, del mundo de las percepciones, en el sentido bergsonianos de la palabra. Pero nuestros ojos acabarán por aprender el camino hacia esa realidad que está más allá de la realidad, y de la cual ésta a su vez no es más que un signo menesteroso. Se ha dicho que el arte nos enseñaba a ver; hay que decir que el arte no figurativo nos enseña a trascender; educa nuestra mirada en una actitud de íntimo desprendimiento que, a fin de cuenta, es aquello para lo que necesitamos del arte. El arte, diría Pascal, supera infinitamente al arte (9).

¿Pueden ser aceptadas las reflexiones precedentes como medianamente satisfactorias? No voy a ser yo mismo quien lo decida. Pero hay algo y algo que nadie puede olvidar. El arte religioso de hoy ha tocado y está tocando profundamente a muchos hombres de hoy. Muchos encuentran en él su lenguaje para Dios. Tengo aquí delante de mí dos reproducciones fotográficas: el Cristo de Alonso Berruguete, del retablo de *La Mejorada* (Olmedo), y el Cristo de Germaine Richier, de la iglesia de Assy. Pienso en esa vía dolorosa y fascinante que constituyen los innumerables rostros del Hijo del Hombre, rostros de dolor y de majestad, serenos y patéticos, desde las catedrales de ayer hasta las iglesias levantadas ayer mismo; en todos ellos busco y encuentro el mismo signo de la divinidad despojada y oscurecida; el signo de la locura de la cruz. Como cristiano advierto en todos ellos lo que hay de expresión maravillosa de una fe que comparto; como cristiano de hoy me paro delante del estremecedor casi garabato de Germaine Richier. No tengo más que una queja, abrumadora pregunta que sólo El puede responder: Dios mío, Dios mío, ¿por qué te han abandonado?... (10).

(9) Imposible desarrollar aquí esta tesis. Intento realizarlo en un ensayo que a la sazón estoy escribiendo y que Dios mediante se publicará con el título de *Objeto y símbolo*.

(10) Un artículo de revista no da para mucho y en éste, como siempre, quedan muchas cosas a medio decir. Lo dicho coincide con lo sustentado en mi ensayo aludido en varias ocasiones; ambos textos se complementan.