

# SOBRE ARTE Y RELIGION

POR

JOSE LUIS L. ARANGUREN

**S**UELE decirse que todo gran arte es arte religioso. Esta afirmación, sin duda, en un sentido verdadero, aunque contenga una grave equivocidad, no va a ser nuestro tema de hoy. El artista va haciendo crecer su obra en la solitaria libertad, surcada el alma por una inspiración interior que es, a la vez, arrebatado y paciencia, trabajo y trance. Y cuando ya está acabada, la alza ahí, frente a nosotros. ¿Es religiosa? ¿No lo es? Pero ¿tienen sentido, así, en abstracto, estas preguntas? Imaginemos un cuadro en el que hay pintada la soledad primera de los campos, la limpidez de una línea purísima que hiende el espacio desnudo o un peñasco transverberado de luz. Para un espectador desinteresado este cuadro sería religiosamente «neutral», ajeno al mundo del pecado y la gracia, de los dioses y las potencias del mal. (Y no pensemos que es el «tema» lo que obtura el acceso a ese mundo de lo religioso. Pues el tema más deliberadamente religioso del arte figurativo, Cristo Nuestro Señor crucificado, puede no ser, para este hombre, más de lo que efectivamente «es»: un cuerpo humano que pende, moribundo, de un madero.) Pero tal hombre ¿ha llegado hasta la ultimidad de la obra de arte, ha escuchado su grave apelación? Pongamos ahora ante el cuadro a otro espectador que, por el contrario, sea alcanzado, herido por la contemplación, pero que en la tierra abandonada sienta su propio, irredimible abandono, en el trazo austero, que nada representa, la vida cerrándose, inmaculada aridez, sobre sí, y en la llama ardiente de la piedra, la inútil llamarada del denodado corazón. Y, en fin, esperemos que también venga ante esa pintura el contemplador a quien el desierto, la piedra y la línea,

sin dejar de ser *ellos mismos*—esto es esencial, pues lo que menos puede ser el arte es «alegoría» de otra cosa—, le abran el espacio espiritual de Dios. Pues esto y no otra cosa es lo que hace la obra de arte: abrir un espacio trascendente y dejarle ahí, libre, intacto, insinuado apenas. De que se nos cierre o de la dirección en que vaya a continuar infinitamente abriéndose nosotros y solamente nosotros somos los responsables. Porque una obra de arte no es una obra de tesis y, en un sentido profundo, ni siquiera es una obra de tema.

Sí, todo esto es verdad, pero sólo en la medida en que la obra permanece en la batida soledad de su origen. ¿Qué acontece cuando entra en el templo, cuando, con renuncia a esa ambigüedad que, como acabamos de ver, la constituye, se pone por modo expreso al servicio de la Iglesia y como careada dócilmente a Dios? Esta es la pregunta que quisiéramos empezar a contestar aquí.

Ante todo, a quien así se ofrece, ¿qué puede, qué debe pedirle? O, dicho con otras palabras, ¿cuál es la función del arte sacro, del arte en el templo? La dificultad primera reside en el hecho de que ésta es doble y que los dos, digamos «servicios», no siempre son compatibles.

De una parte, la función más profundamente religiosa —pero no específicamente católica— de la obra artística consiste, vista desde ella misma, en abrir, como decíamos, el ámbito de lo divino, de lo santo. Como han visto Zubiri y Heidegger, lo santo, la deidad, es el «espacio» esencial en y desde el que se nos hace patente Dios. La huella indeleble que El nos ha dejado al oscurecerse el mundo. Pero esta huella, este espacio, este ámbito, son rigurosamente indecibles e irrepresentables. Más todavía: ¿quién pretendería representar no ya a la deidad, pero ni aun a Dios mismo? Se ha necesitado todo el ímpetu casi teogónico de Miguel Angel, todo el antiguo poder hierático, para osar dar una imagen figurativa del Dios Creador, del Pantocrator. La paloma del Espíritu, el Cordero de Dios, el pez de Cristo, no son más que una ale-

goría. Y lo más frecuente ha sido, cuando se ha tenido plena conciencia de esta imposibilidad, quedarse en bastante menos que el arte abstracto: en una abstracción sin arte, el alfa y omega o los tres círculos de la Trinidad.

Visto, pues, lo sacro desde la obra, es como el acceso a un santo recinto, a un «sagrario» definitivo, el levantamiento de la «bóveda» de Dios. Vista ahora desde nuestra función espiritual, la función del arte sacro consiste en suscitar una disposición, un estado de espíritu entregado a la Divinidad: veneración, raptó, piedad, anonadación, sentimiento del misterio, del paso ante nosotros de lo desconocido y supramundano; de una oculta, callada, ausente Presencia.

Pero la comunicación del hombre a Dios no consiste solamente, ni quizá ordinariamente, en estas secretas conmociones, en los inarticulables éxtasis (que, por otra parte, pueden no ser místicos en sentido estricto) o anonadamientos, en el «toque» del misterio. Hay también la gracia y el poder de la oración hablada, dicha, verbal, que Cristo mismo nos enseñó. El hombre *dialoga* con Dios: unos, sin mover los labios; otros, tal las mujerucas piadosas, en un quedo bisbiseo, y en ocasiones, como hacen muchos indios en las iglesias americanas—y yo no lo he presenciado, pero tiene que ser impresionante—, en voz alta, cada cual contando sus penas en la lengua nativa o en la española, todos al mismo tiempo, elevando a Dios, a la Virgen, a los santos, una rara, exótica, desconcertante letanía. Ahora bien: la mayor parte de todos estos hombres—de todos los hombres—necesitan «tener presente», «ver» a la Persona a quien rezan.

El cristianismo no es una religión reservada a los abstraídos, sino a todos ofrecida. A San Juan de la Cruz le estaban de más las imágenes porque sólo le servían para poner ante sus ojos, como él dice, «la diferencia de lo pintado a lo vivo», y su camino hacia Dios pasaba por la noche del sentido. Pero, junto a él, la mística Santa Teresa está poblada de visiones imaginarias, plásticas. A Bernardita, a los niños de Fátima,

se les aparece la Virgen en figura corporal. Mas el marchamo de la fe recién derramada en el alma de Morente consistió en un puro «sentimiento de presencia» sin interposición sensorial.

Así, pues, si lo sobrenatural mismo se manifiesta en ocasiones de modo figurativo, en otras no figurativo, ¿podrá caber duda de que ambas expresiones plásticas estén perfectamente justificadas, de que a ambas corresponda un lugar en la casa de Dios? Lo divino, el Dios que nadie ha visto y el misterio de su Ser, sólo pueden ser aludidos sin «nombre» ni «figura». Por el contrario, Cristo, la Virgen, los santos, demandan una cierta figuración. (Lo que no quiere decir, de ningún modo, «realismo». El discutido Cristo de Assy es, para mí, suficientemente figurativo, y los reproches que se le hagan en este aspecto están injustificados, como no sea desde el punto de vista litúrgico, al que en seguida nos referiremos; otra cosa es que se rechace—no sé si con razón o sin ella—el tremendo envilecimiento, la miseria y la infamia de un cuerpo hecho por nosotros podredumbre, pecado y cruz... y que, sin embargo, es Dios. Pero éste ya no es un reproche estético, sino religioso y casi teológico, análogo al que cabría hacer al Cristo naturalista y sin el menor interés artístico de Benito Prieto, con la diferencia a favor del primero de que en él parece—yo no lo he visto más que en reproducciones—que la abyección se abraza—*coincidentia oppositorum*—con la triunfal grandiosidad, en tanto que el Cristo de Prieto no se ve asistido por otra grandeza que la física del tamaño del cuadro.)

Parece, pues, probable que en el porvenir el arte religioso no figurativo habrá de ir cobrando cada día más importancia, pero sin llegar nunca a desplazar al arte figurativo, porque el catolicismo es esencialmente religión de «encarnación», de relación profunda entre lo interior y espiritual y lo exterior y corporal. ¿Nos damos cuenta de lo que vendría a ser nuestra religión al cabo no más que de cincuenta años sin imágenes? Pues una de dos: o un abstracto hiperespiritualismo o un tur-

bio y oscuro panteísmo. Pero el Dios cristiano es un Dios personal, un Dios, además, hecho Hombre. De ahí el valor doblemente privilegiado de la figura humana como «imagen» de Dios.

Pero, además, la obra de arte que entra en el templo queda sometida a la liturgia, «obra de Dios», que es, frente a los modos de la piedad individual, íntima, *lex orandi*, culto de la comunidad eclesiástica. La liturgia impone dos exigencias al arte sacro. En primer término, la de atenerse a su espíritu y estilo—sobre esto véase el librito, ya clásico, de Guardini—, que es muy «hecho», pulido por los siglos, y la necesidad de dar culto a Dios por encima de las mudanzas temporales e individuales también, y por lo mismo, contenido, aserenado, alejado de toda suerte de extremosidades, patetismos y problemáticos intentos. El artista que accede a trabajar para el templo ingresa, por tanto, en el *orden* litúrgico, se pone al «servicio» eclesiástico de Dios. De ahí que una obra profunda, genialmente religiosa, pueda en algún caso no ser, empero, apta para el culto, pueda no ser litúrgica.

Junto a la limitación impuesta por la naturaleza de la liturgia misma hay que tener en cuenta la exigida por su sujeto, que no es el individuo o un grupo de «elegidos», sino la comunidad. Si la unidad sobrenatural de los cristianos en la fe—*Corpus Christi mysticum*—se prolongase o reflejase al menos en el orden natural, todo sería liso y llano. Pero por desgracia, salvo el caso de comunidades especiales, muy determinadas, que conservan la homogeneidad, en general no es así. La comunidad católica en cuanto tal se encuentra escindida y una minoría que, fiel a su tiempo, ha abrazado con decisión las tendencias modernas se halla cercada por una *plebs* (no se vea nada despectivo en este vocablo; recuérdense las palabras del canon de la misa: *Et plebs tua sancta*) inerte, apegada a lo recibido y sólito. Eso, por un lado. Por el otro, también es verdad que «lo nuevo» envuelve no poco de incierto y problemático. En estas circunstancias, erigir, por ejemplo,

una catedral como cualquiera de las dos más importantes presentadas a la Bienal—cosa en la que, naturalmente, nadie, ni los mismos autores de los proyectos han podido pensar—sería infligir al mayor número de los cristianos, a los que, en realidad, tendrían que llenarla, un escándalo sin justificación suficiente y, en definitiva, perjudicial a la causa misma del arte nuevo.

Los católicos estamos desunidos, y no sólo en lo artístico; también en lo político, en lo social y en tantas cosas más. Sería muy hermoso que no aconteciese así, pero hay que aceptar los hechos como son, sin perjuicio, claro es, antes al contrario, de esforzarnos por mejorarlos. Vivimos un tiempo de desgarramiento. ¿De quién la culpa? Nosotros tenemos demasiados problemas espirituales, ellos, demasiado pocos. Unos y otros estamos muy lejos—tal es el sino de nuestro tiempo—de la clara, sencilla y gozosa plenitud del espíritu.

