

# Sobre el arte llamado religioso\*

Stefan Morawski

## 2

No conozco autores de libros o ensayos serios que hoy día le impongan al lector apodícticamente, sin previas reservas y discusiones, un único concepto absolutamente obligatorio de religiosidad. En el contexto de mis reflexiones, complica el asunto el empleo de varios conceptos (términos) que unas veces son propuestos como intercambiables, y otras veces son tratados como referentes a significados diferentes. Se habla de arte sacro, eclesiástico y religioso. A veces ocurre también que se introduce la fórmula «arte metafísico», dando por sentado que por lo menos en algunos casos coincide con el arte religioso. Cuando se tiene en cuenta que hoy día, sobre todo en las complejas condiciones del proceso en que la vida cultural en nuestro país está pasando a colocarse bajo el mecenazgo de la Iglesia, se usa, además, la denominación «arte intraeclesiástico» — lo que en modo alguno es equivalente a arte ritual-litúrgico—, la confusión parece inevitable. Basta con echar mano a trabajos teóricos que siguen sin caducar, tales como *Smysl tvorchestva* [*El sentido de la creación*] (1915) de N. Berdiaev, *Pravoslavie* [*Ortodoxia*] (1959) de P. Evdokimov, *Kunst und Religion in der Verwandlung* [*Arte y religión en*

\* Unidades 2, 3 y 5 del artículo «O sztuce zwanej religijna», en *Wież*, Varsovia, 1988, n° 3, marzo, pp. 32-40 y 43-48.

© Criterios, La Habana, 2006. Cuando se cite, en cualquier soporte, alguna parte de este texto, se deberá mencionar a su autor y a su traductor, así como la dirección de esta página electrónica. Se prohíbe reproducirlo y difundirlo íntegramente sin las previas autorizaciones escritas correspondientes.

## 2 Stefan Morawski

la transformación] (1961) de K. Ledergerber, y la Constitución sobre la liturgia, adoptada en el Concilio Vaticano II, para darse cuenta de que los conceptos de sacralidad y religiosidad no son empleados de manera idéntica. Quedan sin resolver, pues, cuestiones fundamentales. ¿Debe el auténtico arte religioso ser eclesiástico? Es decir, ¿es inaccesible lo *sacrum* sin la liturgia, del mismo modo que la liturgia carece de sentido sin lo *sacrum*? ¿Qué o quién ha de decidir que el arte no simboliza, sino únicamente representa, es decir, es religioso en el más bajo significado de esta palabra? Por último, ¿es, en general, admisible el uso del concepto «arte» con referencia al icono si Evdokimov le niega a éste cualidades artísticas en el caso de la creación sacra? Y, seguidamente, ¿cómo tratar «La Trinidad» de Rubliov como «evangelio pintado» (como teofanía) si se habla de su belleza sentido artístico? ¿Puede el arte en general ser sacro si este fenómeno es concebido como un hacer presente a la divinidad y se le contraponen las características ceremoniales-litúrgicas? ¿No es el arte una trágica dolencia del orden terrenal, como sugiere el texto de Berdiaev? Si en la interpretación ortodoxa de la fe se acepta la gnosis —el saber secreto—, entonces otras versiones del gnosticismo (al igual que, por ejemplo, del budismo) que no suponen una liturgia eclesiástica ¿han de ser consideradas como experiencias religiosas de iguales derechos y, por consiguiente, se ha de aceptar que lo *sacrum* puede manifestarse en ellas de otra manera y que lo *numinosum* puede estar ligado al *mysterium tremendum* entendido de otro modo? Pero de tal concesión resultaría que el arte del Lejano Oriente cumple el requisito de la religiosidad de una manera distinta que el arte cristiano. Situaciones embarazosas hay muchas. Es preciso, pues, decidirse por alguna opción, para que se sepa a que me refiero cuando pregunto sobre la religiosidad como rasgo constitutivo de una determinada variedad del arte o, tal vez, de toda manifestación del arte.

Con vistas a las tareas de este ensayo, quisiera partir de las siguientes tesis:

1. Como R. Otto y M. Eliade, pienso que la religiosidad está basada en lo *sacrum*, en el culto de una fuerza misteriosa, trascendente, existente desde tiempos inmemoriales, una fuerza ante la cual la respuesta más propia, es decir, la más adecuada, sería un silencio humilde. Considero que la condición del hombre es frágil e incompleta, pero que, a la vez, está yendo continuamente más allá de los límites de la empiria. Derivar su religiosidad natural, ineliminable, de las condiciones bio-psico-sociales,

que, desde luego, condicionan el modo de manifestación de la fe, parece poco fundamentado. En las investigaciones de religiología [*religioznawcze*], en general se afirma que las religiones son generadas por la ignorancia, las carencias sociales y las crueldades históricas, así como por el temor a la muerte. A todas esas persistentes dolencias de la existencia individual y colectiva responden las investigaciones científicas, principalmente las naturales, las revoluciones y las acciones reformadoras, el pensamiento utópico y las tentativas prácticas de realizarlo, y, por último, la filosofía que aprehende íntegramente al hombre en el universo, y que racionaliza, entre otras cosas, su destino cerrado por un ciclo biológico que excluye la inmortalidad individual. Esas causas no explican, pues, la asombrosa permanencia del fenómeno de la religiosidad. Más bien se ha de constatar que, siendo el hombre un ser incompleto y esforzándose siempre por ser más de lo que puede, esa incesante necesidad enigmática suya de traspasar el *status quo* y esa añoranza suya de un orden ideal en el esplendor de valores supremos que se apoyarían mutuamente (tales como la libertad, la justicia, la hermandad y la igualdad) las extrae él de los yacimientos religiosos de su naturaleza. La religión, además, es una respuesta final a esas respuestas mencionadas hace un instante —respuestas parciales e incompletas, que convierten hasta las mejores intenciones en el mal opuesto a ellas.

2. Opino, además, tal como lo expone L. Kolakowski en su libro dedicado esta problemática, que la experiencia religiosa es de carácter irracional, que Dios es un ser que no puede ser explicado totalmente, y que también por eso todas las teodiceas que polemizan con las concepciones que niegan la existencia de una fuerza divina terminan en el punto de partida, es decir, los argumentos y los contraargumentos resultan igualmente fuertes. En cambio, nada autoriza a reconocerle a la razón un poder legislativo peso luto, nada es capaz de poner en tela de juicio el *certum quia impossibile* de Tertuliano. El hombre está empeñado en el anhelo y la búsqueda de la divinidad, puesto que es religioso, y a la vez —paradoja a la que tiene que resignarse, con arreglo al principio de la *docta ignorantia*— esa antropogénesis conduce a una teogénesis que es imposible demostrar.

3. A pesar de que tiene lugar *intellectus quaerens fidem*, y no a la inversa, la experiencia religiosa puede ser racionalizada y para eso sirven las teologías que establecen el código de la fe. No distante, es posible que se crea sin obediencia a uno u otro código, buscando un contacto

#### 4 *Stefan Morawski*

íntimo, directo, con lo *sacrum*. Esa experiencia se lanza únicamente hacia el elemento misterioso, último y eternamente existente, sin determinar una forma definida de divinidad y de práctica cultural; sin embargo, por lo regular encarna en alguna forma concreta: de fe en un Dios personal o en un Espíritu que llena el universo, y de participación en un determinado ritual eclesiástico y no en otro. No obstante, es posible que el creyente mismo aspire obstinadamente a la unión con ese elemento, fuera de cualquier clase de comunidad eclesiástica.

4. Hay, pues, diferentes variedades y grados de religiosidad. Una variedad elemental y común de ésta es el apego a la Iglesia natal, a la tradición religiosa en que el hombre se educó, familiarizado con su liturgia y habituado a los símbolos ligados a ella. La religiosidad del más alto grado es el contacto místico con la divinidad. Porque en éste, puesto que se puede «tocar» a Dios en el acto amoroso de fe, la cuestión de la búsqueda de pruebas de su existencia deja de importar en general. Kolakowski percibió acertadamente que el enfoque místico y el escéptico se caracterizan por una sorprendente semejanza en el hecho de que ambos desdeñan las debilidades filosóficas, yendo radicalmente más allá de la pretensión que tiene la razón de abarcar toda la verdad, y en que de ambos resulta la conclusión de que sería mejor callar que hablar.

5. Una herencia polaca es la religión católico-romana. La sacralidad en este contexto se basa en la convicción de que *esse, verum et bonum convertuntur*, en la aceptación de Cristo como el Hijo de Dios que encarnó en un hombre para redimir del pecado original, en la creencia de que en Cristo hallamos el complemento de una existencia imperfecta, condenada a *malum poenae* (el sufrimiento como un componente ineluctable de la existencia humana), y, también, de que Cristo halla en nosotros un peculiar complemento si vivimos conscientes de nuestra inclinación al pecado, confiados en la gracia de Dios y la salvación, repitiendo durante la santa misa la unión simbólica con lo *sacrum*. El cristianismo, aunque arraigado en la historia, percibe un síntoma de orgullo luciferino en que a esta última se la desvincule de Dios y se la trate como fundamento de los destinos humanos. Porque es preciso aceptar que entre lo *sacrum* y lo *profanum* existe tanto un vínculo como una brecha. Esta antinómica permite entender la presencia del mal que no cede, el Gólgota de Cristo, la misericordia de Dios y el deber que tiene el hombre de aspirar, en un esfuerzo espiritual incesante, a superar la inclinación al mal moral (*malum culpae*) y a salvarse en Cristo, sin contar con un perdón automático.

6. Si las premisas expuestas hasta ahora son suficientemente fuertes, entonces es evidente la unidad dialéctica de los elementos universales y particulares en cada caso de cultura religiosa y de conciencia de los creyentes resultante de ella. La universalidad consiste en la común partida del *credo ut intelligam*, la aceptación de una fuerza que lo ordena todo y para siempre, así como del anhelo constitutivo de la naturaleza humana de que la totalidad cósmica (y también sus manifestaciones individuales e históricas) tengan un sentido absoluto. También por eso el concepto de religiosidad puede ser extendido igualmente a los no creyentes —es decir, a aquellos que sin darse cuenta de quiénes son verdaderamente o rebelándose contra el misterio de la divinidad, se apartaron de la más viva fuente espiritual. Creo que admite tal interpretación el Concilio Vaticano II en el decreto «Ad gentes», cuando habla del Pueblo de Dios. Ese universalismo sólo obtiene plena expresión en un vínculo inverso con la práctica religiosa concreta y con una determinada identidad confesional (eclesiástica). Y es que en eso se basa el ecumenismo. Une lo que debe ser separado en consideración a la herencia religiosa dada y relativizado respecto al trasfondo cultural. Así pues, la experiencia y los testimonios objetivos de ella que aquí examinaremos, serán percibidos y aprobados de manera distinta no sólo por los católicos y, por ejemplo, los budistas o los musulmanes, sino también en los marcos de las confesiones cristianas.

Se plantea ahora la idea que expuso A. Kijowski en *Pistas*, esto es, en que se distingue entre tantas creencias religiosas la cristiana, más exactamente: la católica-romana. Sigamos sus «pistas». Escribe Kijowski que el cristianismo es una transformación revolucionaria de lo *sacrum*, porque Dios, sacrificándose a sí mismo por la humanidad, cerró la era no sólo de las acciones mágicas, sino también del sacrificio humano en el altar de Dios. El saber secreto y el mito del eterno retorno ceden su puesto a Cristo, que espera por el hombre, lo llama a la imitación (el arquetipo de la Cruz y del Gólgota), y le da la posibilidad de convertirse y salvarse. Dios redimió al hombre, y éste cree auténticamente si participa con todo su ser en la obra de redención. Su fe debe ser independiente y activa, depurada de la obediencia automática y de la devoción que toma irreflexivamente todos los signos por un testimonio de Dios, contentándose con gestos y símbolos ceremoniales. El autoconocimiento genera asombro ante el hombre (ante su inteligencia impotente frente a los misterios de la fe) y ante Dios, que a través de su Hijo comparte con el

hombre la soledad, la humillación, el dolor corporal, el amor rechazado, un cúmulo de sufrimiento. Según Kijowski, ésa es la religión que sintetiza todas las que halló a su llegada y las restantes, la más perfecta. He aquí que esta última constatación me parece dudosa. Es una adhesión confesional a una fe que sería tolerante con las otras religiones, pero que, paradójicamente, se las anexiona. No es necesario un distanciamiento religiológico para corregir ese juicio sobre la absoluta perfección y prioridad del cristianismo. Basta con mirar desde el centro, desde la fuente misma de la propia fe, para reconocer que el espíritu de Dios anda por diversos caminos y cobra formas diversas. Sea de considerar indiscutible que la idea cristiana de la humanidad de Dios es la más profunda religión de nuestro mundo cristiano. Pero si a través del vudú mágico o el nagual de que habla el Juan de los libros de Carlos Castaneda, o a través de la gnosis, o en la meditación hindú sobre los Vedas y la adoración a Brahman-Atman, hoy la plegaria a Yahvé, otros experimentan lo *sacrum*, no hay motivo para poner la fe en Cristo por encima de ellas. Me doy cuenta de la antinomia en que está enredado el punto de vista que defiende. La verdad sobre el envío del Hijo de Dios a la tierra ha de ser la única y la más importante, pero, al mismo tiempo, precisamente en nombre del misterio de la fe y del impenetrable *sacrum* extralitúrgico, es preciso desabsolutizar esa verdad. Pero, hasta absolutizada, esa verdad es excepcionalmente dramática y sublime, porque la religión cristiana toca directamente lo desesperado del autoendiosamiento del hombre, así como la milagrosa esperanza cuando se renuncia a ese proyecto blasfemo. Aquí el destino de la humanidad desgarrada entre sus triunfos y derrotas, llena de renovadas vacilaciones sobre qué escoger, cómo vivir, halla solución en el sacrificio de Cristo. Berdiáev, y también Maritain, pusieron énfasis con razón en el teo-homocentrismo cristiano, en cierto modo adelantándose a la doctrina de *Vaticanum II*. En el ensayo titulado «Spasenie i tvorchestvo. Dva ponimaniia jristianstva»,\* del año 1925, Berdiáev argumentaba que la separación de la Iglesia respecto del Estado estatalizó a la propia Iglesia, a pesar de que asumió la defensa de los valores espirituales frente a los materiales. La teohumanidad, subrayaba el pensador ruso, exige una unión de la cultura mundana con la religiosa. La verdadera humildad no es aceptación esclava de una disciplina rigurosa y de autoridades despóticas, sino creación impregnada de carisma, de

\* N. del T. En ruso: *Salvación y creación. Dos concepciones del cristianismo.*

amor a Dios y a los hombres (*obozhenie tvari*).<sup>\*</sup> No se humilla aquí al hombre ante un Dios-Monarca, ni tampoco se lo desvanece en el torrente cósmico de acontecimientos y cosas. Aquí reina el diálogo del hombre con Cristo. Este encuentro irradia sobre las relaciones interpersonales, sobre el contacto íntimo entre el «tú» y el «yo». Este motivo se presenta en la religión judía (sobre todo en las ideas de M. Buber y E. Levinas, a los que se remite el sacerdote J. Tischner), pero, a causa de la venida del Mesías, que murió en la cruz por la humanidad, en el cristianismo es mucho más fuerte y cualitativamente diferente. El hombre cocrea el mundo divino, porque Dios necesita la libertad y la creación del hombre libre que sigue las huellas de Cristo, que vence el egoísmo y los espejismos de un paraíso social. El teocratismo medieval y la privacidad egotista del hombre son extremos que se apoyan mutuamente. La sacralización de lo *profanum*, de la que la redención constituye un símbolo, es la entrada de la Iglesia cristiana en la cultura y viceversa. El homocentrismo debe ser, pues, una prolongación del teocentrismo, porque el reino de Dios se realiza cada día en la tierra en el heroico esfuerzo humano de santidad, aunque nunca puede cumplirse aquí —lo cual el creyente no ignora. En el año 1938, Maritain, al escribir sobre el humanismo integral, fue por ese mismo camino. Así pues, es preciso, dentro de los límites de nuestra herencia, no tanto relativizar lo *sacrum*, como concretarlo, no tanto llevar las interrogantes sobre el arte religioso al plano de la psicología, como particularizar la raíz antropológica y teocéntrica del mismo. Tal orientación confirma lo que hace un instante hemos subrayado, esto es: que se pueden trazar niveles de fe, pero creo que no conviene jerarquizar las diferentes confesiones y creencias; que más bien es preciso poner en evidencia la problemática religiosa propia a la luz de lo *sacrum* común (aunque convendría reinterpretar lo *numinosum* y lo *tremendum*; por ejemplo, en relación con las religiones cósmicas del Oriente). El punto de vista que aquí he adoptado, es supraconfesional, pero no se reduce a un filosofar sobre la religión. Quisiera definir mi perspectiva como la perspectiva de una filosofía religiosa, puesto que he supuesto que la fe es un elemento constitutivo de la existencia del hombre por encima de las condiciones naturales e históricas, lo cual justifica la aceptación del carácter teogénico de la misma.

\* N. del T. En ruso: «adoración de la criatura»

Después de este *intermezzo* filosófico-religioso regresemos al asunto del arte religioso. A la luz de tales tesis, éste se desintegra en varias formas que, en dependencia del objeto de análisis, conviene, si es posible, precisar. Una forma fundamental es el arte que expresa lo *sacrum* o que lo busca, que no tiene en absoluto que ser confesional y que, por ende, no necesariamente se remite a los signos litúrgico-ceremoniales y a los topos de claro significado simbólico. En general, aquí nos referimos al arte no eclesiástico a diferencia de la creación sacro-litúrgica, vinculada no sólo a un ritual confesional dado, sino también a una determinada iconografía, fijada doctrinalmente. El primero es religioso en un sentido amplio; la segunda, en un sentido estrecho. Una forma más es la creación de tipo cultural-institucional, que se reduce a la producción de objetos devotos. Ésta es una desnaturalización *sui generis* del arte litúrgico, porque los signos y símbolos culturales devienen objeto difundido en los marcos de la «industria religiosa». Tiene lugar entonces un proceso de lenta desacralización, sobre lo cual se ha llamado muchas veces la atención en la literatura de la materia. El arte religioso de la tercera variedad corresponde de la manera más exacta a la fe rutinaria, heredada, cuando las obligaciones, estereotipos y convenciones (desde luego, interiorizadas) impuestos por el entorno y la educación determinan a menudo que se considere a la Iglesia propia como elegida, a la confesión propia como dotada de un privilegio particular —es decir, de la protección de la Providencia—, y a la herencia nacional propia como abarca en la defensa de las verdades de Dios. La participación en la Iglesia entra entonces fácilmente en simbiosis con el chauvinismo y el orgullo; se vuelve absurda y superficial la actitud hacia lo *sacrum*, porque se reduce a los accesorios religiosos gastados, que por costumbre unen fuertemente a los hombres entre sí, pero están despojados de los contenidos más esenciales. Cuando, en cambio, la fe constituye la base exclusiva del vínculo colectivo, abarca también un fondo de actitudes extrarreligiosas de valor en modo alguno excelente, sobre lo cual escribió A. Kijowski de manera penetrante y magnífica. No hay que agregar ni quitar nada de lo que expuso sobre la trivialización de la actitud religiosa desde el momento en que se acepta ciegamente que, por ejemplo, el polaco es un católico romano modelo, un caballero de la Santísima Virgen, y que el apego sentimental por inercia a la Iglesia basta para ser cristiano. También el arte de la segunda variedad —distante en

su núcleo de los circuitos laicizados, de la feria y las vitrinas de las tiendas— puede tener una fuente en la religiosidad que debilita o incluso deforma lo *sacrum*. Sobre todo si la Iglesia dada, como fue antaño, es teocrático-burocrática y tiene en más alta estima la disciplina absoluta que el contacto personal con el misterio del ser y de la existencia, o a veces todavía hoy, cuando las Iglesias, aunque críticas hacia sus errores, abiertas a todos los dilemas candentes de la contemporaneidad, están apegadas a algunos dogmas ya caducos. En pocas palabras, la segunda variedad a veces está vinculada a la Iglesia, que coloca —empleando personajes de Dostoievski— al Gran Inquisidor en el mismo plano que a Cristo. En general, no obstante, predominan en la segunda variedad una actitud y una visión religiosas distintas. La fe extrae fuerzas del orden sobrenatural, y no de la tradición misma. Es confianza basada en la convicción absolutamente segura de que existe un Dios trino o concebido de otro modo. Sustentan esta seguridad la comunidad de los creyentes y la participación en los sacramentos, pero, ante todo, ella se basa en la movilización consciente de todas las fuerzas físicas y psíquicas personales, pasando por el temor y el éxtasis hasta la iluminación. Éstas nacen en el proceso del arribo a la natural verdad misteriosa de Dios. Tal arte puede tener raíces en la seguridad doctrinal, pero no es un servidor de la teología. La mayoría de las veces lo acompaña un sentimiento de supremo riesgo, la conciencia de que la fe está sorda, la paradoja de la docilidad de la razón o, mejor, de la razón de la docilidad, que conoció sus límites. Alcanza aquí una claridad cristalina la toma de conciencia de la pequeñez y la grandeza del hombre, del mal que incesantemente brota en él y en la historia de la humanidad, así como de la santidad liberadora que es imposible sin el amor a los otros, sin ofrendarse a sí mismo, sin traspasar el territorio de la cultura con todas sus obras maestras pasadas y actuales, porque no es en él donde se encuentra el fundamento de la trascendencia, sino a la inversa: en ella está el fundamento de la cultura que se levanta sin cesar de sus cenizas. En circunstancias drásticas, esta variedad de arte se ve cegada por su destino nacional, por los remolinos diabólicos de éste, y extrae entonces de la religión como mecanismo autodefensivo un consuelo mesiánico, pero traspasa esas vallas en un grado incomparablemente mayor precisamente gracias a la experiencia de lo *sacrum*, porque su savia vital es la Iglesia universal. Entonces madura y cristaliza la convicción de que Dios está presente en todas partes y continuamente, de que se lo llama en la misma medida en que se es llamado. Seguida-

mente, parece que en la primera variedad del arte se manifiesta con la mayor fuerza la fe personal, el acceso voluntario al Misterio que impone silencio o que habla con un lenguaje oscuro. La palabra revelada es, hablando con propiedad, ausencia de palabra. Aquí la reflexión sobre la suerte del hombre, el sentimiento de la fragilidad de la existencia y, a la vez, el encuentro con la divinidad en cualquier forma alcanzan la más intensa dimensión sacra. A esta luz de la fe, éste lo más fácil la tolerancia para con los que creen de otro modo. El deslumbramiento místico no excluye la relación con el Otro, el amor por el que se va hacia la santidad. Ni tampoco excluye la reflexión, porque al creer en algo supremo y definitivo hay que argumentar que se cree de tal y tal manera. Es decir, el carácter inverificable de la fe exige a la vez la convicción (como con razón expuso el cardenal Newman) de que existe algo cuya existencia no somos capaces de demostrar. Por último, aquí la religión revela plenamente la trascendencia. Porque no se halla tras ella ninguna ceremonia, no la sustenta una comunidad confesional. Se está ante la presencia de lo *sacrum*, inconcebible en su infinitud y que, al mismo tiempo, constituye un desafío enteramente comprensible ante la imperfección humana y nuestra insolencia de pretender ser iguales a Dios.

Habiendo adoptado como el más elevado criterio de religiosidad lo *sacrum* en el sentido del acto en que se hace presente a Dios o a la divinidad (la trascendencia) en un contacto directo, he graduado las experiencias de la fe y las expresiones artísticas que resultan de ella. No obstante, conviene subrayar que éstas son diferencias no tanto de calidad, como de grado precisamente. Porque no hay manera de separar la fe de los signos y símbolos culturales pasados y presentes; hasta en la fe convertida en algo acostumbrado, despersonalizada, es perceptible un rastro o un coágulo de sacralidad; tampoco en manera de aislar lo *sacrum* de la liturgia allí donde nos encontremos con una comunidad eclesial; ni siquiera en una morada de ermitaño se puede estar en presencia de una Fuerza Sobrenatural sin estar uno mismo en alguna medida historizado, sin ser de un tiempo y un lugar dados. Esta ósmosis de todos los elementos, es decir de lo *sacrum*, la liturgia y los signos culturales que se han vuelto corrientes (los fósiles de la fe), acentúa a la vez el carácter fundamentado de la disposición de los mismos en niveles que hemos llevado a cabo. Porque en el más alto nivel la materia cultural apenas es fondo una envoltura; en el segundo —el intermedio— la cultura religiosa en extracto coadyuva al trato con la trascendencia, con lo invisible, y la pulsación

pasa de un polo al otro; y en el tercero, la vida religiosa pierde dinamismo, entra en simbiosis con la cultura de las costumbres, se somete a ella. Esta gradación —lo subrayamos— no tiene nada que ver con la división en refinados y vulgares, en eruditos e ignorantes. Al así llamado hombre vulgar le es dado igualmente experimentar el deslumbramiento místico en el encuentro directo con lo *sacrum*, y el erudito puede sucumbir fácilmente a las convenciones religiosas. Sin embargo, puesto que los grados aquí bosquejados conciernen a toda clase de fe, quién sabe si no es más esencial aceptar el hecho de que existen variados contextos religiosos, porque de una manera se forma el arte llamado religioso cuando se cree en un Dios mediado por la Iglesia; de otra, cuando la Iglesia adopta como eje del existencia y de la historia al Hijo de Dios que encarnó en un hombre; y de otra más, cuando no hay Iglesia *sensu stricto*.

He aquí que no cabe duda de que el arte hindú tiene predominantemente un carácter sacro, y que ocurre lo mismo con la arquitectura de las grandes mezquitas desde Kubbat-as-Sajra del año 691 en Jerusalén y del año 705 en Damasco, hasta los santuarios inspirados por ese mismo culto islámico en Samara y El Cairo, así como en los centros de la vida religiosa iraníes, Damghán e Isfaján (siglos IX y X). No se ve ninguna razón poderosa para negarle la dimensión sacra al arte japonés guiado por el paradigma llamado *guei-do*, que resulta de las doctrinas del budismo. Así fue la pintura *sumi-e* de los tiempos de la dinastía Sung (siglos X-XIII), que operaba con fragmentos de espacio vacío bastante grandes para provocar el estado de *satori* (deslumbramiento); lo mismo concierne al poema *haiku*, que inspira el sentimiento del carácter misterioso del existencia (*yugen*). Nb.: se perciben residuos de exactitud en la ceremonia de beber el té y en la lucha con espadas (*kendo*). El dibujo chino con tinta china remite al conocedor de la materia al principio universal *ch'i*, que se manifiesta en el entrelazamiento dialéctico de los elementos *yin* y *yang*, y es omnisensible y omnipresente: en el aliento, en los ritmos cósmicos, en el proceso creador y receptivo, en la estructura misma de la obra lograda, que siempre es físico-metafísica y ha de provocar un éxtasis místico. Bastan esos ejemplos. Los he aducido remontándome al pasado, pero en esas culturas sigue estando viva la necesidad artística. Allí el arte sigue estando marcado por características religiosas. Conviene recordar, además, que en todos esos casos son perceptibles los tres grados (o también, simplemente, formas) que de la fe religiosa y de la creación correspondiente a ellos hemos distinguido en las anteriores reflexiones.

Porque también allí donde no hay Iglesia, como, por ejemplo, en el budismo zen, se presenta el fenómeno de una peculiar liturgia. También los objetos del culto en convertidos en algo acostumbrado aparecen en toda clase de producción artístico-religiosa. Dentro de los límites de nuestra cultura religiosa, esas tres variedades pueden ser entendidas a manera de modelos: a la primera la llamaría cisterciense-benedictina; a la segunda, barroca, y a la tercera, devota de feria. Características de la primera son las abadías de Cluny y Royaumont; de la segunda, el interior de los santuarios en que se teatralizan los signos y símbolos culturales; y de la tercera, los medios paraartísticos democratizados de comunicación masiva y habitual de contenidos religiosos. Se podrían presentar sin dificultad sus historias paralelas que se cruzan continuamente.

## 5

Todavía se han de tomar en consideración de manera especial tres cuestiones: las dirijo todas contra mí mismo, es decir, contra las distinciones terminológicas y conceptuales que he efectuado hasta ahora. La primera la formularía como el dilema entre la omnipresencia de Dios y el establecimiento de cualquier rasgo distintivo de un arte merecedor del nombre de religioso. Si estamos de acuerdo con el conocido teorema de Santo Tomás de Aquino de que *Deus est quodammodo omnia* y de que los *transcendentalia* abarcan también lo *pulchrum*, ¿qué puede autorizarnos a las diferenciaciones realizadas? Creo que sólo el hecho de que la religiosidad puede ser graduable en el sentido de la intensidad y la claridad (pero no es a eso a lo que concierne la pregunta ahora planteada) y de que afuera del elemento religioso quedarían las obras manifiesta o encubiertamente blasfemas, que ofenden a Dios o a la divinidad. En cambio, el resto, sin tomar en consideración no sólo la forma y el tema, sino tampoco el aura trascendente difícilmente perceptible, sería un signo —independientemente de la intención consciente del artista en independiente del contexto receptivo— de la presencia del Hijo de Dios en el mundo humano, en todas sus expresiones culturales. Nb.: lo mismo ocurriría en relación con religiones e Iglesias no cristianas, y, además, también con la creación que al artista no creyente le parece totalmente distante de la divinidad, e incluso extraña a ella. En cambio, qué se ha de considerar como blasfemia es algo que sería preciso juzgar con cautela en los distintos casos. Convendría recordar aquí que ese problema está

ligado a la cuestión del mal surgido por culpa del hombre, como un ostentoso insulto a la divinidad por estar dotado de libre albedrío y, como Job, poder ser comprobado por la Fuerza Suprema. Por tanto, con tal enfoque del problema quedaría en vigor, es cierto, la diferencia de grado de la religiosidad expresada en el arte, pero las experiencias de lo *sacrum* y de la trascendencia estarían potencialmente encerradas en cualquier obra artística no blasfema, pero, seguramente, no, por ejemplo, en «La Virgen Santísima» de Picabia. Un punto de vista análogo, lo creo, se le puede atribuir a N. A. Berdiáev cuando dice que la creación es la libertad espiritual nacida de la necesidad que tiene Dios de que el hombre sea un ser semejante a Él, que siempre se acuerde de la Fuente Eterna de la que extrae estímulos (*Bozhaia toska po tvoriashchem cheloveke, tvorchestvo ne opravdyvaemoe, a opravdyvaiushchee*).\* Esta argumentación puede ser hallada en el capítulo VIII de su trabajo titulado *Samopoznanie. Opyt filosofskoi avtobiografii*\*\* (París, 1949, Ymca -Press), donde se refiere, entre otras cosas, a sus reflexiones anteriores sobre la vocación del hombre. Manifestación del orgullo humano es, en cambio, el arte demoníaco-satánico que rechaza a Dios. El siglo XX, según Berdiáev (como ya había demostrado antes en el trabajo «Smysl tvorchestva»),\*\*\* sucumbió a esas malas insinuaciones y tentaciones, se aficionó a la fealdad. No puedo decir nada más en esta materia: serían necesarias competencias teológicas que no poseo para verificar si lo que dice el investigador que filosofa sobre la religión no es el discurso de un ciego sobre los colores.

La segunda cuestión trae un dilema aún más agudo. A saber: de la enorme rareza o, en general, la inexistencia del arte de tipo místico (y esta variedad la he tomado, siguiendo a otros pensadores —sobre la base de los testimonios que nos han transmitido los místicos—, como la manifestación más raigal de la experiencia religiosa) se podría sacar la conclusión de que entre el arte y el fenómeno aquí considerado hay, si no un abismo, por lo menos una considerable brecha. A menudo se citan como contrapeso de esta premisa las obras de El Greco, de las cuales emanaría un éxtasis místico. ¿Acaso de la representación, aunque sea la más magnífica, de ese estado de deslumbramiento por el Ser Supremo se puede concluir que una obra está sobresaturada de un aura mística y que el

\* N. del T. En ruso: «congoja divina por el hombre creador, creación no justificada, sino justificante».

\*\* N. del T. En ruso: *Autoconocimiento. Ensayo de autobiografía filosófica*.

propio creador experimentó tales estados? Los testimonios verbales de los individuos excepcionalmente sensibles a la trascendencia, ¿no denotan más bien las deficiencias de todo género de objetivaciones de tales experiencias? En efecto, el místico —lo que ya he señalado— preferiría guardar silencio a proclamar la palabra de Dios sigue debiéndose de los instrumentos que son dados a todos los que emprenden la evangelización. Esto significaría que el arte, al disponer de su fondo de recursos, más bien aparta de la más profunda experiencia religiosa. Ledeburger no se equivocó cuando analizó el proceso de abandono de lo *sacrum* a partir del barroco teatral-espectacular (que, no obstante, no renunció a la temática religiosa, sino todo lo contrario: se sirvió abundantemente de ella). Yo mismo en una ocasión escribí que el interior ascético de la iglesia de San Martín en la calle Piwna de Varsovia devela el Misterio de Cristo, mientras que la fastuosidad de los interiores de los santuarios barrocos lo vela. Santa Sofía parece más cercana a la dimensión y sentimiento de la trascendencia que la iglesia romana de San Pedro. Sobre Kandinsky escribió S. Ringbom una monografía («The Sounding Cosmos», 1974) que fundamenta persuasivamente el carácter espiritual de su actitud y de su *oeuvre*. No obstante, la percepción de sus obras se concentra ante todo en su cautivadora sonoridad cromática, en la sinfonía de ricas tonalidades emocionales. Malévich —bajo la influencia de los padres Uspenski y Florenski— decidió llegar hasta el punto cero, el fundamento de los fundamentos, pero también aquí —como en el caso de Mondrian— se experimenta ante todo el orden de una pintura que se refiere al orden del mundo. Pero es preciso reconocer que el cuadrado blanco sobre fondo blanco acerca al receptor al sentimiento religioso del Protoelemento, que no hay manera de volver accesible a los sentidos. El bosquejo de la cabeza de Cristo de Paul Klee, del año 1926, el cuadro titulado «Cristo y la pecadora» de E. Nolde, del año 1920, y «Barrabás» de A. Manessier, del año 1952, suscitan ante todo experiencias estéticas a causa de determinados valores pictóricos. Es conocida la opinión perversamente maliciosa de Picasso sobre la célebre capilla de Vence donde se halla el «Via Crucis» de Matisse: «Magnífico, pero me falta un baño». Se han dirigido observaciones críticas también a la sala de la iglesia subterránea de Lourdes, sala que recuerda un auditorio universitario. En estos casos las soluciones arquitectónicas son irreprochables, pero su valor sacro parece dudoso. Ciertamente, cuanto más modernidad, cuanto más concentración en la experimentación con el material y los medios expresivos, tanto

más pasa a un segundo plano lo que ha de ser el contenido fundamental del mensaje. ¿Acaso, pues, la fórmula «arte religioso» fue una desafortunada combinación de dos categorías extrañas una para la otra, entre las que inevitablemente se produce una aguda tensión?

Tal enfoque del asunto tropezará con la objeción de que estoy cultivando una huera sofística. Y es que con él están en contradicción más de diez siglos durante los cuales —de acuerdo con una declaración de Paulo VI en el año 1964— los artistas han hecho visible lo invisible, han hecho accesible en forma material lo que se considera, por lo demás, que no puede ser enunciado adecuadamente. Y es que el arte sacro perdura hasta el día de hoy también en otras culturas, además de la nuestra, y han conservado plena vitalidad los símbolos religiosos arquetípicos. Y es que —como sugirió no hace mucho, en 1984, el Papa polaco— Fra Angelico, artista-monje, no es un modelo anacrónico. Por último, yo mismo he argumentado hace un instante, siguiendo las autoridades eclesiásticas, que *esse et ens pulchrum convertitur*. A pesar de tantas réplicas fundamentales, no desaparecen las dudas. La experiencia estética es no sólo de un carácter totalmente distinto del de la experiencia religiosa, sino también de un nivel totalmente distinto. Una cosa es lo bello en sentido trascendente, y otra cosa en sentido artístico. El segundo, al atraer sobre sí la atención, debilita el sentimiento de trascendencia. Sólo se podría decir que sin gran maestría artística no hay manera de transmitir el contacto con lo *sacrum*; que el arte perfectamente ancilar se vuelve transparente para los valores religiosos. O también: tal vez únicamente en contados casos se produce una pulsación conjunta armónica de los motivos estéticos y los religiosos, pero también entonces, en dependencia del contexto y del modo de ver, uno u otro de ellos puede llegar a predominar, o también aparece, por así decir, un ritmo alterno de los dos, del que, con la mayor seguridad, no nos damos cuenta. Me parece que esto concierne igual medida a la poesía o a la música, así como las artes plásticas.[...]

La segunda cuestión conduce directamente a la tercera y última. ¿Se puede afirmar que el artista es arreligioso y contentarse con el postulado de la sacralización de la creación *per analogiam* a la cultura, a la que se trata como una materia mundana, pero se recomienda volverla religiosa, sin contar con una victoria fácil y prolongada? Ya he señalado que con esta problemática se atormentó Berdiáev, quien se había atascado en una encrucijada. Unas veces demostraba que la cultura es sacra en su más profunda esencia; otras, que es un trágico error que tenía que acarrear

una crisis espiritual. Unas veces, del artista crea lo bello, o sea, *obnaruzhenie garmonii liubvi i byta*;<sup>\*</sup> otras, su instinto creador sufre una depravación, porque no ha llegado todavía la época del acto «solar», o sea, místico-gnóstico, del conocimiento. Una vez leemos que el artista está condenado a la desesperación y a la derrota, porque luchan en él tenazmente los elementos pagano y cristiano; de ahí, entre otras cosas, la barbarización del humanismo desde los tiempos del Renacimiento maduro. Otra vez nos enteramos de que les son dadas una intensa conciencia de las verdades de Dios y una consonancia con la experiencia del Gólgota; de ahí la claraboya de lo *sacrum* también en época de tinieblas; por ejemplo, en Mallarmé, Ibsen, Bieli, también en del'Isle Adam y Verlaine, pero sobre todo en Dostoievski y Scriabin. El pensamiento de Berdiáev oscila entre el «es» y el «debe», desarrollado ora en el plano ontológico-teológico, ora en el plano histórico-ético. Andrzej Kijowski también luchó con este problema, y aunque respondió de manera más decidida a la interrogante de si el escritor puede cultivar la creación religiosa y cómo puede hacerlo, no escapó a la trampa de Berdiáev. La ocupación de escribir, según él, es un asunto de bufón, y no de sacerdote. El arte desde hace ya muchos siglos en nuestra cultura es expresión de actitudes mundanas. Sacralizarlo a la fuerza sería un error que se vengaría tanto de la Iglesia como de la creación. La Iglesia puede hacer que reviva el arte del sermón, pero no debe criar zelotes. Sin embargo, este autor afirmaba en otros ensayos no sólo que el arte, como toda la cultura de nuestro círculo europeo, es de genealogía cristiana, sino, además, que toda cultura es un lugar de encuentro de Dios y el hombre; que Dios se reveló en la palabra, la literaria entre otras; que es preciso crear de acuerdo con la teología natural. Por último, que el lenguaje del escritor, aunque inhábilmente (hasta llegar a la zona del silencio, que es el único que de verdad revela la presencia de lo invisible), tiende al misterio. Así pues, al artista le resulta más cercana, seguramente, la lira de David que el desafío lanzado por Homero a los dioses. No considero, pues, que se pueda fundamentar la tesis sobre la arreligiosidad constitutiva del arte, del mismo modo que no es posible validar la tesis opuesta, de que el arte es enteramente religioso. En el año 1979, Kijowski llamo al creador buzo de Dios, que sondearía a la manera cristiana al hombre desde el límite inferior, donde se acaba su humanidad, hasta el superior, donde se abre el dominio de

\* N. del T. En ruso: «revelación de la armonía del amor y de la vida cotidiana»

Dios. Es bella y acertada esa metáfora, pero si ese territorio delimitara el arte religioso a diferencia de otro al que le bastara el conocimiento del hombre hasta llegar a ese límite inferior, entonces ¿cómo arreglárselas con el hecho, continuamente evocado por el autor, de que sin Dios el hombre constituye un fenómeno incompleto?; y también —lo que es lo más importante— ¿cómo conciliar esa tesis con otras capitales para la argumentación de Kijowski? A saber: la de que en cada proceso artístico suenan ambas cuerdas, la homérica y la de David, la de que el arte debe evitar los polos ideológicos del ateísmo y del fideísmo, de la excesiva seguridad de sí que se presenta en la forma de la duda extrema o de la fe sin riesgo; y, por último, la de que, como dice el texto de enero de 1985, el estilo burlón y el estilo bufo, la actitud antisacra, caracteriza a la creación moderna. Estas contradicciones no pueden ser resueltas si no se corta el nudo gordiano. Y hay que cortar precisamente a lo largo del entrelazamiento de arte y religión, no para fijarlos como opuestos, sino para tomar conciencia de que la cultura no es fe, sino que únicamente puede ser saturada de fe; de que el arte no es religioso, sino que —a lo sumo— puede serlo, y de que favorecen eso determinadas condiciones culturales (históricas); de que el artista es el buzo de Dios en el sentido de que busca la divinidad, pero puede lo mismo hallarla que pasar por el lado de ella o perderla.

Traducción del polaco: *Desiderio Navarro*