

LA BELLEZA SALVARÁ AL MUNDO

**Con ocasión del V Encuentro
de Universitarios Católicos**

(15 de noviembre de 2004)



**Cuadernos
de la
Cátedra de Teología**

7

**LA BELLEZA
SALVARÁ AL MUNDO**

INTRODUCCIÓN

Desde el año 2000, año jubilar de la Encarnación del Verbo de Dios, en el primer trimestre del curso académico, los católicos que forman parte de la comunidad universitaria de Madrid se reúnen en torno a su obispo, el Cardenal Antonio María Rouco. El celebrado el 15 de noviembre es el V Encuentro. Con este gesto sencillo se intenta expresar la pertenencia común de todos los católicos a la Iglesia, oír la palabra autorizada del pastor, y renovar la conciencia del don recibido en el encuentro con Cristo.

En el mes de mayo del 2004 se realizó, no sin polémica, la inauguración de las pinturas que adornan el ábside de la Catedral de la Almudena. Desde entonces, miles de personas han visitado la Catedral y contemplado estas pinturas de claro influjo bizantino. Más allá de la coincidencia del gusto estético, estas pinturas intentan reavivar la fe y la esperanza cristianas mediante la representación de los misterios de nuestra salvación. Como nos recuerda Juan Pablo II: “El auténtico arte cristiano es aquel que, a través de la percepción sensible, permite intuir que el Señor está presente en su Iglesia, que los acontecimientos de la historia de la salvación dan sentido y orientación a nuestra vida,

que la gloria que se nos ha prometido transforma ya nuestra existencia” (*Carta apostólica en el XII Centenario del Concilio II de Nicea*).

Con el deseo de ser introducidos en una inteligencia adecuada de lo que contemplan nuestros ojos cada vez que visitamos nuestra Catedral hemos invitado en este V Encuentro a Kiko Argüello para que, como artista responsable de la obra, explique la representación técnica y el significado de estas frescos.

El folleto que tienes en tus manos intenta ser un instrumento para profundizar en la dimensión estética de la fe cristiana, tan decisiva en la evangelización. Somos ayudados en este trabajo por las reflexiones de grandes teólogos, pensadores y artistas. Los textos recogidos son de un innegable valor; nos ayudarán a mirar y profundizar en la Belleza, cuyo rostro humano se manifestó en Jesús de Nazaret.

15 de noviembre de 2004

**CARTA DEL SANTO PADRE
JUAN PABLO II
A LOS ARTISTAS
1999**

**A los que con apasionada entrega
buscan nuevas « epifanías » de la belleza
para ofrecerlas al mundo
a través de la creación artística.**

**«Dios vio cuanto había hecho, y todo
estaba muy bien » (Gn 1, 31)**

El artista, imagen de Dios Creador

1. Nadie mejor que vosotros, artistas, geniales constructores de belleza, puede intuir algo del *pathos* con el que Dios, en el alba de la creación, contempló la obra de sus manos. Un eco de aquel sentimiento se ha reflejado infinitas veces en la mirada con que vosotros, al igual que los artistas de todos los tiempos, atraídos por el asombro del ancestral poder de los sonidos y de las palabras, de los colores y de las formas, habéis admirado la obra de vuestra inspiración, descubriendo en ella como la resonancia de aquel misterio de la creación a la que Dios, único creador de todas las cosas, ha querido en cierto modo asociaros.

Por esto me ha parecido que no hay palabras más apropiadas que las del Génesis para comenzar esta Carta dirigida a vosotros, a quienes me siento unido por experiencias que se remontan muy atrás en el tiempo y han marcado de modo indeleble mi vida. Con este texto quiero situarme en

el camino del fecundo diálogo de la Iglesia con los artistas que en dos mil años de historia no se ha interrumpido nunca, y que se presenta también rico de perspectivas de futuro en el umbral del tercer milenio.

En realidad, se trata de un diálogo no solamente motivado por circunstancias históricas o por razones funcionales, sino basado en la esencia misma tanto de la experiencia religiosa como de la creación artística. La página inicial de la Biblia nos presenta a Dios casi como el modelo ejemplar de cada persona que produce una obra: en el hombre artífice se refleja su imagen de Creador. Esta relación se pone en evidencia en la lengua polaca, gracias al parecido en el léxico entre las palabras *stwóeca* (creador) y *twórcam* (artífice).

¿Cuál es la diferencia entre «creador» y «artífice»? El que crea da el ser mismo, saca alguna cosa de la nada —*ex nihilo sui et subiecti*, se dice en latín— y esto, en sentido estricto, es el modo de proceder exclusivo del Omnipotente. El artífice, por el contrario, utiliza algo ya existente, dándole forma y significado. Este modo de actuar es propio del hombre en cuanto imagen de Dios. En efecto, después de haber dicho que Dios creó el hombre y la mujer «a imagen suya» (cf. *Gn* 1, 27), la Biblia añade que les confió la tarea de dominar la tierra (cf. *Gn* 1, 28). Fue en el último día de la creación (cf. *Gn* 1, 28-31). En los días precedentes, como marcando el ritmo de la evolución cósmica, el Señor había creado el universo. Al final creó al hombre, el fruto más noble de su proyecto, al cual sometió el mundo visible como un inmenso campo donde expresar su capacidad creadora.

Así pues, Dios ha llamado al hombre a la existencia, transmitiéndole la tarea de ser artífice. En la «creación artística» el hombre se revela más que nunca «imagen de Dios» y lleva a cabo esta tarea ante todo plasmando la estu- penda «materia» de la propia humanidad y, después, ejer- ciendo un dominio creativo sobre el universo que le rodea. El Artista divino, con admirable condescendencia, trasmi- te al artista humano un destello de su sabiduría trascen- dente, llamándolo a compartir su potencia creadora. Obviamente, es una participación que deja intacta la dis- tancia infinita entre el Creador y la criatura, como señala- ba el Cardenal Nicolás de Cusa: «El arte creador, que el alma tiene la suerte de alojar, no se identifica con aquel arte por esencia que es Dios, sino que es solamente una comunicación y una participación del mismo».¹

Por esto el artista, cuanto más consciente es de su «don», tanto más se siente movido a mirar hacia sí mismo y hacia toda la creación con ojos capaces de contemplar y de agradecer, ele- vando a Dios su himno de alabanza. Sólo así puede compren- derse a fondo a sí mismo, su propia vocación y misión.

La especial vocación del artista

2. No todos están llamados a ser artistas en el sentido específico de la palabra. Sin embargo, según la expresión del Génesis, a cada hombre se le confía la tarea de ser artí- fice de la propia vida; en cierto modo, debe hacer de ella una obra de arte, una obra maestra.

¹ Dialogus de ludo globi, Lib. II: Philosophisch-Theologische Schriften, Viena 1967, III, p. 332.

Es importante entender la distinción, pero también la conexión, entre estas dos facetas de la actividad humana. La distinción es evidente. En efecto, una cosa es la disposición por la cual el ser humano es autor de sus propios actos y responsable de su valor moral, y otra la disposición por la cual es artista y sabe actuar según las exigencias del arte, acogiendo con fidelidad sus dictámenes específicos.² Por eso el artista es capaz de producir objetos, pero esto, de por sí, nada dice aún de sus disposiciones morales. En efecto, en este caso, no se trata de realizarse uno mismo, de formar la propia personalidad, sino solamente de poner en acto las capacidades operativas, dando forma estética a las ideas concebidas en la mente.

Pero si la distinción es fundamental, no lo es menos la conexión entre estas dos disposiciones, la moral y la artística. Éstas se condicionan profundamente de modo recíproco. En efecto, al modelar una obra el artista se expresa a sí mismo hasta el punto de que su producción es un reflejo singular de su mismo ser, de lo que él es y de cómo es. Esto se confirma en la historia de la humanidad, pues el artista, cuando realiza una obra maestra, no sólo da vida a su obra, sino que por medio de ella, en cierto modo, descubre también su propia personalidad. En el arte encuentra una dimensión nueva y un canal extraordinario de expresión para su crecimiento espiritual. Por medio de las obras realizadas, el artista habla y se comunica con los otros. La

² Las virtudes morales, y entre ellas en particular la prudencia, permiten al sujeto obrar en armonía con el criterio del bien y del mal moral, según la *recta ratio agibilium* (el justo criterio de la conducta). El arte, al contrario, es definido por la filosofía como *recta ratio factibilium* (el justo criterio de las realizaciones).

historia del arte, por ello, no es sólo historia de las obras, sino también de los hombres. Las obras de arte hablan de sus autores, introducen en el conocimiento de su intimidad y revelan la original contribución que ofrecen a la historia de la cultura.

La vocación artística al servicio de la belleza

3. Escribe un conocido poeta polaco, Cyprian Norwid: «La belleza sirve para entusiasmar en el trabajo, el trabajo para resurgir».³

El tema de la belleza es propio de una reflexión sobre el arte. Ya se ha visto cuando he recordado la mirada complacida de Dios ante la creación. Al notar que lo que había creado era bueno, Dios vio también que era bello.⁴ La relación entre bueno y bello suscita sugestivas reflexiones. La belleza es en un cierto sentido la expresión visible del bien, así como el bien es la condición metafísica de la belleza. Lo habían comprendido acertadamente los griegos que, uniendo los dos conceptos, acuñaron una palabra que comprende a ambos: «kalokagathia», es decir «belleza-bondad». A este respecto escribe Platón: «La potencia del Bien se ha refugiado en la naturaleza de lo Bello».⁵

El modo en que el hombre establece la propia relación con el ser, con la verdad y con el bien, es viviendo y trabajando. El artista vive una relación peculiar con la belleza. En un sentido muy real puede decirse que la belleza es

3 Promtehidion: Bogumil vv. 185-186: Pisma wybrane, Varsovia 1968, vol. 2, p. 216.

4 La versión griega de los Setenta expresó adecuadamente este aspecto, traduciendo el término t(o-)b (bueno) del texto hebreo con kalón (bello).

5 Filebo, 65 A.

la vocación a la que el Creador le llama con el don del «talento artístico». Y, ciertamente, también éste es un talento que hay que desarrollar según la lógica de la parábola evangélica de los talentos (cf. *Mt* 25, 14-30).

Entramos aquí en un punto esencial. Quien percibe en sí mismo esta especie de destello divino que es la vocación artística —de poeta, escritor, pintor, escultor, arquitecto, músico, actor, etc.— advierte al mismo tiempo la obligación de no malgastar ese talento, sino de desarrollarlo para ponerlo al servicio del prójimo y de toda la humanidad.

El artista y el bien común

4. La sociedad, en efecto, tiene necesidad de artistas, del mismo modo que tiene necesidad de científicos, técnicos, trabajadores, profesionales, así como de testigos de la fe, maestros, padres y madres, que garanticen el crecimiento de la persona y el desarrollo de la comunidad por medio de ese arte eminente que es el «arte de educar». En el amplio panorama cultural de cada nación, los artistas tienen su propio lugar. Precisamente porque obedecen a su inspiración en la realización de obras verdaderamente válidas y bellas, no sólo enriquecen el patrimonio cultural de cada nación y de toda la humanidad, sino que prestan un servicio social cualificado en beneficio del bien común.

La diferente vocación de cada artista, a la vez que determina el ámbito de su servicio, indica las tareas que debe asumir, el duro trabajo al que debe someterse y la responsabilidad que debe afrontar. Un artista consciente de todo ello sabe también que ha de trabajar sin dejarse llevar por la búsqueda de la gloria banal o la avidez de una fácil

popularidad, y menos aún por la ambición de posibles ganancias personales. Existe, pues, una ética, o más bien una «espiritualidad» del servicio artístico que de un modo propio contribuye a la vida y al renacimiento de un pueblo. Precisamente a esto parece querer aludir Cyprian Norwid cuando afirma: «La belleza sirve para entusiasmar en el trabajo, el trabajo para resurgir».

El arte ante el misterio del Verbo encarnado

5. La ley del Antiguo Testamento presenta una prohibición explícita de representar a Dios invisible e inexpressable con la ayuda de una «imagen esculpida o de metal fundido» (*Dt 27, 25*), porque Dios trasciende toda representación material: «Yo soy el que soy» (*Ex 3, 14*). Sin embargo, en el misterio de la Encarnación el Hijo de Dios en persona se ha hecho visible: «Al llegar la plenitud de los tiempos, Dios envió a su Hijo, nacido de mujer» (*Ga 4, 4*). Dios se hizo hombre en Jesucristo, el cual ha pasado a ser así «el punto de referencia para comprender el enigma de la existencia humana, del mundo creado y de Dios mismo».⁶

Esta manifestación fundamental del «Dios-Misterio» aparece como animación y desafío para los cristianos, incluso en el plano de la creación artística. De ello se deriva un desarrollo de la belleza que ha encontrado su savia precisamente en el misterio de la Encarnación. En efecto, el Hijo de Dios, al hacerse hombre, ha introducido en la historia de la humanidad toda la riqueza evangélica de la

⁶ Carta enc. *Fides et ratio* (14 septiembre 1998), 80: AAS 91 (1999), 67.

verdad y del bien, y con ella ha manifestado también una nueva dimensión de la belleza, de la cual el mensaje evangélico está repleto.

La Sagrada Escritura se ha convertido así en una especie de «inmenso vocabulario» (P. Claudel) y de «Atlas iconográfico» (M. Chagall) del que se han nutrido la cultura y el arte cristianos. El mismo Antiguo Testamento, interpretado a la luz del Nuevo, ha dado lugar a inagotables filones de inspiración. A partir de las narraciones de la creación, del pecado, del diluvio, del ciclo de los Patriarcas, de los acontecimientos del éxodo, hasta tantos otros episodios y personajes de la historia de la salvación, el texto bíblico ha inspirado la imaginación de pintores, poetas, músicos, autores de teatro y de cine. Una figura como la de Job, por citar sólo un ejemplo, con su desgarradora y siempre actual problemática del dolor, continúa suscitando el interés filosófico, literario y artístico. Y ¿qué decir del Nuevo Testamento? Desde la Navidad al Gólgota, desde la Transfiguración a la Resurrección, desde los milagros a las enseñanzas de Cristo, llegando hasta los acontecimientos narrados en los Hechos de los Apóstoles o los descritos por el Apocalipsis en clave escatológica, la palabra bíblica se ha hecho innumerables veces imagen, música o poesía, evocando con el lenguaje del arte el misterio del «Verbo hecho carne».

Todo ello constituye un vasto capítulo de fe y belleza en la historia de la cultura, del que se han beneficiado especialmente los creyentes en su experiencia de oración y de vida. Para muchos de ellos, en épocas de escasa alfabetización, las expresiones figurativas de la Biblia representa-

ron incluso una concreta mediación catequética.⁷ Pero para todos, creyentes o no, las obras inspiradas en la Escritura son un reflejo del misterio insondable que rodea y está presente en el mundo.

Alianza fecunda entre Evangelio y arte

6. La auténtica intuición artística va más allá de lo que perciben los sentidos y, penetrando la realidad, intenta interpretar su misterio escondido. Dicha intuición brota de lo más íntimo del alma humana, allí donde la aspiración a dar sentido a la propia vida se ve acompañada por la percepción fugaz de la belleza y de la unidad misteriosa de las cosas. Todos los artistas tienen en común la experiencia de la distancia insondable que existe entre la obra de sus manos, por lograda que sea, y la perfección fulgurante de la belleza percibida en el fervor del momento creativo: lo que logran expresar en lo que pintan, esculpen o crean es sólo un tenue reflejo del esplendor que durante unos instantes ha brillado ante los ojos de su espíritu.

El creyente no se maravilla de esto: sabe que por un momento se ha asomado al abismo de luz que tiene su fuente originaria en Dios. ¿Acaso debe sorprenderse de que el espíritu quede como abrumado hasta el punto de no poder expresarse sino con balbuceos? El verdadero artista está dispuesto a reconocer su limitación y hacer suyas las palabras del apóstol Pablo, según el cual

7 San Gregorio Magno formuló magistralmente este principio pedagógico en una carta del 599 al Obispo de Marsella, Sereno: «La pintura se usa en las iglesias para que los analfabetos, al menos mirando a las paredes, puedan leer lo que no son capaces de descifrar en los códices», *Epistulae*, IX, 209: CCL 140 A, 1714.

«Dios no habita en santuarios fabricados por manos humanas», de modo que «no debemos pensar que la divinidad sea algo semejante al oro, la plata o la piedra, modelados por el arte y el ingenio humano» (*Hch* 17, 24.29). Si ya la realidad íntima de las cosas está siempre «más allá» de las capacidades de penetración humana, ¡cuánto más Dios en la profundidad de su insondable misterio!

El conocimiento de la fe es de otra naturaleza. Supone un encuentro personal con Dios en Jesucristo. Este conocimiento, sin embargo, puede también enriquecerse a través de la intuición artística. Un modelo elocuente de contemplación estética que se sublima en la fe son, por ejemplo, las obras del Beato Angélico. A este respecto, es muy significativa la lauda extática que San Francisco de Asís repite dos veces en la chartula compuesta después de haber recibido en el monte Verna los estigmas de Cristo: «¡Tú eres belleza... Tú eres belleza!».⁸ San Buenaventura comenta: «Contemplaba en las cosas bellas al Bellísimo y, siguiendo las huellas impresas en las criaturas, seguía a todas partes al Amado».⁹

Una sensibilidad semejante se encuentra en la espiritualidad oriental, donde Cristo es calificado como «el Bellísimo, de belleza superior a todos los mortales».¹⁰ Macario el Grande comenta del siguiente modo la belleza transfigurante y liberadora del Resucitado: «El alma que ha sido plenamente iluminada por la belleza indecible de la

8 Alabanzas al Dios altísimo, vv. 7 y 10: *Fonti Francescane*, n. 261, Padua 1982, p. 177.

9 *Legenda maior*, IX, 1: *Fonti Francescane*, n. 1162, l. c., p. 911.

10 *Enkomia del Orthós del Santo y Gran Sábado*.

gloria luminosa del rostro de Cristo, está llena del Espíritu Santo... es toda ojo, toda luz, toda rostro».¹¹

Toda forma auténtica de arte es, a su modo, una vía de acceso a la realidad más profunda del hombre y del mundo. Por ello, constituye un acercamiento muy válido al horizonte de la fe, donde la vicisitud humana encuentra su interpretación completa. Este es el motivo por el que la plenitud evangélica de la verdad suscitó desde el principio el interés de los artistas, particularmente sensibles a todas las manifestaciones de la íntima belleza de la realidad.

Los principios

7. El arte que el cristianismo encontró en sus comienzos era el fruto maduro del mundo clásico, manifestaba sus cánones estéticos y, al mismo tiempo, transmitía sus valores. La fe imponía a los cristianos, tanto en el campo de la vida y del pensamiento como en el del arte, un discernimiento que no permitía una recepción automática de este patrimonio. Así, el arte de inspiración cristiana comenzó de forma silenciosa, estrechamente vinculado a la necesidad de los creyentes de buscar signos con los que expresar, basándose en la Escritura, los misterios de la fe y de disponer al mismo tiempo de un «código simbólico», gracias al cual poder reconocerse e identificarse, especialmente en los tiempos difíciles de persecución. ¿Quién no recuerda aquellos símbolos que fueron también los primeros inicios de un arte pictórico o plástico? El pez, los panes o el pastor evocaban el misterio, llegando a ser, casi insensiblemente, los esbozos de un nuevo arte.

11 Homilía, I, 2: PG 34, 451.

Cuando, con el edicto de Constantino, se permitió a los cristianos expresarse con plena libertad, el arte se convirtió en un cauce privilegiado de manifestación de la fe. Comenzaron a aparecer majestuosas basílicas, en las que se asumían los cánones arquitectónicos del antiguo paganismo, plegándolos a su vez a las exigencias del nuevo culto. ¿Cómo no recordar, al menos, las antiguas Basílicas de San Pedro y de San Juan de Letrán, construidas por cuenta del mismo Constantino, o ese esplendor del arte bizantino, la Haghia Sophia de Constantinopla, querida por Justiniano?

Mientras la arquitectura diseñaba el espacio sagrado, la necesidad de contemplar el misterio y de proponerlo de forma inmediata a los sencillos suscitó progresivamente las primeras manifestaciones de la pintura y la escultura. Surgían al mismo tiempo los rudimentos de un arte de la palabra y del sonido. Y, mientras Agustín incluía entre los numerosos temas de su producción un *De musica*, Hilario, Ambrosio, Prudencio, Efrén el Sirio, Gregorio Nacianceo y Paulino de Nola, por citar sólo algunos nombres, se hacían promotores de una poesía cristiana, que con frecuencia alcanzaba un alto valor no sólo teológico, sino también literario. Su programa poético valoraba las formas heredadas de los clásicos, pero se inspiraba en la savia pura del Evangelio, como sentenciaba con acierto el santo poeta de Nola: «Nuestro único arte es la fe y Cristo nuestro canto».¹² Por su parte, Gregorio Magno, con la compilación del *Antiphonarium*, ponía poco después las bases para el des-

12 «At nobis ars una fides et musica Christus»: *Carmen* 20, 31: CCL 203, 144.

arrollo orgánico de una música sagrada tan original que de él ha tomado su nombre. Con sus inspiradas modulaciones el Canto gregoriano se convertirá con los siglos en la expresión melódica característica de la fe de la Iglesia en la celebración litúrgica de los sagrados misterios. Lo «bello» se conjugaba así con lo «verdadero», para que también a través de las vías del arte los ánimos fueran llevados de lo sensible a lo eterno.

En este itinerario no faltaron momentos difíciles. Precisamente la antigüedad conoció una áspera controversia sobre la representación del misterio cristiano, que ha pasado a la historia con el nombre de «lucha iconoclasta». Las imágenes sagradas, muy difundidas en la devoción del pueblo de Dios, fueron objeto de una violenta contestación. El Concilio celebrado en Nicea el año 787, que estableció la licitud de las imágenes y de su culto, fue un acontecimiento histórico no sólo para la fe, sino también para la cultura misma. El argumento decisivo que invocaron los Obispos para dirimir la discusión fue el misterio de la Encarnación: si el Hijo de Dios ha entrado en el mundo de las realidades visibles, tendiendo un puente con su humanidad entre lo visible y lo invisible, de forma análoga se puede pensar que una representación del misterio puede ser usada, en la lógica del signo, como evocación sensible del misterio. El icono no se venera por sí mismo, sino que lleva al sujeto representado.¹³

13 Cf. Carta ap. *Duodecimum saeculum*, al cumplirse el XII centenario del II Concilio de Nicea (4 diciembre 1987), 8-9: AAS 80 (1988), 247-249.

La Edad Media

8. Los siglos posteriores fueron testigos de un gran desarrollo del arte cristiano. En Oriente continuó floreciendo el arte de los iconos, vinculado a significativos cánones teológicos y estéticos y apoyado en la convicción de que, en cierto sentido, el icono es un sacramento. En efecto, de forma análoga a lo que sucede en los sacramentos, hace presente el misterio de la Encarnación en uno u otro de sus aspectos. Precisamente por esto la belleza del icono puede ser admirada sobre todo dentro de un templo con lámparas que arden, produciendo infinitos reflejos de luz en la penumbra. Escribe al respecto Pavel Florenskij: «El oro, bárbaro, pesado y fútil a la luz difusa del día, se reaviva a la luz temblorosa de una lámpara o de una vela, pues resplandece en miríadas de centellas, haciendo presentir otras luces no terrestres que llenan el espacio celeste».¹⁴

En Occidente los puntos de vista de los que parten los artistas son muy diversos, dependiendo en parte de las convicciones de fondo propias del ambiente cultural de su tiempo. El patrimonio artístico que se ha ido formando a lo largo de los siglos cuenta con innumerables obras sagradas de gran inspiración, que provocan una profunda admiración aún en el observador de hoy. Se aprecia, en primer lugar, en las grandes construcciones para el culto, donde la funcionalidad se conjuga siempre con la fantasía, la cual se deja inspirar por el sentido de la belleza y por la intuición del misterio. De aquí nacen los estilos tan conocidos en la historia del arte. La fuerza y la sencillez del románico,

¹⁴ La prospettiva rovesciata ed altri scritti, Roma 1984, p. 63.

expresada en las catedrales o en los monasterios, se va desarrollando gradualmente en la esbeltez y el esplendor del gótico. En estas formas, no se aprecia únicamente el genio de un artista, sino el alma de un pueblo. En el juego de luces y sombras, en las formas a veces robustas y a veces estilizadas, intervienen consideraciones de técnica estructural, pero también las tensiones características de la experiencia de Dios, misterio «tremendo» y «fascinante». ¿Cómo sintetizar en pocas palabras, y para las diversas expresiones del arte, el poder creativo de los largos siglos del medievo cristiano? Una entera cultura, aunque siempre con las limitaciones propias de todo lo humano, se impregnó del Evangelio y, cuando el pensamiento teológico producía la *Summa* de Santo Tomás, el arte de las iglesias doblegaba la materia a la adoración del misterio, a la vez que un gran poeta como Dante Alighieri podía componer «el poema sacro, en el que han dejado su huella el cielo y la tierra»,¹⁵ como él mismo llamaba la Divina Comedia.

Humanismo y Renacimiento

9. El fértil ambiente cultural en el que surge el extraordinario florecimiento artístico del Humanismo y del Renacimiento, tiene repercusiones significativas también en el modo en que los artistas de este período abordan el tema religioso. Naturalmente, al menos en aquéllos más importantes, las inspiraciones son tan variadas como sus estilos. No es mi intención, sin embargo, recordar cosas que vosotros, artistas, sabéis de sobra. Al escribiros desde este

15 Paraíso XXV, 1-2.

Palacio Apostólico, que es también como un tesoro de obras maestras acaso único en el mundo, quisiera más bien hacerme voz de los grandes artistas que prodigaron aquí las riquezas de su ingenio, impregnado con frecuencia de gran hondura espiritual. Desde aquí habla Miguel Ángel, que en la Capilla Sixtina, desde la Creación al Juicio Universal, ha recogido en cierto modo el drama y el misterio del mundo, dando rostro a Dios Padre, a Cristo juez y al hombre en su fatigoso camino desde los orígenes hasta el final de la historia. Desde aquí habla el genio delicado y profundo de Rafael, mostrando en la variedad de sus pinturas, y especialmente en la «Disputa» del Apartamento de la Signatura, el misterio de la revelación del Dios Trinitario, que en la Eucaristía se hace compañía del hombre y proyecta luz sobre las preguntas y las expectativas de la inteligencia humana. Desde aquí, desde la majestuosa Basílica dedicada al Príncipe de los Apóstoles, desde la columnata que arranca de sus puertas como dos brazos abiertos para acoger a la humanidad, siguen hablando aún Bramante, Bernini, Borromini o Maderno, por citar sólo los más grandes, ofreciendo plásticamente el sentido del misterio que hace de la Iglesia una comunidad universal, hospitalaria, madre y compañera de viaje de cada hombre en la búsqueda de Dios.

El arte sagrado ha encontrado en este extraordinario complejo una expresión de excepcional fuerza, alcanzando niveles de imperecedero valor estético y religioso a la vez. Sea bajo el impulso del Humanismo y del Renacimiento, sea por influjo de las sucesivas tendencias de la cultura y de la ciencia, su característica más destacada es el creciente interés por el hombre, el mundo y la realidad de la his-

toria. Este interés, por sí mismo, en modo alguno supone un peligro para la fe cristiana, centrada en el misterio de la Encarnación y, por consiguiente, en la valoración del hombre por parte de Dios. Lo demuestran precisamente los grandes artistas apenas mencionados. Baste pensar en el modo en que Miguel Ángel expresa, en sus pinturas y esculturas, la belleza del cuerpo humano.¹⁶

Por lo demás, en el nuevo ambiente de los últimos siglos, donde parece que parte de la sociedad se ha hecho indiferente a la fe, tampoco el arte religioso ha interrumpido su camino. La constatación se amplía si, de las artes figurativas, pasamos a considerar el gran desarrollo que también en este período de tiempo ha tenido la música sagrada, compuesta para las celebraciones litúrgicas o vinculada al menos a temas religiosos. Además de tantos artistas que se han dedicado preferentemente a ella —¿cómo no recordar a Pier Luigi da Palestrina, a Orlando di Lasso y Tomás Luis de Victoria—, es bien sabido que muchos grandes compositores —desde Händel a Bach, desde Mozart a Schubert, desde Beethoven a Berlioz, desde Liszt a Verdi— nos han dejado asimismo obras de gran inspiración en este campo.

Hacia un diálogo renovado

10. Es cierto, sin embargo, que en la edad moderna, junto a este humanismo cristiano que ha seguido produciendo significativas obras de cultura y arte, se ha ido tam-

16 Cf. Homilía durante la Santa Misa al término de los trabajos de restauración de los frescos de Miguel Ángel (8 abril 1994): *L'Osservatore Romano*, ed. semanal en lengua española, 15 abril 1994, 12.

bién afirmando progresivamente una forma de humanismo caracterizado por la ausencia de Dios y con frecuencia por la oposición a Él. Este clima ha llevado a veces a una cierta separación entre el mundo del arte y el de la fe, al menos en el sentido de un menor interés en muchos artistas por los temas religiosos.

Vosotros sabéis que, a pesar de ello, la Iglesia ha seguido alimentando un gran aprecio por el valor del arte como tal. En efecto, el arte, incluso más allá de sus expresiones más típicamente religiosas, cuando es auténtico, tiene una íntima afinidad con el mundo de la fe, de modo que, hasta en las condiciones de mayor desapego de la cultura respecto a la Iglesia, precisamente el arte continúa siendo una especie de puente tendido hacia la experiencia religiosa. En cuanto búsqueda de la belleza, fruto de una imaginación que va más allá de lo cotidiano, es por su naturaleza una especie de llamada al Misterio. Incluso cuando escudriña las profundidades más oscuras del alma o los aspectos más desconcertantes del mal, el artista se hace de algún modo voz de la expectativa universal de redención.

Se comprende así el especial interés de la Iglesia por el diálogo con el arte y su deseo de que en nuestro tiempo se realice una nueva alianza con los artistas, como auspiciaba mi venerado predecesor Pablo VI en su vibrante discurso dirigido a los artistas durante el singular encuentro en la Capilla Sixtina el 7 de mayo de 1964.¹⁷ La Iglesia espera que de esta colaboración surja una renovada «epifanía» de belleza para nuestro tiempo, así como respuestas adecua-

17 Cf. AAS 56 (1964), 438-444.

das a las exigencias propias de la comunidad cristiana.

En el espíritu del Concilio Vaticano II

11. El Concilio Vaticano II ha puesto las bases de una renovada relación entre la Iglesia y la cultura, que tiene inmediatas repercusiones también en el mundo del arte. Es una relación que se presenta bajo el signo de la amistad, de la apertura y del diálogo. En la Constitución pastoral *Gaudium et Spes*, los Padres conciliares subrayaron la «gran importancia» de la literatura y las artes en la vida del hombre: «También la literatura y el arte tienen gran importancia para la vida de la Iglesia, ya que pretenden estudiar la índole propia del hombre, sus problemas y su experiencia en el esfuerzo por conocerse mejor y perfeccionarse a sí mismo y al mundo; se afanan por descubrir su situación en la historia y en el universo, por iluminar las miserias y los gozos, las necesidades y las capacidades de los hombres, y por diseñar un mejor destino para el hombre».¹⁸

Sobre esta base, al concluir el Concilio, los Padres dirigieron un saludo y una llamada a los artistas: «Este mundo en que vivimos —decían— tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza. La belleza, como la verdad, pone alegría en el corazón de los hombres; es el fruto precioso que resiste a la usura del tiempo, que une a las generaciones y las hace comunicarse en la admiración».¹⁹ Precisamente en este espíritu de estima profunda por la belleza, la Constitución *Sacrosanctum Concilium* sobre la Sagrada Liturgia había recordado la histórica amistad de la Iglesia con el arte y,

18 N. 62.

19 Mensaje a los artistas (8 diciembre 1965): AAS 54 (1966), 13.

hablando más específicamente del arte sacro, «cumbre» del arte religioso, no dudó en considerar «noble ministerio» a la actividad de los artistas cuando sus obras son capaces de reflejar de algún modo la infinita belleza de Dios y de dirigir el pensamiento de los hombres hacia Él.²⁰ También por su aportación «se manifiesta mejor el conocimiento de Dios» y «la predicación evangélica se hace más transparente a la inteligencia humana».²¹ A la luz de esto, no debe sorprender la afirmación del P. Marie Dominique Chenu, según la cual el historiador de la teología haría un trabajo incompleto si no reservara la debida atención a las realizaciones artísticas, tanto literarias como plásticas, que a su manera no son «solamente ilustraciones estéticas, sino verdaderos “lugares” teológicos».²²

La Iglesia tiene necesidad del arte

12. Para transmitir el mensaje que Cristo le ha confiado, la Iglesia tiene necesidad del arte. En efecto, debe hacer perceptible, más aún, fascinante en lo posible, el mundo del espíritu, de lo invisible, de Dios. Debe por tanto acuñar en fórmulas significativas lo que en sí mismo es inefable. Ahora bien, el arte posee esa capacidad peculiar de reflejar uno u otro aspecto del mensaje, traduciéndolo en colores, formas o sonidos que ayudan a la intuición de quien contempla o escucha. Todo esto, sin privar al mensaje mismo de su valor trascendente y de su halo de misterio.

La Iglesia necesita, en particular, de aquellos que sepan

20 Cf. n. 122.

21 Const. past. *Gaudium et spes*, sobre la Iglesia en el mundo actual, 62.

22 *La teologia nel XII secolo*, Jaca Book, Milán 1992, p. 9.

realizar todo esto en el ámbito literario y figurativo, sirviéndose de las infinitas posibilidades de las imágenes y de sus connotaciones simbólicas. Cristo mismo ha utilizado abundantemente las imágenes en su predicación, en plena coherencia con la decisión de ser Él mismo, en la Encarnación, icono del Dios invisible.

La Iglesia necesita también de los músicos. ¡Cuántas piezas sacras han compuesto a lo largo de los siglos personas profundamente imbuidas del sentido del misterio! Innumerables creyentes han alimentado su fe con las melodías surgidas del corazón de otros creyentes, que han pasado a formar parte de la liturgia o que, al menos, son de gran ayuda para el decoro de su celebración. En el canto, la fe se experimenta como exuberancia de alegría, de amor, de confiada espera en la intervención salvífica de Dios.

La Iglesia tiene necesidad de arquitectos, porque requiere lugares para reunir al pueblo cristiano y celebrar los misterios de la salvación. Tras las terribles destrucciones de la última guerra mundial y la expansión de las metrópolis, muchos arquitectos de la nueva generación se han fraguado teniendo en cuenta las exigencias del culto cristiano, confirmando así la capacidad de inspiración que el tema religioso posee, incluso por lo que se refiere a los criterios arquitectónicos de nuestro tiempo. En efecto, no pocas veces se han construido templos que son, a la vez, lugares de oración y auténticas obras de arte.

El arte, ¿tiene necesidad de la Iglesia?

13. La Iglesia, pues, tiene necesidad del arte. Pero, ¿se puede decir también que el arte necesita a la Iglesia? La

pregunta puede parecer provocadora. En realidad, si se entiende de manera apropiada, tiene una motivación legítima y profunda. El artista busca siempre el sentido recóndito de las cosas y su ansia es conseguir expresar el mundo de lo inefable. ¿Cómo ignorar, pues, la gran inspiración que le puede venir de esa especie de patria del alma que es la religión? ¿No es acaso en el ámbito religioso donde se plantean las más importantes preguntas personales y se buscan las respuestas existenciales definitivas?

De hecho, los temas religiosos son de los más tratados por los artistas de todas las épocas. La Iglesia ha recurrido a su capacidad creativa para interpretar el mensaje evangélico y su aplicación concreta en la vida de la comunidad cristiana. Esta colaboración ha dado lugar a un mutuo enriquecimiento espiritual. En definitiva, ha salido beneficiada la comprensión del hombre, de su imagen auténtica, de su verdad. Se ha puesto de relieve también una peculiar relación entre el arte y la revelación cristiana. Esto no quiere decir que el genio humano no haya sido incentivado también por otros contextos religiosos. Baste recordar el arte antiguo, especialmente griego y romano, o el todavía floreciente de las antiquísimas civilizaciones del Oriente. Sin embargo, sigue siendo verdad que el cristianismo, en virtud del dogma central de la Encarnación del Verbo de Dios, ofrece al artista un horizonte particularmente rico de motivos de inspiración. ¡Cómo se empobrecería el arte si se abandonara el filón inagotable del Evangelio!

Llamada a los artistas

14. Con esta Carta me dirijo a vosotros, artistas del

mundo entero, para confirmaros mi estima y para contribuir a reanudar una más provechosa cooperación entre el arte y la Iglesia. La mía es una invitación a redescubrir la profundidad de la dimensión espiritual y religiosa que ha caracterizado el arte en todos los tiempos, en sus más nobles formas expresivas. En este sentido os dirijo una llamada a vosotros, artistas de la palabra escrita y oral, del teatro y de la música, de las artes plásticas y de las más modernas tecnologías de la comunicación. Hago una llamada especial a los artistas cristianos. Quiero recordar a cada uno de vosotros que la alianza establecida desde siempre entre el Evangelio y el arte, más allá de las exigencias funcionales, implica la invitación a adentrarse con intuición creativa en el misterio del Dios encarnado y, al mismo tiempo, en el misterio del hombre.

Todo ser humano es, en cierto sentido, un desconocido para sí mismo. Jesucristo no solamente revela a Dios, sino que «manifiesta plenamente el hombre al propio hombre».²³ En Cristo, Dios ha reconciliado consigo al mundo. Todos los creyentes están llamados a dar testimonio de ello; pero os toca a vosotros, hombres y mujeres que habéis dedicado vuestra vida al arte, decir con la riqueza de vuestra genialidad que en Cristo el mundo ha sido redimido: redimido el hombre, redimido el cuerpo humano, redimida la creación entera, de la cual san Pablo ha escrito que espera ansiosa «la revelación de los hijos de Dios» (*Rm* 8, 19). Espera la revelación de los hijos de Dios también median-

23 CONC. ECUM. VAT. II, Const. past. *Gaudium et spes*, sobre la Iglesia en el mundo actual, 22.

te el arte y en el arte. Ésta es vuestra misión. En contacto con las obras de arte, la humanidad de todos los tiempos — también la de hoy— espera ser iluminada sobre el propio rumbo y el propio destino.

Espíritu creador e inspiración artística

15. En la Iglesia resuena con frecuencia la invocación al Espíritu Santo: *Veni, Creator Spiritus...* — «Ven, Espíritu creador, visita las almas de tus fieles y llena de la divina gracia los corazones que Tú mismo creaste».²⁴

El Espíritu Santo, «el soplo» (*ruah*), es Aquél al que se refiere el libro del Génesis: «La tierra era caos y confusión y oscuridad por encima del abismo, y un viento de Dios aleteaba por encima de las aguas» (1, 2). Hay una gran afinidad entre las palabras «soplo - espiración» e «inspiración». El Espíritu es el misterioso artista del universo. En la perspectiva del tercer milenio, quisiera que todos los artistas reciban abundantemente el don de las inspiraciones creativas, de las que surge toda auténtica obra de arte.

Queridos artistas, sabéis muy bien que hay muchos estímulos, interiores y exteriores, que pueden inspirar vuestro talento. No obstante, en toda inspiración auténtica hay una cierta vibración de aquel «soplo» con el que el Espíritu creador impregnaba desde el principio la obra de la creación. Presidiendo sobre las misteriosas leyes que gobiernan el universo, el soplo divino del Espíritu creador se encuentra con el genio del hombre, impulsando su capacidad creativa. Lo alcanza con una especie de iluminación interior, que

²⁴ Himno de Vísperas de Pentecostés.

une al mismo tiempo la tendencia al bien y a lo bello, despertando en él las energías de la mente y del corazón, y haciéndolo así apto para concebir la idea y darle forma en la obra de arte. Se habla justamente entonces, si bien de manera análoga, de «momentos de gracia», porque el ser humano es capaz de tener una cierta experiencia del Absoluto que le trasciende.

La «Belleza» que salva

16. Ya en los umbrales del tercer milenio, deseo a todos vosotros, queridos artistas, que os lleguen con particular intensidad estas inspiraciones creativas. Que la belleza que transmitáis a las generaciones del mañana provoque asombro en ellas. Ante la sacralidad de la vida y del ser humano, ante las maravillas del universo, la única actitud apropiada es el asombro.

De esto, desde el asombro, podrá surgir aquel entusiasmo del que habla Norwid en el poema al que me refería al comienzo. Los hombres de hoy y de mañana tienen necesidad de este entusiasmo para afrontar y superar los desafíos cruciales que se avistan en el horizonte. Gracias a él la humanidad, después de cada momento de extravío, podrá ponerse en pie y reanudar su camino. Precisamente en este sentido se ha dicho, con profunda intuición, que «la belleza salvará al mundo».²⁵

La belleza es clave del misterio y llamada a lo trascendente. Es una invitación a gustar la vida y a soñar el futuro. Por eso la belleza de las cosas creadas no puede saciar

25 F. DOSTOIEVSKI, *El Idiota*, p. III, cap. V.

del todo y suscita esa arcana nostalgia de Dios que un enamorado de la belleza como san Agustín ha sabido interpretar de manera inigualable: «¡Tarde te amé, belleza tan antigua y tan nueva, tarde te amé!».²⁶

Os deseo, artistas del mundo, que vuestros múltiples caminos conduzcan a todos hacia aquel océano infinito de belleza, en el que el asombro se convierte en admiración, embriaguez, gozo indecible.

Que el misterio de Cristo resucitado, con cuya contemplación exulta en estos días la Iglesia, os inspire y oriente.

Que os acompañe la Santísima Virgen, la «*tota pulchra*» que innumerables artistas han plasmado y que el gran Dante contempla en el fulgor del Paraíso como «belleza, que alegraba los ojos de todos los otros santos».²⁷

«Surge del caos el mundo del espíritu». Las palabras que Adam Michiewicz escribía en un momento de gran prueba para la patria polaca,²⁸ me sugieren un auspicio para vosotros: que vuestro arte contribuya a la consolidación de una auténtica belleza que, casi como un destello del Espíritu de Dios, transfigure la materia, abriendo las almas al sentido de lo eterno.

Con mis mejores deseos.

*Vaticano, 4 de abril de 1999,
Pascua de Resurrección.*

26 «Sero te amavi! Pulchritudo tam antiqua et tam nova, sero te amavi!»: Confesiones, 10, 27, 38: CCL 27, 251.

27 Paraíso, XXXI, 134-135.

28 Oda do młodosci, v. 69: Wybór poezji, Breslau 1986, vol. I, p. 63.

PRIMERA PARTE:

EL HOMBRE, EXIGENCIA DE BELLEZA

TESTIMONIO SOBRE LA BELLEZA

Kiko Argüello

Volviendo a la frase de Dostoyevski, “La belleza salvará al mundo”. La belleza, como sabéis, es un trascendental del ser, junto al bien y a la verdad. Porque, como dice Santo Tomás, toda la realidad es una, es verdadera, es auténtica. Pero a mí me gusta relacionar la belleza con el placer. La emoción estética, la belleza, nos produce placer, nos hace una emoción. Entonces Dios, de alguna manera, ha creado la naturaleza. Quien ha creado la naturaleza, la ha hecho bella para darnos un placer. Cuando uno se enamora de una chica, se embellece, una chica se embellece para su novio y quiere provocarle un placer. El placer está en relación con el amor. Y es interesante, para mí como pintor, que he estudiado las leyes de la armonía (es curioso que tenemos muy poca formación estética), que todo en la naturaleza está relacionado y está en función de la belleza. No todo es belleza, en un cierto sentido, sino que las leyes de la armonía están en una relación de materia, forma... Es curioso, la ciencia que estudia las relaciones es la matemática, por eso en la armonía hay toda una serie de ecuaciones que son de tipo matemático. Ya en el arte Platón hablaba de la geometría de lo creado y de la matemática. En el arte, sea en la pintura, sea en la escultura, sea en la música, sea en la poesía, todo está en relación, relaciones que son armónicas.(...)

Pensad en un cuadro de Kandinsky (...) es toda una función de relaciones. Es como si las leyes armónicas de la belleza dijeran que lo que existe, lo que relaciona profundamente la belleza es el amor, el amor de una materia con la otra.

Vamos a un paisaje, la tersura del cielo azul y una montaña rocosa; la dureza de la roca estaba dorada por... Debajo de la roca hay una materia, un bosque, todo igual, que esta materia es lo mismo que el pelo; después aparecen, lo mismo que el ojo, algunas casas muy dibujadas, después una llanura... ¿Entendéis, percibís?. Yo os presento un cuadro abstracto, y como tenemos mucha deformación para saber ver el arte preguntamos: “¿qué significa eso?” Pero no significa nada, sino que he intentado hacer una relación armónica de colores, estética y basta, sin ninguna significación. No todas las relaciones en arte son arte. No si hago una masa y después hago unos garabatos es arte, sino las relaciones matemáticas perfectas en una superficie.

Esta relación matemática que existe entre la armonía, existe también en el tiempo, existe en la música. Es muy importante la música porque nos enseña la belleza en el tiempo. Cada nota valora a la siguiente en el tiempo, en la pintura cada materia valora, cada tersura, cada material, cada diseño, valora al otro. Por ejemplo, la cuarta de Beethoven, comienza con una disonancia, conocéis la cuarta de Beethoveen. Esto es estupendo. En el tiempo, valorar el tiempo, digamos así que hay... No digamos la poesía, la palabra, la escultura. Por ejemplo Henry Moore, escultor inglés ¿Habéis oído hablar de él? Muy importante... Tenéis que conocer un poco de cultura. Henry Moore ha estudiado

los huesos humanos, ha visto que los huesos del hombre... La cavidad del fémur es perfecta. Esa cavidad es perfecta para una función de articulación y al mismo tiempo es estética, al máximo. Hacer una curva estética, bella, es difícilísimo. La curva del cuello de un foca es maravillosa. Como están relacionados los animales, no cualquier curva es estética. Moore coge esas cavidades, las estudia y hace una escultura de curvas, porque a una curva de un cierto tipo le corresponde otra protuberancia de otro tipo para que sea estética, porque todo está en relación.

Digamos así que en la estética hay un profundo secreto, que es el amor. Decía de la pintura, la tersura del cielo estaba dorando la dureza de las rocas, la dureza de la roca estaba dorando la belleza del bosque, el bosque estaba dorando la belleza de las casas del pueblo, estas relaciones son muy importantes

También los colores, un color canta al otro, los complementarios: el rojo es el complementario del verde, el violeta es el complementario del amarillo... Por ejemplo, Van Gogh en "Los Girasoles" utiliza todas las sombras violetas. Hay un canto, algo sagrado, siempre que hayamos superado los preconceptos que teníamos antes de que la pintura quiere copiar la naturaleza. Al contrario, como decía Oscar Wilde, es la naturaleza la que imita al arte. ¿Cómo que la naturaleza imita al arte? Sí, porque el artista te enseña a ver la naturaleza, y cada mañana cuando en una casa veas unos girasoles en un florero, vas a decir "me recuerdan los girasoles de Van Gogh". Ves, la naturaleza copia el arte, el arte te ha enseñado a mirar la naturaleza. Así, ves un paisaje maravilloso y dices: "fíjate en ese paisaje, me recuerda un paisaje de Turner"; o

ves una tormenta y así son algunos paisajes de Rembrandt.

“La belleza que salva al mundo” y el arte están en relación, porque podemos ver que es como un lenguaje de amor entre materias y colores, cada color canta al otro. Yo cojo, por ejemplo, un óxido rojo en pintura, que es un color marrón, y fijaros si es importante que se dé la belleza en la naturaleza que si yo le pongo al lado un amarillo, como el complementario del amarillo es el violeta, este mismo color se cambia en violeta, sin que yo haga nada. Yo te pongo aquí un amarillo y tú dices eso un carmín tirando a violeta. Cojo este mismo color y le pongo un verde al lado y dices: eso es un marrón. En los mismos colores es como si hubiera en la naturaleza un lenguaje que quisiera que todo fuera bello. ¿Por qué tiene que ser bello? Porque la belleza nos produce una emoción estética.

También la ciencia. Cuando Arquímedes gritó “eureka”, recibió una emoción estética. La emoción estética, el placer, hay una emoción que es estética, que nos emociona, que nos produce placer, un gran placer. No solamente Dios muestra que nos ama haciendo todo lo que nos rodea bello para darnos placer; la gente, aunque sea hoy atea, va a la naturaleza. Yo he estado en las cataratas de Iguazú y es precioso. Además, me perdí una vez en la montaña, iba a rezar a Gredos, y me perdí en la montaña. Hay en la naturaleza algo amable, no te aterroriza aunque te pierdas en el desierto. La belleza: hay un eco en la naturaleza de que alguien te ama. ¿Cómo es posible que seamos ateos? ¿Quien nos está “cambiando el agua”?(...)

Volviendo a la belleza, volviendo a la frase de Dostoyevski “*la belleza salvará el mundo*”, que ha sido comentada por el Papa. Juan Pablo II cuando ha hablado de los artistas ha dicho una frase profundísima: “*la belleza es necesaria porque los pueblos, los hombres, sin la belleza llegan a la desesperanza*”. El Papa ha relacionado la belleza con la esperanza, con el amor. O sea, que los hombres sin belleza, llegan a la desesperanza, al suicidio. Esto es importante, porque nosotros, precisamente ahora, el Camino Neocatecumenal está haciendo una nueva evangelización en toda Europa, sobre todo en los países poscomunistas. Yo vengo ahora de Kiev. Hemos tenido una relación, ante el Consejo para los Laicos, de las naciones que salen del comunismo. Se ha hecho un testimonio de todos los mártires, ha sido importantísimo. Nosotros estamos llevando familias en misión, implantando la Iglesia en todos estos países. Los Estados de estos países se están dando cuenta, después del comunismo, que hay una relación con la belleza. Han hecho grandes edificaciones de tipo socialista, donde los barrios están llenos de casas idénticas, como cajas de cerillas, sin ninguna belleza. Han descubierto rápidamente que hay una relación entre esto y la cantidad de suicidios. Por eso les interesa que hagamos cosas bellas en la ciudad. Nos han ofrecido la posibilidad de hacer iglesias, a nosotros y al Islam. Curiosamente, el Islam tiene una estética, y sabe hacer una mezquita todo dorada. Sin embargo, la Iglesia hoy no tiene ninguna estética.¹

¹ Texto tomado de su intervención en el V Congreso de Católicos y vida pública

EL SENTIMIENTO DE LAS COSAS Y LA CONTEMPLACIÓN DE LA BELLEZA

Giancarlo Cesana

Si para conocer hace falta el impacto, es necesario que algo nos atraiga, nos fascine. Es necesaria la belleza, la correspondencia, ver algo que ha sido hecho para mí.

No se puede percibir un contenido sin su forma. Esto es tan cierto que cuando nos encontramos con algo que no nos gusta sentimos dolor; pero el dolor no es una percepción positiva, es darse cuenta de una carencia y la carencia es lo más terrible de la vida. Si no se puede percibir un contenido sin forma, el problema es determinar el contenido de la belleza. ¿Qué percibimos a través de la belleza? Este es un problema actual, porque hoy es como si la belleza no tuviese contenido: es una forma contingente, transitoria, que antes o después terminará y tiene por tanto que consumirse rápido, tiene que hacerse objeto del instinto. Basta con fijarse en la relaciones hombre- mujer. ¿Para qué existe la belleza entonces? ¿Es tal vez la expresión de una ceguera? Si encuentro algo que me corresponde, ¿terminará? ¿No dice, en el fondo, nada de la vida? ¿O bien habla de algo distinto?

La belleza habla de lo que buscamos, habla de ser amados, de ser queridos, porque toda nuestra vida, todo nuestro afán es para ser queridos. Y la belleza sin amor es árida. Porque no es para mí, y por tanto no sirve para

nada. No puede haber belleza sin amor, sin compromiso del afecto. La belleza habla precisamente del amor, sugiere la posibilidad de que haya un sentido, un significado profundo en las cosas, porque el amor es el significado profundo de las cosas y el significado es la relación que existe entre las mismas cosas. Por tanto, si hay un significado, yo no he sido hecho por casualidad, estoy dentro de un orden, soy querido, soy buscado.

La belleza habla de esta correspondencia.

Aunque no podamos poseer este destino, este amor último, este significado de las cosas. De hecho la belleza, en último término, es misterio. Un buen cuadro, una melodía bonita, una hermosa mujer con la que nos encontramos son, en el fondo, misterio. La belleza nos pide entrar en lo que no poseemos. Esto es cierto hasta en la relación más comprometida entre hombre y mujer, donde la belleza es poseída. De hecho, en un amor verdadero la posesión coincide con ser poseído, es decir, con el reconocimiento de que el sentido de la propia vida es Otro.

Contemplación no quiere decir no tomar, sino tomar para ser tomados. No por las cosas o las personas, sino por el Misterio del que está hecha la belleza. No por casualidad dijo Dostoievski que «la belleza salvará el mundo». Porque la belleza arrastra al hombre hacia el interior del Misterio, es decir, le fascina. Si no se puede conocer un contenido sin una forma, esto es mas cierto que nunca en lo que se refiere a Dios. No se puede conocer a Dios si Dios no tiene forma, porque entonces no es más que una alucinación. Dios es el nombre del Misterio; Dios es el signo de interrogación del que depende toda

nuestra existencia.

Por eso es imposible no hablar de Cristo, porque Cristo pretendió ser la forma de Dios, es decir, la forma en que Dios podía ser reconocido y con Él la humanidad que le sigue, es decir, nosotros, yo. Dios se ha mezclado conmigo y para llegar a Dios hace falta pasar a través de mí. Y por este testimonio de Dios, del Misterio, ¡también yo puedo ser guapo! ¡Imaginaos qué suerte tienen los que lo son! Porque si no es perceptible la forma de Dios toda la belleza es ceniza, no es el camino para una aventura humana.

Es un problema moderno; la belleza ya no es camino hacia nada, es solo objeto de consumo, y así no se entiende aquello a lo que la belleza remite, no se percibe ya la misma belleza.

Sobre todo, la forma de vivir que tenemos - sintiendo lo bello como algo efímero, pasajero - es en gran medida fea, es decir, no está iluminada por nada, porque no hay camino. Estamos acostumbrados a lo feo, ya no entendemos la belleza (...)

Lo que es bello, es bello en términos definitivos porque afirma el sentido y la relación que tengo con las cosas. Por tanto, me cambia y, cambiándome, construye una herencia que dejo a mis hijos, a mis amigos, a los que conozco: construye un camino.

¿RESENTIMIENTO O GRATITUD?

Alain Finkielkraut

Sobre la realidad y sobre la experiencia que el hombre está llamado a realizar pesan hoy numerosas amenazas: su reducción a esencia virtual, a pura maleabilidad, a vibración sentimental, a excusa para la ideología, etc. Todo ello es consecuencia del resentimiento del hombre moderno hacia la realidad como dato. Pero lo que necesitamos para salvarnos a nosotros mismos y al mundo es alimentar la gratitud y honrar la belleza (...) creo que lo que caracteriza a la modernidad es el resentimiento hacia todo lo que se presenta como dato ;y creo que no existe salvación para todos nosotros más que en el abandono de este resentimiento, es decir, en el retorno a la gratitud. Pero ésta es una disposición de ánimo que nos resulta particularmente difícil, dado que vivimos en un mundo sin Dios. Estamos frente a un dato sin el Donador.

La belleza es el reclamo a recordar que no todo está hecho para nuestro consumo y que la apropiación no debe tener la última palabra. Si no queremos habitar en un mundo dominado exclusivamente por el desencadenamiento de los apetitos y el enfrentamiento de las necesidades de sujetos cada vez más ávidos e impacientes, es necesario que la belleza siga preservándonos.²

2 Revista Huellas 2002.

LA BELLEZA ES BONDAD

Joseph Ratzinger

Todos los años, en la Liturgia de las Horas del Tiempo de Cuaresma, me vuelve a conmover un pasaje de las Vísperas del lunes de la segunda semana del Salterio. Allí, una junto a la otra, se encuentran dos antífonas, una para el Tiempo de Cuaresma y otra para Semana Santa. Ambas introducen el Salmo 44, pero lo hacen con claves interpretativas radicalmente contrapuestas. El Salmo describe las nupcias del Rey, su belleza, sus virtudes, su misión, y a continuación exalta la figura de la esposa. En el Tiempo de Cuaresma, introduce el salmo la misma antífona que se utiliza durante el resto del año. El tercer versículo reza: «Eres el más hermoso entre los hijos de Adán, en tus labios se derrama la gracia». Está claro que la Iglesia lee este salmo como una representación poético profética de la relación sponsal entre Cristo y la Iglesia. Reconoce a Cristo como el más hermoso de los hombres; la gracia derramada en sus labios da cuenta de la belleza interior de su palabra, la gloria de su anuncio. De este modo, no sólo la belleza exterior con la que aparece el Redentor es digna de ser glorificada, sino que en Él, sobre todo, se encarna la belleza de la Verdad, la belleza de Dios mismo, que nos atrae hacia sí y a la vez abre en nosotros la herida del Amor, la santa pasión (eros) que nos hace caminar, en la Iglesia Esposa y junto con ella, al encuentro del Amor que nos llama. Pero el miércoles de la Semana Santa, la Iglesia cambia la antífona y nos invita a leer el Salmo a la luz de *Is 53,2*: «...sin figura, sin belleza. Lo vimos sin aspecto atrayente, con el

rostro desfigurado por el dolor». ¿Cómo se concilian estas dos afirmaciones? El más hermoso de los hombres y el de aspecto miserable, tan miserable que ni se le quiere mirar. Pilato lo muestra a la multitud diciendo: «Éste es el hombre», tratando de suscitar la piedad por el Hombre, despreciado y maltratado, al que no le queda ninguna belleza exterior. San Agustín, que en su juventud escribió un libro sobre lo bello y lo conveniente, y que apreciaba la belleza en las palabras, en la música y en las artes figurativas, percibió con mucha fuerza esta paradoja y se dio cuenta de que en este pasaje la filosofía griega de la belleza no solo se refundía, sino que se ponía dramáticamente en discusión: habría que haber discutido de nuevo lo que era la belleza y su significado. Refiriéndose a la paradoja contenida en estos textos, él hablaba de “dos trompetas” que suenan contrapuestas pero que reciben su sonido del mismo sople de aire, del mismo Espíritu. Él sabía que la paradoja es una contraposición, pero no una contradicción. Las dos afirmaciones provienen del mismo Espíritu que inspira toda la Escritura, el cual, sin embargo, suena en ella con notas diferentes y, precisamente así, nos sitúa frente a la totalidad de la verdadera Belleza, de la Verdad misma. Del texto de Isaías nace, ante todo, la cuestión de la que se han ocupado los Padres de la Iglesia, de si Cristo era o no hermoso. Aquí se centra la cuestión más radical: si la belleza es verdadera o si, por el contrario, la fealdad es lo que nos conduce a la profunda verdad de la realidad. El que cree en Dios, en el Dios que precisamente en las apariencias alteradas de Cristo crucificado se manifestó como amor “hasta el final” (*Jn* 13, 1), sabe que la belleza es verdad y que la ver-

dad es belleza, pero en el Cristo sufriente aprende que la belleza de la verdad incluye la ofensa, el dolor e incluso el oscuro misterio de la muerte, y que sólo se puede encontrar la belleza aceptando el dolor y no ignorándolo.

Un inicio de comprensión de que la belleza tiene que ver con el dolor se encuentra sin duda también en el mundo griego. Pensemos por ejemplo en el *Fedro* de Platón. Platón considera el encuentro con la belleza como esa sacudida emotiva y saludable que permite al hombre salir de sí mismo, que lo “entusiasma” atrayéndolo hacia otro distinto de él. El hombre, así dice Platón, ha perdido la perfección del Origen concebida para él. Ahora busca perennemente la forma primigenia que le sane. Recuerdo y nostalgia lo inducen a la búsqueda y la belleza lo arranca del acomodamiento cotidiano. Le hace sufrir. Podríamos decir en sentido platónico que el dardo de la nostalgia lo hiere y justamente de este modo lo enaltece y lo atrae hacia lo alto. En el discurso de Aristófanes en el *Banquete* se afirma que los amantes desconocen lo que verdaderamente quieren el uno del otro. Por el contrario, resulta evidente que las almas de ambos están sedientas de algo distinto que no es el placer amoroso. Sin embargo, el alma no consigue expresar este “algo distinto”, «tiene sólo una vaga percepción de lo que realmente anhela y habla de ello como de un enigma». En el siglo XIV, en el libro sobre la vida de Cristo del teólogo bizantino Nicolás Kabasilas, volvemos a encontrar esta experiencia de Platón, por la cual el objeto último de la nostalgia permanece sin nombre, aunque transformado en la experiencia cristiana. Kabasilas afirma: «Hombres

que llevan en sí un deseo tan poderoso que supera su naturaleza, y que desean y braman por más de lo que al hombre le conviene aspirar, estos hombres han sido alcanzados por el mismo Esposo; Él mismo ha enviado a sus ojos un rayo ardiente de su belleza. La profundidad de la herida revela ya cuál es el dardo, y la intensidad del deseo deja entrever Quién ha lanzado la flecha».

La belleza hiere, pero justamente de esta manera reclama al hombre a su Destino último. Lo que afirma Platón y, más de 1500 años después, Kabasilas, nada tiene que ver con el esteticismo superficial y con una actitud irracional, con una huida de la claridad y de la importancia de la razón. Belleza es conocimiento, ciertamente; una forma superior de conocimiento puesto que toca al hombre con toda la profundidad de la verdad. En esto Kabasilas sigue siendo totalmente griego, en cuanto que pone el conocimiento en primer lugar. «Origen del amor es el conocimiento - afirma -, el conocimiento genera amor». «En algunas ocasiones - prosigue - el conocimiento puede ser tan fuerte que actúe como una especie de filtro de amor». El autor no plantea dicha afirmación solo en términos generales. Tal como es característico de su pensamiento riguroso, distingue dos tipos de conocimiento: el primero es el conocimiento mediante la instrucción, que de algún modo representa un conocimiento "de segunda mano" y no implica contacto directo con la realidad misma. El segundo tipo, por el contrario, es un conocimiento mediante la propia experiencia y la relación directa con las cosas. «Por tanto, hasta que no hemos tenido la experiencia de un ser con-

creto, no amamos al objeto tal y como debería ser amado». El verdadero conocimiento se produce al ser alcanzados por el dardo de la Belleza que hiere al hombre, al vernos tocados por la realidad, «por la personal presencia de Cristo mismo», como él afirma. El ser alcanzados y cautivados por la belleza de Cristo produce un conocimiento más real y profundo que la mera deducción racional. Ciertamente no debemos menospreciar el significado de la reflexión teológica, del pensamiento teológico exacto y riguroso, que permanece absolutamente necesario. Pero despreciar por ello o rechazar el impacto que la Belleza provoca en el hombre suscitando una correspondencia como una verdadera forma de conocimiento, empobrece y hace más árida tanto la fe como la teología. Nosotros debemos volver a encontrar esta forma de conocimiento. Se trata de una exigencia apremiante para nuestro tiempo.

A partir de esta concepción, Hans Urs von Balthasar ha edificado su *Opus magna* de la Estética teológica, de la que muchos detalles se han acogido en el trabajo teológico, mientras que su planteamiento de fondo, que constituye verdaderamente el elemento esencial de todo, no se ha asumido en absoluto. Nótese que esto no es simplemente, ni principalmente, un problema que afecta tan sólo a la teología, sino también a la pastoral, que debe volver de nuevo a favorecer el encuentro entre el hombre y la belleza de la fe. Así, a menudo los argumentos caen en el vacío, porque en nuestro mundo se entrecruzan demasiadas argumentaciones contrapuestas, de tal modo que surge espontáneo en el hombre el pensamiento que los antiguos teólogos medieva-

les formularon de la siguiente forma: «la razón tiene la nariz de cera», es decir, basta con ser un poco hábiles para dirigirla en cualquier dirección. Puesto que todo es tan sensato, tan convincente, ¿de quién tenemos que fiarnos? El encuentro con la belleza puede ser el dardo que alcanza el alma e hiriéndola le abre los ojos, tanto que entonces el alma, a partir de la experiencia, halla criterios de juicio adecuados y capacidad de evaluar correctamente los argumentos. Sigue siendo una experiencia inolvidable para mí el concierto de Bach dirigido por Leonard Bernstein en Munich, tras la prematura muerte de Karl Richter. Estaba sentado al lado del obispo evangélico Hanselmann. Cuando la última nota de una de las grandes Thomas-Kantor-Kantaten se apagó triunfalmente, nos miramos espontáneamente el uno al otro y con la misma espontaneidad dijimos: «Los que hayan escuchado esta música saben que la fe es verdadera». En esa música se percibía una fuerza extraordinaria de Realidad presente que suscitaba, ya no mediante deducciones, sino a través del impacto del corazón, la evidencia de que aquello no podía surgir de la nada; sólo podía nacer gracias a la fuerza de la Verdad que se actualiza en la inspiración del autor. ¿Y no resulta evidente lo mismo cuando nos dejamos conmover por el icono de la Trinidad de Rublëv? En el arte de los iconos, al igual que en las obras de los grandes pintores occidentales del románico y del gótico, la experiencia que describe Kabasilas se hace visible partiendo de la interioridad de modo que se puede participar en ella. Pavel Evdokimov ha descrito de manera significativa el recorrido interior que supone el icono. El icono no es simplemente la reproducción de lo

que perciben los sentidos, más bien supone lo que él define como “un ayuno de la mirada”. La percepción interior debe liberarse de la mera percepción de los sentidos para, mediante la oración y la ascesis, adquirir una nueva y más profunda capacidad de ver; debe recorrer el paso de lo que es meramente exterior a la realidad subyacente, de manera que el artista vea lo que los sentidos por sí mismos no ven y sin embargo aparece en el campo de lo sensible: el esplendor de la gloria de Dios, «la gloria de Dios en el rostro de Cristo» (1Co 4,6). Admirar los iconos, y en general los grandes cuadros del arte cristiano, nos conduce por una vía interior, una vía de superación de uno mismo y, en esta purificación de la mirada que es purificación del corazón, nos revela la Belleza, al menos un rayo de su esplendor. Precisamente de esta manera nos pone en relación con la fuerza de la verdad. A menudo he afirmado que estoy convencido de que la verdadera apología de la fe cristiana, la demostración más convincente de su verdad contra cualquier negación, se encuentra por un lado en sus Santos y por otro en la belleza que la fe genera. Para que la fe pueda crecer, tanto nosotros como los hombres que encontramos, debemos dirigirnos hacia los Santos y hacia lo Bello.

Pero ahora hace falta responder a una objeción. Ya hemos refutado la afirmación según la cual lo que hemos sostenido hasta aquí sería una huida a lo irracional, un mero esteticismo. Es más bien lo contrario: sólo de este modo la razón se ve liberada de su torpeza y es capaz de obrar. Otra objeción reviste hoy más importancia: el mensaje de la belleza se pone radicalmente en duda a través de la mentira,

la seducción, la violencia y el mal. ¿Puede la belleza ser auténtica, o al final no es más que una vana ilusión? ¿No es acaso la realidad malvada en el fondo? El miedo a que el dardo de la belleza no pueda conducirnos a la verdad, sino que la mentira, la fealdad y lo vulgar, sean la verdadera "realidad", ha angustiado los hombres de todos los tiempos. En el siglo XX esto se ha reflejado en la afirmación de que después de Auschwitz sería imposible volver a escribir poesía, volver a hablar de un Dios bueno. Muchos se preguntan: ¿dónde estaba Dios mientras funcionaban los hornos crematorios? Esta objeción, para la que existían ya motivos suficientes antes de Auschwitz en todas las atrocidades de la historia, indica que un concepto puramente armonioso de belleza no es suficiente. No sostiene la confrontación con la gravedad de la puesta en entredicho de Dios, de la verdad y de la belleza. Apolo, que para el *Sócrates* de Platón era "el Dios" y el garante de la imperturbable belleza como lo "verdaderamente divino", ya no basta en absoluto. De esta manera volvemos a las dos trompetas de la Biblia de las que habíamos partido, a la paradoja por la cual se puede decir de Cristo: «Eres el más hermoso entre los hijos de Adán» y «Su rostro no tiene apariencia ni figura». En la pasión de Cristo la estética griega, tan digna de admiración por su presentimiento del contacto con lo divino que, sin embargo, permanece inefable para ella, no se ve abolida sino superada. La experiencia de lo bello recibe una nueva profundidad, un nuevo realismo. Aquel que es la Belleza misma se ha dejado desfigurar el rostro, escupir encima y coronar de espinas. La Santa Síndone de Turín nos permite imaginar todo esto

de manera conmovedora. Precisamente en este Rostro desfigurado aparece la auténtica y suprema belleza: la belleza del amor que llega “hasta el extremo” y que por ello se revela más fuerte que la mentira y la violencia. Quien ha percibido esta belleza sabe que la verdad es la última palabra sobre el mundo y no la mentira. No es “verdad” la mentira, sino la Verdad. Digámoslo así; un nuevo truco de la mentira es presentarse como “verdad” y decirnos: más allá de mí no hay nada, dejad de buscar la verdad o - peor aún - de amarla, porque si obráis así vais por el camino equivocado. El icono de Cristo crucificado nos libera del engaño hoy tan extendido. Sin embargo, pone como condición que nos dejemos herir junto con él y que creamos en el Amor, que puede correr el riesgo de dejar la belleza exterior para anunciar de esta manera la verdad de la Belleza.

De todas formas, la mentira emplea también otra estrategia: la belleza mendaz, falsa, que ciega y no hace salir al hombre de sí mismo para abrirlo al éxtasis y enaltecerlo, sino que lo aprisiona totalmente y lo encierra en sí mismo. Es esa belleza que no despierta la nostalgia por lo Indecible, la disponibilidad al ofrecimiento, al abandono de uno mismo, sino que estimula la brama, la voluntad de poder, de posesión y de mero placer. Es el tipo de experiencia de la belleza al que alude el Génesis en el relato del pecado original: Eva vio que el fruto del árbol era “bello”, bueno para comer y “agradable a la vista”. La belleza, tal como ella la experimenta, despierta en ella la voluntad de posesión y la repliega sobre sí misma. ¿Quién no reconocería, por ejemplo, en la publicidad esas imágenes que con habi-

lidad extrema están hechas para tentar irresistiblemente al hombre para que se apropie de todo y busque la satisfacción inmediata en lugar de abrirse a algo distinto de sí? El arte cristiano se encuentra hoy (y quizás en todos los tiempos) entre dos fuegos. Debe oponerse al culto de lo feo que nos induce a pensar que todo, que toda belleza es un engaño y que solamente la representación de lo que es cruel, bajo y vulgar, sería verdad y auténtica iluminación del conocimiento. Y debe contrarrestar la belleza mendaz que empequeñece al hombre en lugar de enaltecerlo y que, precisamente por este motivo, es mentira.

Es bien conocida la famosa frase de Dostoevskij: «¿Nos salvará la Belleza?» Pero en la mayoría de los casos se olvida que Dostoevskij entiende aquí la belleza redentora de Cristo. Debemos aprender a verLe. Si no le conocemos simplemente de palabra, sino que nos golpea el dardo de su paradójica belleza, entonces empezamos de verdad, y no sólo de oídas, a conocerle. Entonces hemos encontrado a la belleza de la Verdad, de la Verdad redentora. Nada puede acercarnos más a la Belleza que es Cristo mismo que el mundo de belleza que la fe ha creado y la luz que resplandece en el rostro de los Santos, mediante la cual se vuelve visible Su propia Luz.³

3 Mensaje del Cardenal Joseph Ratzinger para el Meeting de Rímini 2002

PUNTO DE PARTIDA Y PROPÓSITO FINAL

Hans Urs von Balthasar

Nuestra palabra inicial se llama "belleza". La belleza, última palabra a la que puede llegar el intelecto reflexivo, ya que es la aureola de resplandor imborrable que rodea a la estrella de la verdad y del bien y su indisoluble unión. La belleza desinteresada, sin la cual no sabía entenderse a sí mismo el mundo antiguo, pero que se ha despedido sigilosamente y de puntillas del mundo moderno de los intereses, abandonándolo a su avidez y a su tristeza. La belleza, que tampoco es ya apreciada ni protegida por la religión y que, sin embargo, cual máscara desprendida de su rostro, deja al descubierto rasgos que amenazan volverse ininteligibles para los hombres. La belleza, en la que nos atrevemos a seguir creyendo y a la que hemos convertido en una apariencia para poder librarnos de ella sin remordimientos. La belleza, que (como hoy aparece bien claro) reclama para sí al menos tanto valor y fuerza de decisión como la verdad y el bien, y que no se deja separar ni alejar de sus dos hermanas sin arrastrarlas consigo en una misteriosa venganza. De aquel cuyo semblante se crispa ante la sola mención de su nombre (pues para él la belleza sólo es chuchería exótica del pasado burgués) podemos asegurar que — abierta o tácitamente — ya no es capaz de rezar y, pronto, ni siquiera será capaz de amar.

En un mundo sin belleza — aunque los hombres no puedan prescindir de la palabra y la pronuncien constan-

temente, si bien utilizándola de modo equivocado —, en mundo que quizá no está privado de ella pero que ya no es capaz de verla, de contar con ella, el bien ha perdido asimismo su fuerza atractiva, la evidencia de su deber-ser realizado; el hombre se queda perplejo ante él y se pregunta por qué ha de hacer el bien y no el mal. Al fin y al cabo es otra posibilidad, e incluso más excitante; ¿por qué no sondear las profundidades satánicas? En un mundo que ya no se cree capaz de afirmar la belleza, también los argumentos demostrativos de la verdad han perdido su contundencia, su fuerza de conclusión lógica. Los silogismos funcionan como es debido, al ritmo prefijado, a la manera de las rotativas o de las calculadoras electrónicas que escupen determinado número de resultados por minuto, pero el proceso que lleva a concluir es un mecanismo que a nadie interesa, y la conclusión misma ni siquiera concluya nada.

Y hay asimismo épocas en las que la belleza parece manifestarse por doquier a través de la desbordante abundancia de las formas engendradas: envuelve y baña toda la existencia, y realza el sentimiento que ésta tiene de sí misma; y exige el bien, en la medida en que obliga al hombre a permanecer fiel a la sublimidad del contenido vital, cuyas formas externas representa. Pero hay también épocas en las que el hombre se siente humillado y degradado hasta tal punto ante la profanación y la negación de las formas, que diariamente se ve asaltado por la tentación de desesperar de la dignidad de la existencia y renegar de un mundo que rechaza y destruye su propio ser-

imagen. El tener que encontrar, a partir de este vacío aterrador, la imagen que el Autor originario diseñó para nosotros, puede parecer una tarea casi inhumana. Quizá sólo sea posible realizarla de una manera cristiana; la imagen a que nos referimos, factible a pesar de los pesares, podría ser la imagen evangélica del necio humillado, que a nadie interesa, invisible provisoriamente para el mundo, en un primer momento, para, en un segundo momento, irradiar creadoramente sobre el mundo desde su oculto centro, como a menudo ha ocurrido. Si esto es válido para nuestro tiempo, entonces lo decisivo, la “primera palabra”, consiste en que aquellas escasas personas que han de soportar (como ha sucedido con frecuencia) el peso del todo, aprendan a ver la forma originaria del hombre en la existencia y, con la audacia que da la confianza en el destino de esta forma, pongan nuevamente de relieve la totalidad, es decir, la verdad, la bondad y la belleza.

Porque, en efecto, el ser cristiano es forma. ¿Como podría ser de otro modo, siendo como es gracia, posibilidad existencial que nos ha sido abierta por el Dios que nos justifica y, más aún, por el Dios hecho hombre que nos redime? Y no una posibilidad, informal e indiferente a todo, de una libertad imaginaria, sino posibilidad, que emana de nuestra condición de miembros del cuerpo de Cristo, de la tarea de construirlo, posibilidad de misión, de carisma, de servicio cristiano en la Iglesia y para el mundo. Si la contemplamos en todas sus dimensiones, ¿hay algo más completo e indisoluble y, a la vez, más configurado que la forma cristiana? Ella supera el carácter problemático de la

autodecisión y de la autovaloración humanas, la incertidumbre y la melancolía que aprisionan profundamente a la mayoría de las formas vitales (porque las cosas podrían haber sido de diferente modo, porque nunca se ha alcanzado aquello a lo que se tendía y aspiraba), pues la forma cristiana está envuelta en el milagro del perdón de los pecados, de la justificación, de la santidad, de una iluminación y ennoblecimiento de todo el ámbito existencial, milagro que, por sí mismo, garantiza el más hermoso desarrollo de una forma espiritual. La imagen de la existencia es irradiada por el arquetipo de Cristo y está formada por el poder del Espíritu creador, con la grandeza de aquel que no tiene necesidad de destruir nada natural para alcanzar su meta espiritual. Por ello mismo es claro que el cristiano sólo realiza su misión – en cualquier época pero, sobre todo, en la nuestra – cuando deviene efectivamente esa forma querida y fundada por Cristo, en la que lo externo expresa y refleja de un modo creíble para el mundo lo interno, y esto último queda verificado y justificado a través del reflejo externo, convirtiéndose así en algo digno de ser amado en su radiante belleza. La forma lograda del cristiano es lo más bello de cuanto en el ámbito humano pueda darse; esto lo sabe el simple cristiano, que ama también a sus santos porque la imagen radiante de su vida resulta realmente atrayente. Pero la capacidad espiritual para comprender la vida de un santo no es algo obvio y natural: nuestros ojos actuales parecen “haberse cansado hasta tal punto de las procesiones con andas” que ni siquiera estas figuras altísimas de la existencia humana son capaces de sacarnos de nuestro letargo.

Arrebatarse y extasiarse es virtud exclusiva de lo que tiene forma; sólo a través de la forma puede verse el relámpago de la belleza eterna. Hay momentos especiales en que la luz se abre paso, el espíritu centellea e irradian la forma exterior — del modo y la medida en que se realiza esto depende si se trata de belleza “sensible” o “espiritual”, de encanto o dignidad — ; pero, en todo caso, sin la forma el hombre no puede ser arrebatado ni caer en éxtasis. Pues bien, el ser-arrebatado es el origen del cristianismo. Los apóstoles son arrebatados por aquello que ven, oyen y palpan, por aquello que se revela en la forma; Juan (sobre todo, pero también los demás) describe continuamente cómo en el encuentro, en el diálogo, se destaca la forma de Jesús y se dibujan sus contornos de manera inconfundible, y como de repente, de un modo indescriptible, surge el rayo de lo incondicionado y derriba al hombre, haciéndole caer postrado en adoración, transformándolo en un creyente y seguidor de Cristo. Este “abandonarlo todo para seguirle” sería una pusilánime huida del mundo si no se produjese con aquel entusiasmo loco que conoció Platón a su manera y que también conoce todo aquel que, gustosa y despreocupadamente, está dispuesto a enloquecer por amor a la belleza. ¿Acaso podríamos entender algo de la vida de Pablo si no le concediésemos que, en el camino de Damasco, contempló la suprema belleza, como la contemplaron los profetas en las visiones con las que fueron llamados, y que por eso lo vendió todo, toda la sabiduría humana y divina, todo privilegio en el pueblo santo, para comprar la perla única, y realizar gozosamente su servicio como “pobre de Yavhé”

? Unos y otros, los entusiastas de la belleza natural y los extasiados por la belleza cristiana, han de aparecer necesariamente ante el mundo como insensatos, y el mundo intentará explicar su estado apelando a leyes psicológicas, cuando no fisiológicas (Hechos 2,13). Pero ellos saben lo que han visto y no se preocupan lo más mínimo por lo que dicen los hambres. Sufren por amor a ella y su compadecer queda ampliamente compensado por su ser-enardecidos por la suprema belleza, coronada de espinas y crucificada.⁴

⁴ Párrafos tomados de su libro *Gloria. Una Estética Teológica. Vol 1. La Percepción de la Forma* Madrid, Encuentro, 1985,. 15 – 35.

SEGUNDA PARTE:

LA BELLEZA DE CRISTO

EL ROSTRO DEL MUNDO Y LA FIGURA DE CRISTO

William Cóngdon

El pintor mira un objeto y lo reproduce. El artista también lo mira pero con el ojo espiritual que busca el misterio. Este misterio, dentro del objeto, posee al artista quien pintándolo es regenerado en su mismo ser. El artista está pintado por el misterio del amor. Este amor me pinta revelándome mi propio nombre, que es mi imagen dentro de la creación. Es decir, que estoy constituido «imagen». Es esta imagen de mí, que el cuadro constituye al nacer, exactamente como la madre que es regenerarla dando a luz al niño, o mejor aún, como en la santa comunión comemos el cuerpo del Señor, pero para ser asimilados, consumidos por él. En el fondo es Cristo quien nos «come».

Así, mi nombre es el misterio del amor de Dios, de su muerte y de su resurrección y es el misterio que es objeto encontrado aporta el signo que me hace pintar. En este sentido digo que el signo, el misterio «me pinta». Hoy pintar es sólo para mí abandonarme a la obediencia, al misterio que se está operando en mí porque lo libero de su materialidad de objeto que lo aprisiona y que lo revela. El cuadro, la imagen sobre el cuadro no es más que el signo encarnado del misterio...

Como signo de este carisma del don creador. el artista. el que está llamado a dar su vida, lleva en sí una herida particular, de donde la sangre hace correr la vida nueva que nace de

él. Como dice uno de mis amigos pintores: «Estamos heridos, estigmatizados» Igual que el hueso de Jacob estaba dislocado por la bendición del ángel. Si se me permite esta comparación, somos también imagen de la Virgen que lleva en ella a Cristo.

El artista está totalmente, hasta el inconsciente, sumergido en lo más profundo de la creación, de donde emerge y sale a flote con la imagen de sí mismo en lo creado, tanto como de lo creado en él. La imagen de él en las cosas es tanto como imagen de las cosas en él, una imagen que lo atraviesa y lo traspasa, él, su vida, su sangre, su muerte, para poder nacer. Esta imagen es una nueva persona. El cuadro es una nueva vida, hijo del matrimonio con esta cosa que, prendiéndome, se concibe en mí como una imagen. El cuadro es la imagen de Dios en lo creado, de Dios-Persona.

¿Por qué pinto? Para hacer crecer mi consistencia en el nombre de Cristo o porque crece en mí la adhesión de Cristo a la creación. En suma, pinto para tomar siempre más conciencia de que soy un cristiano, miembro del cuerpo de Cristo.

Cuando el arte tiene contenido, es decir, no sólo la apariencia sino la realidad de Cristo, diciendo su nombre, se hace mirada de Cristo. Pintar es mirar las cosas con la misericordia de Dios. Es echar sobre las cosas la mirada de Cristo para revelar su rostro en las cosas. Se trata de un injerto del ojo de Cristo en el ojo natural del artista para que vea las cosas como Cristo las ve. Y Cristo sólo ve el ser, es decir, a él mismo en quien todo subsiste (Colosenses 1,16-17).

¿Qué es la belleza, la vida del cuadro que suscita la alegría del descubrimiento de nosotros mismos, hechos imagen de la creación, sino es la alegría misma de Dios en nosotros que se alegra de su propia imagen en las cosas? Como dice Miguel Mañara: “El cuadro es el grito de Dios que se adora a sí mismo”...

Pero “adorar el misterio” toma aquí un sentido concreto y significa que debemos orar no para obtener tal o cual resultado (o para hacer tal o cual obra) sino para que tu “reino venga”, es decir, para que en la comunión de la comunidad, en la Iglesia, viva la muerte y resurrección de Cristo. Y todo lo demás, los cuadros, si Dios quiere, vendrán por añadidura. La comunidad, la dimensión comunitaria, es el *humus* del arte cristiano, su *habitat* natural. Es en medio del pueblo de Dios donde el arte cristiano vive y debe ser expuesto para cumplir su función sacerdotal.

San Pablo lo dice claramente: “Cristo es el primer nacido de toda criatura pues en él han sido creadas todas las cosas... todo ha sido creado por él y para él... todo subsiste en él... El Padre ha querido reconciliar con él todo lo que existe en la tierra y en el cielo” (Colosenses 1,15-20). El arte es sólo un signo, pero un signo acabado de esta reconciliación de toda criatura en Cristo. Dios ha dado al artista el mostrar a partir de la creación la imagen original del Creador. Pero cuando el don que Dios ha hecho del arte como instrumento de reconciliación con él está puesto al servicio del hombre como fin único, al servicio de su propia imagen, este don se pervierte. La imagen que nace de él no es la del Cristo de la vida, sino

la de Satanás de la muerte. Sin embargo de Satanás puede nacer también el arte, pues el misterio del arte es misericordioso, como la misericordia de Dios que nos ama, incluso cuando pecamos. Pero nace, diríamos, un arte al revés.

La cultura está hoy completamente dedicada a la desintegración de la persona y a la alienación del hombre, que se ve despojado de su identidad radical de comunión con los otros. Está continuamente llevado a sustituir a sus hermanos por las cosas, los objetos de posesión y de consumo. El artista abdica de su vocación (y de su verdad de hombre) haciendo comercio y publicidad, desesperando de encontrar su nombre perdido y presumiendo de un nombre falso. Es incapaz de crear la vida auténtica porque ya no cree en la verdad. Ya no cree en sí mismo y, aunque grite lo contrario, ya no cree en lo que hace. No conoce a este "Yo" que sólo puede redescubrir aceptándose unido a todos los hombre en una dependencia y obediencia radical a Dios. La crisis del arte hoy no es del arte, sino del hombre. No es estética, es religiosa.

El artista no debe ser un comerciante egoísta. En el seno de la comunidad es sacerdote en la medida en que transfigura la realidad, la materialidad de nuestra vida en alianza y en la medida en que lo ofrece proclamando que el sentido exhaustivo de todo es Cristo inmolado y resucitado. "Padre, tú que eres fuente de toda santidad, tú que eres verdaderamente santo, santifica estos dones que te ofrecemos, para que sean cuerpo y sangre de Cristo". Santifica la materialidad de nuestra vida, para que se convierta en alianza, parte del cuerpo eucarístico de Cristo, verdad definitiva de todo lo que existe.

Don Giussani dice que la “belleza sin la cruz es la máscara de la violencia”. En las vísperas de san Antonio la oración del *Magnificat* dice: “Dios que has realizado la salvación del género humano por la mediación de la cruz plantada en el centro sagrado de la tierra...” En el centro, es decir, en el carácter sagrado y hasta de sacrificio inherente a toda la creación...

A veces, por el contrario, el Crucificado, se propone directamente, es decir, no como maduración de otras experiencias, sino dentro de nuestra carne que sufre. El dolor es en este caso la energía que pone en obra la intuición creadora. Envuelve y posee no sólo al alma del artista, sino también su cuerpo, hasta el punto que se identifica con Cristo en la cruz. El cuerpo hallado es mi propio cuerpo que sufre del pecado, penetrado por el dolor, como si el dolor se hubiese hecho cuerpo y no el cuerpo dolor. La imagen, el cuadro de la crucifixión ya está en gestación cuando reconozco que lo que voy a pintar es mi propia carne pecadora, es decir, doliente. Es mi pecado el que está clavado en la cruz y es mi propia carne la que pinto, con la certeza interior de la misericordia de Dios y de la resurrección de Cristo.

Recrearse como imagen Cristo crucificado es el medio pro el cual el artista se descubre y se ofrece como signo para todos de la liberación de Cristo.⁵

⁵ Párrafos de un artículo aparecido en *Communio*, enero-febrero 1975.

BELLEZA DEL MUNDO Y GLORIA DE DIOS

Hans Urs von Balthasar

1. Definición de belleza y de gloria

La belleza pertenece, junto con la unidad, la verdad y la bondad, a las llamadas «propiedades trascendentales» de todo ser existente y por consiguiente también del ser mismo como tal. Hay que notar en primer lugar que todo ser creado concuerda sólo por vía análoga con el absoluto Ser divino, de modo que «la diversidad» entre el uno y el otro «es más grande que la semejanza» (Lateranense IV, DS 806). Aquello que en el ser creado se define como «belleza», corresponde, en la sublimidad del ser divino, a lo que se puede definir como «gloria» (*Herrlichkeit, kabod, doxa*).

Por lo que se refiere a cualquier aserción posible, acerca de su relación, es esencial observar que no son posibles afirmaciones conceptuales de las propiedades trascendentales del ser como tales, pues trascienden a todas las categorías. Pero teniendo nosotros que pensar y expresarnos necesariamente mediante conceptos, sucede que unidad, verdad, bondad y belleza se pueden captar solamente a través de un pensamiento que se acerca convergentemente a partir de muchos lados. Tales propiedades del ser no nos resultan en absoluto desconocidas, estando presentes en todo existente, si bien en grados y aspectos diversos, pero no son propiamente determinables mediante definiciones

que las encierren exactamente en ciertos límites, dado que el ser como tal trasciende los confines de las esencias. Sin embargo están como elementos familiares en el fondo de todo juicio que hacemos, lo cual se ve en modo muy claro en el hecho de que todos los errores que se cometen contra su «esencia» nosotros los medimos con esas categorías: llamamos mentira a toda ofensa contra la verdad, maldad a toda ofensa contra la bondad, fractura a toda ofensa contra la unidad, fealdad a toda ofensa contra la belleza. Dado que los *trascendentalia* inundan a todo ser, se sigue que éstos no muestran límites precisos que los distinguan recíprocamente, sino se compenetran; hay pues una determinada «bondad» y «belleza» de la verdad etc. Si los pensadores medievales concedían un lugar tan central al concepto de *ordo* (o también de *rectitudo*) era porque intuían algo de esa recíproca inclusión de los varios aspectos fundamentales del ser como tales.

Algo análogo debe valer respecto del Ser divino, del que deriva todo ser creado y que nosotros podemos solamente entrever y conjeturar como aquella realidad sublime que domina y empapa toda realidad limitada, pero que se revela a nosotros más profundamente en Jesucristo (y en todo lo que conduce a Él y de Él deriva) en su auto-entrega por nosotros. Se reconoce esto de modo muy hermoso observando cómo ya en el Antiguo Testamento los aspectos fundamentales de Dios se compenetran y se involucran mutuamente: la verdad y veracidad de Dios (*emet*) es también siempre su justicia (*sedek*) y su cortesísima bondad (*chesed*), y en todo esto resplandece su absolutamente par-

ticular gloria divina (*kabod*). Esto está fundado no solamente en las características de la lengua hebrea, sino objetivamente en la unidad del ser divino.

De lo que se ha dicho hasta ahora resulta que hay una afinidad entre belleza del mundo y gloria divina, y al mismo tiempo una gran diferencia. La belleza del mundo aparece siempre delimitada por la finitud del ser y por la armónica coordinación de seres finitos, mientras que Dios, considerado como ser absoluto y como esencia infinita - ambos son aspectos de la única eterna vida- aparece a la luz de nuestro conocimiento en el ser-totalmente-otro de su gloria indivisible que penetra todo y trasciende todo.

2. Gloria superior a la belleza

Las palabras bíblicas que describen la gloria de Dios quieren todas expresar la superioridad y la absoluta singularidad de esta gloria. Es importante notar que el término *kabod* originalmente no intenta suscitar la imagen de luz radiante (como *doxa* en griego y gloria en latín), sino la gravedad de una persona, su crédito, su honor, por así decir, su irradiación espiritual, de lo cual deriva después también su irradiar sensible. Por ello Schlier quería traducir *doxa* con «esplendor de potencia» (*Machtglanz*).

Las religiones “naturales”, en el tentativo de hacerse una imagen de Dios tratan de asumir por modelo no una persona humana idealizada, sino algo que es de algún modo «otro»; quizá que suscita el escalofrío, que revela distancia más que cercanía. Véase, por ejemplo, ciertas

representaciones de los dioses chinos, hindúes, prehistóricos, precolombinos, oceánicos. Si lo divino aparece en un monarca absoluto, las estatuas que lo representan son (como en Egipto) super-dimensionales. Si el faraón es representado junto con un dios, este dios debe ser presentado extraño y siniestro mediante un cuerpo híbrido humano-animal. Y no queremos aquí hablar de imaginaciones pervertidas de la religión, en sentido fetichista o puramente antropomórfico.

La religión bíblica impone de un modo muy significativo el veto a las imágenes. El hombre no puede captar a partir de sí mismo la gloria divina encerrándola en una forma limitada y no debe ni siquiera tratar de hacerlo. En el santuario de Dios debe dejar el lugar central vacío, ofrecido a su presencia, y colocar allí al máximo los objetos que recuerdan la alianza bendita de Dios. Esta dimensión negativa en Israel no tiene nada que ver con las negaciones de la mística de las religiones paganas. Estas negaciones son un fruto de la reflexión religiosa humana, la cual reconoce que es mejor omitir cualquier forma de imaginación, por más alienante que sea, del ser absoluto, que no tiene forma. En Israel el veto a las imágenes es mandado por Dios mismo, el cual se reserva el buscarse, en el momento fijado por Él, la forma en la que le gustará aparecer. La forma provisoria que apareció sobre el Sinaí es, según el Deuteronomio, nada menos que un fuego informe (en medio a un cielo oscuro), desde el cual resuena simplemente una voz (4,11s). Por ello: «Así como no habéis visto ninguna figura cuando el Señor os habló en el Horeb desde el fuego, estad bien en

guardia por vuestra vida, para que no os corrompáis y no os hagáis la imagen esculpida, la figura» de algún animal u hombre o estrella (4,15-19). El impulso de tener, como los otros pueblos, a los dioses visibles ha conducido siempre a Israel al «divorcio» de Yahvé, en un principio de forma material; pero después del exilio, a través de una humanización de la Ley, que era una voluntad espiritual de apoderarse de Dios y que fue severamente reprobada por Jesús, quien es la «imagen» que finalmente Dios ha escogido, aquel Jesús que sin embargo fue víctima precisamente por causa de este culto a las imágenes.

Dios quiso hacer resplandecer su gloria totalmente diversa entre los hombres no mediante una super-imagen, sino mediante una sub-imagen -en cumplimiento de la profecía que el siervo de Yahvé no habría tenido «ni figura ni belleza» (Is 53,2)- porque Jesús debía tomar y llevar sobre sí mismo (llevarse consigo) la deformidad del pecado del mundo para poder así iluminar en el mundo y en su historia lo inconcebible. Inimaginable gloria del amor absoluto (triunitario). En la indisoluble paradoja de la reprobación de los hombres (cruz) y el reconocimiento de Dios (resurrección) brilla el *kabod* divino de manera irrepetible, definitivamente válida, es decir, insuperable. Pablo no cesa de apelar a esta paradoja de la gloria aparecida en Cristo, la cual desde entonces en adelante será también la nota fundamental de un testigo de Cristo en cuya existencia Dios imprime su «imagen». Si Juan propone el axioma de que “Dios es amor”, tal axioma para él nunca es separable del sacrificio del Hijo donado por el Padre hasta la muerte en

expiación vicaria por los pecadores. y ningún otro Santo Espíritu de Dios es comunicado a los cristianos y al mundo fuera de este espíritu de la entrega.

3. Traducción de la gloria a la belleza

Toda esto hace entrever la problemática abismal de la transposición de esta gloria (de la cruz y la resurrección, pero también de todo lo que pertenece a este centro de la historia de la salvación, como aparición de la absoluta gloria del amor) en la belleza del mundo. Pertenece a la esencia de esta belleza «ser beato en sí mismo», por encima de todo finalismo (*Mörike*), y así ser un supremo reflejo del absoluto divino en el mundo. Ahora bien, esta belleza en el mundo deberá también tener como «fin» el copiar la totalmente diferente y superior gloria de Dios, la cual además comparece en la paradoja de la antiforma de la cruz. ¿Es, pues, posible el lograr algo que se pueda llamar «arte cristiano»? El iconoclasta, que reaparece siempre en la historia, responderá que no o subrayará al menos el punto interrogativo. Y sin embargo Dios ha aparecido en su verdadera imagen en forma de hombre (Rm 8,9; 1Cor 15,49; 2Cor 3,18 ; 4,4; Col 3,10), que es su Hijo. Pero ya este aparecer «en la identidad del hombre» era una «kénosis de sí mismo en el esquema hombre» que llevó «hasta la muerte de cruz» (Flp 2,7s): es esto lo que debiera ser aclarado, después de todo, en la imagen de belleza. ¿Es posible?

Será necesario a este respecto una muy sutil discreción de espíritus. ¿Cuándo y cómo un arte cristiano llega a ser

realmente transparente de lo que debe ser representado: la gloria del amor trinitario a través de la belleza? ¿Y cuándo ésta absorbe por así decir a aquélla para engrandecer su propia auto «gloria», demasiado terrena? Hacer diagnosis a este respecto es una empresa que inspira temor.

Existe ciertamente una esfera en la que ciertos tentativos de arte cristiano actúan creíblemente a través de su índole primitiva (arte campesino) o ingenuidad (hasta llegar a la sutil ingenuidad de un fray Angélico). Existe el mundo de los iconos, los cuales, en su mayoría, a costa de una cierta desencarnación guían hacia la gloria divina, pero también éstos tienen necesidad del discernimiento de espíritus cuando pasan al *pathos* de cierto arte bizantino y sobre todo serbio. Debemos también notar que nosotros valoramos las obras de arte no según la impresión que hacen sobre el siglo XX sino conforme a la sensibilidad de su tiempo. Pero no todo queda ambiguo en el grande arte (como son ambiguos todos los titanismos, pero también todos los melindrismos que quieren hacernos inmediatamente gozar del cielo). También son logradas transparencias genuinas y verdaderamente religiosas todos los registros extraídos del órgano de la belleza terrena: la Misa en si bemol de Bach, la Grande Misa incompleta de Mozart, Rouault, Messaien... Pero hay después, entre un extremo y otro, una vasta zona de obras maestras que parecen en cierto modo técnicamente dominar el trascender de lo bello a la gloria, mientras que precisamente esta fuerza seductora lanza un reclamo alarmante: uno se siente en alarma al mirar la *Cena*, la *Crucifixión* y el *Moisés* de Tintoretto (por

hacer solo un ejemplo entre tantos) del mismo modo que hacia una obra magistral como es *Medida por medida* de Shakespeare, a la cual no se pueden negar, como no se niegan a aquéllas, componentes cristianos.

Discernimiento de espíritus no sólo para quien mira este arte y para su salvación, sino ya objetivamente para la obra de arte misma. Se necesita de parte del receptor una educación a un tiempo estética y religiosa. Concluyamos con un último ejemplo: la *Crucifixión* de Grünewald en Kolmar. Suprema fuerza (el arte viene de la fuerza) puesta al servicio del supremo horror, pero muy extrañamente aquí -al contrario de muchos otros Crucifijos del horror- se hace sensible una humildad del pintor, el cual desaparece tras la absolutamente original obra de arte de Dios y esta cualidad cristiana permite que a través del aspecto horrible de este hombre crucificado, a través de la aparente ausencia de toda belleza, aparezca el enigma de la gloria divina del amor: *fulget crucis mysterium*.

Raramente se logra, pero se puede lograr⁶

6 H. Urs von Balthasar, *Weltliche Schönheit und göttliche Herrlichkeit*, en *IKZ Communio* 11 (1982) 513-517.

TERCERA PARTE:

LA BELLEZA SE DILATA EN EL TIEMPO

EXPRESIONES ARTÍSTICAS EN UNA CULTURA EVANGELIZADORA

Enrique Andreo

¿De donde nace la dificultad para expresar una cultura evangelizadora? De la consideración de “lo religioso” como una abstracción, reducida y confinada a las iglesias, y alejada de la realidad diaria de la vida del hombre, es decir, de la experiencia. A la religión se le atribuye el cumplimiento de una serie de reglas, de carácter más o menos piadoso, que además se olvidan en cuanto el hombre se incorpora al mundo del trabajo. La consecuencia es que existe una imposibilidad de carácter estructural, esencial, para poder expresarse, no ya en el terreno artístico, sino en el de la propia experiencia(...)

En un tiempo donde el hombre ha perdido la capacidad para interpretar y reconocerse en el lenguaje de los signos, es nuestra tarea recuperarlos y expresarlos en el lenguaje arquitectónico del siglo XXI, es decir, en el lenguaje que se habla en nuestra época. Cuando nos encontramos ante la buena arquitectura, sea del carácter que sea, la sensación principal que nos domina es la del afecto y la correspondencia con respecto al espacio que estamos recorriendo, y todo adquiere un significado especial. De alguna forma misteriosa, nos domina la conmoción y la positividad. Y el elemento principal y definitivo es la Luz.

La Luz es algo que se recibe de forma gratuita, construyendo misteriosa y racionalmente los espacios. El tiempo es el espacio infinito que se nos ha dado para verificar este encuentro, lo cual diferencia la abstracción de la realidad, la nada del ser. El lenguaje moderno en la arquitectura emplea la Luz como un material más, que va tejiendo y aparejando los distintos materiales en un proceso continuo. No hay que tener miedo: El hormigón y el acero conviven perfectamente con la madera y la piedra. Son palabras nuevas que enriquecen el lenguaje. El problema es cuando nos acostumbramos a utilizarlas o escucharlas fuera de contexto y, por lo tanto, “suenan mal”. Cuanto más bella es la relación entre la Luz y los materiales, tanto mayor es el reflejo de la verdad del espacio que definen.

El desafío para el arquitecto es conseguir que la conmoción se transforme en un afecto hacia el espacio, como el desafío para el cristiano es conseguir que la conmoción se transforme en un afecto hacia su vida. Para ello el espacio y la vida necesitan del Tiempo. Si no se recorre este camino, el Tiempo se convierte en un elemento insoportable, y predominarán el espacio incommovible, el rechazo y el aburrimiento. En definitiva, de lo que estamos hablando, es de la racionalidad de lo construido.

Un espacio racional no es aquél que cumple una serie de normas o reglas preestablecidas por “no se sabe quién”. La principal característica de lo racional es su capacidad para dar respuesta al deseo de verdad y belleza ante lo que tenemos delante. Es una experiencia que se incorpora a nuestra memoria. Las normas se olvidan; la conmoción nos construye.⁷

⁷ Intervención en la mesa redonda “Expresiones artísticas en una cultura evangelizadora” del V Congreso de Católicos y vida pública.

LA FE Y LA BELLEZA

Oliver Clément

La relación entre la fe y la belleza es ambigua. Un monoteísmo rígido puede evidenciar en la belleza una idolatría: el Judaísmo, el Islam, la Reforma desconfían de las artes espaciales; la Ortodoxia excluye de su imaginería tanto lo fantástico como la exterioridad. Sin embargo, la fe, liberándose del moralismo, puede llegar incluso a respetar en toda belleza, por muy “convulsiva” que sea, una indispensable “profundización en la existencia”. Y sobre todo puede transfigurarla: en los mismos textos sagrados, la caligrafía, los iconos, el coro, el vacío purificador de las mezquitas, la riqueza sorprendente de las catedrales. En la Biblia el arte es considerado un carisma, para el Islam la belleza es un Nombre de Dios. Por todos lados el Creador y su criatura se encuentran en una belleza no de posesión, sino de comunión. Por todas partes también la liturgia esboza un arte global en el que la estética se hace contemplación. Hace del mundo un océano de símbolos y una alabanza de los mismos ritmos del cuerpo. El paraíso se vuelve a abrir y las últimas cosas se anticipan en este oasis en el que, sin ningún compromiso, podemos darnos de beber los unos a los otros.

Hoy, para mucha gente ajena a un cristianismo que parece quedar reducido al nivel de una ideología charlatana y moralizadora, la profundidad religiosa de la vida se abre sólo a través de la belleza: una canción con el ritmo de la danza de la sangre que un adolescente entona acompañado por su guitarra; las vacaciones de invierno, el

mundo transfigurado por la nieve, cuando parece que la luz se difunde dulcemente como si surgiera de la misma tierra; un rostro en primer plano, patético porque al mismo tiempo está abierto y cerrado, en la televisión y en el cine... En el instante de la belleza, lo cotidiano se interrumpe, se interrumpe la voluntad de poder y la seguridad de la técnica, de las ciencias, de la razón: todo se da y todo es inmenso, no soy yo el que toma, sino el que es tomado, la pantalla del intelecto se quiebra, todo vibra en la gracia de la fiesta en la que se refleja una especie de integridad paradisiaca. Sin embargo, nuestra desesperación lo sabe bien, la belleza no puede salvar. Abandonada a sí misma, la Bella Señora, la Madre del "reino de las Madres" se revela Melusina o una prostituta -y esta imagen bíblica de la prostituta vuelve a menudo para señalar la magia nocturna del mundo decaído, en la tradición oriental, desde san Isaac el Sirio hasta Gogol. Cuando llega a su paroxismo, la belleza-orgasmo a la que tiende nuestra civilización es aliada de la muerte. Se separa del bien. Y si el bien, aislado, hace al hombre mediocre, la belleza, aislada, lo hace un loco. Hölderlin, Nietzsche, Van Gogh, Antonin Artaud se han vuelto locos por el hecho de estar inmersos en un fuego del que no conocían el Nombre: a una cierta profundidad, lo siento por Karl Rahner, no hay "cristianos anónimos". Existe la santidad o la locura.

Toda cultura se separa poco a poco de su fuente espiritual-porque no existe una gran cultura que no haya nacido de un culto- para convertirse en una realidad autónoma, "culturista", el lujo de una élite. Esta fase de "decadencia" constituye a menudo el momento más refinado, más

agudo, más consciente en la historia de una cultura. En este momento ya no hay integridad ni espontaneidad, sino un conocimiento disipado, a veces escéptico, una apertura a la diversidad, pero sin discernimiento, a las iridiscencias de los opuestos. Sobre todo hoy, la cultura occidental, en su extensión planetaria en la que juntamente se realiza y se anula, no contiene otra cosa que un movimiento puro de búsqueda y acogida, un cuestionamiento perpetuo de sí misma en la búsqueda y en el diálogo. Las épocas de decadencia refinada (utilizo la palabra decadencia sin la mínima connotación peyorativa) permiten una lucidez que al mismo tiempo debilita y enriquece. Son fases de universalidad más allá de los límites de las comunidades orgánicas tradicionales. Dicha lucidez y apertura no carecen de una cierta disponibilidad a lo desconocido. De este modo la decadencia de la cultura antigua ha constituido una especie de recipiente de la revelación cristiana. El sentido oriental del "misterio", el carácter contemplativo de las nuevas interpretaciones del platonismo y la religiosidad cósmica del estoicismo han preparado las grandes síntesis patrísticas. El desdoblamiento entre un naturalismo patético del retrato y la búsqueda de lo hierático, ha preparado el icono. Simultáneamente, aparece la barbarie, la llamada a las fuentes nocturnas del ser: el toro negro es degollado por un bautismo de sangre en el culto de Mitra, luego llegan los bárbaros de los bosques y las estepas... Sin embargo, ni este impulso bárbaro hubiera podido renovar la exangüe belleza antigua, ni la cultura antigua, ya sin respiración, hubiera tenido la fuerza de absorberla. Era necesaria una realidad completamente diferente, el

cristianismo, en cierto sentido bárbaro para el erudito formado en la cultura antigua que esculpía, como le aconsejaba Plotino, su estatua. En efecto, Celso y Julián denunciaron esta barbarie, a pesar de que no tuviera origen ctónico, subterráneo, sino celestial, no en la sangre sino en el Espíritu... A su luz, y antes de que el cristianismo creara la cristiandad – morada y límite al mismo tiempo – hubo hombres capaces de unir, en una sabiduría abierta (piénsese en las relaciones de un Orígenes y de un Plotino), lo positivo de la barbarie, su fuerte integridad y lo de la “decadencia”, su aguda conciencia, crítica, su dialéctica. Semejante unión fue uno de los muelles de la civilización bizantina.

La situación actual es parecida, pero a escala planetaria. La alta cultura se ha convertido en el privilegio de una élite. Ella exige, para ser asumida verdaderamente, muchísimas mediaciones, la iniciación en universos espirituales que están lejos en el espacio o en el tiempo. La belleza, tal como la ofrece nuestra cultura, es una belleza “culturista”, no inmediata

El rostro surge por todos lados, obsesivo, justo en el momento en el que desaparece del arte “culturista”: primeros planos en el cine y en la televisión, carteles publicitarios y, en la calle, nuestro último arte popular, la creación de bellos rostros de mujer. Rostros enigmáticos, cerrados en la misma evidencia de su belleza, rostros aún sellados. Primera belleza, la de la juventud, la del eros, casi impersonal, que sin embargo tiende hacia una apertura de encuentro y de comunión. A menudo, en una civilización donde los valores femeninos están seguros, se

impone el rostro del niño, su plenitud paradisíaca, junto al de la madre que representa la ternura y la seguridad. A veces, como en una grieta, en la pantalla aparecen por un momento los rostros de países donde hay miseria, guerra y hambre, rostros crucificados, descarnados hasta su cruz fundamental. Los rostros más enigmáticos son los de los muertos –un Juan XXIII, un Che Guevara, paradoja de estas dos muertes integradas, en un mundo que parece que no tenga otro valor que la vida, su continuidad biológica, su seguridad, su comodidad. La humanidad expresada en los rostros, toda la humanidad en su diversidad de colores, transformándose en un flujo único de rostros que alcanzan el museo imaginario común, esta humanidad “destructurada”, confunde, lleva a las almas hacia una especie de estado líquido en el que se relativizan y se disuelven en una cierta curiosidad cansada y una bondad débil, los valores, las tradiciones, los criterios, los provincialismos. Pero hay una belleza irreductible, un enigma irreductible que este ácido no puede corroer de un modo definitivo: el rostro del hombre y la nostalgia de una comunión planetaria, panhumana, de los rostros.

En estos tiempos corroídos por el vacío y el aburrimiento, atravesados por estímulos anarquizantes que querían cambiar la vida pero que no hacen más que destruirla, el testimonio del Espíritu, “Señor que da la vida”, debe convertirse no sólo en servicio, sino también en arte. El arte “filocálico” de unificarse en el “corazón inteligente”, este “ojo del corazón” que ve que el mundo sufre dolores de parto para transformarse en Cristo “zarza ardiente”; que reconoce en todo hombre ese punto virgen,

la oportunidad de la tercera belleza, y acoge la cosa más humilde para descubrir que todo es sagrado. El hombre se maravilla de porqué Dios existe y porqué la belleza, lejos de ser injusta, señala aquel para-siempre y llama a la glorificación. El hombre se maravilla porque el Inaccesible viene a nosotros, transforma la carne de la tierra en carne sacramental, nos envuelve mediante toda la carne de la tierra, toda la belleza del mundo:

“Que hermoso es el mundo, amor mío
Que hermoso es el mundo”
(L. Milosz, *Cántico de Primavera*)

En el camino del artista, en el camino de cualquiera que quiera salir del sonambulismo de lo cotidiano, hay una búsqueda, una profundización, una interrogación. O bien, de un modo más simple, con una palabra que resume todo, hay un despertar. Los viejos ascetas decían que el mayor pecado es el olvido: hacerse opacos, insensibles, unas veces tan empeñados en hacer cosas, otras tan pobremente sensuales. Incapaces de pararse un momento en el silencio, de maravillarse, de vacilar ante el abismo, abismo del horror o del gozo. Incapaces de amar, de admirar, de rebelarse. Incapaces de acoger a los seres y a las cosas. Insensibles ante las sollicitaciones secretas, y sin embargo constantes, de Dios.

El arte nos despierta. Nos arroja en lo profundo de la existencia. Nos hace hombres y no máquinas. Hace a nuestros gozos solares, y a nuestras heridas sangrantes. Nos abre a la angustia y a la maravilla. La maravilla, a

veces, de lo originario, de lo “paradisíaco”, la inocencia del placer que se hace gratitud de existir. Esta es la “primera belleza”:

“El verde paraíso de los amores de la infancia,
el inocente paraíso lleno de placeres furtivos”.

Los niños se hablan en la oscuridad, el rostro de una muchacha se refleja en el espejo de la luna. “Todo lo que nos queda del paraíso”, decía Dostoevskij, “son la risa de los niños y el canto de los pájaros”.

Pero desde san Agustín hasta los psicoanalistas, siempre nos han enseñado que el gusano está en el fruto, la serpiente en el paraíso, la maldad en la infancia. El paraíso está, al mismo tiempo, cerca y perdido: y esta cercanía prohibida es atroz. La existencia es nostalgia, todo está podrido por la muerte y, para olvidarla, el hombre inventa los paroxismos donde la belleza se hace homicida:

“La efímera ilusión vuela hacia ti, candela

Chisporrotea, quema y dice: bendigamos esta llama”:

El sentido del arte propiamente litúrgico es el de ser el soporte de la contemplación, hacer posible el conocimiento de Dios mediante una cierta belleza, esa que, como dice Dionisio el Areopagita, “suscita cada comunión”. Yo invertiría el orden diciendo: la belleza que cada comunión suscita, comunión que tiene como fundamento y forma suprema la revelación.

Este arte no trata tanto sobre lo “sagrado” cuanto sobre lo “santo”. Lo “sagrado” es una categoría estática que di-

vide: se da así lo sagrado y lo profano. Lo "santo", en cambio, es un dinamismo de santificación; lo "profano", en realidad, es profanado: hay que liberarlo de la mentira, de la posesividad, de la objetivización para que se ilumine al gran sol de la resurrección, para que sea santificado. Lo "sacro" es un estado; un espacio delimitado. Lo "Santo" es el esplendor de una persona: en Cristo, el Dios "tres veces santo" se ha hecho rostro y, por tanto, mediante Cristo, puedo ver en Dios todo rostro.

El artista, que a veces es sencillamente un artesano, asume entonces una diaconía eclesial. No puede ser sino un hombre de fe que hace suyo el credo mediante la oración, la ascesis, la apertura al gran río de vida de la verdadera Tradición, que podríamos definir como fidelidad a la Palabra incesantemente actualizada por el Espíritu. El artista, o el artesano, se esfuerza por descolgarse de su subjetividad cerrada, por ver su modelo en una contemplación trans-subjetiva, trata de transformar, gracias a la cruz, las "pasiones" ambiguas y pasivas en compasión creadora.

Pero entonces, diría el hombre de hoy, el pintor de iconos o el compositor que hace música al servicio de la Palabra no son del todo libres. Pero, ¿qué entendemos por libertad?

Lógicamente hay que responder: ser libre es hacer lo que uno quiere. Pero, ¿quién quiere? Este quién ¿no es el hombre que está dividido dentro de sí mismo, contradictorio, que "no hace el bien que ama sino el mal que odia", el hombre abandonado a las pulsiones de su inconsciente, a las modas, a las grandes fuerzas de la socie-

dad y del cosmos? La belleza creada por este hombre, si tuviera que aventurarse en el campo litúrgico, ¿no corre el riesgo de ser una belleza de posesión?

¿No es acaso más libre, verdaderamente más libre, el hombre liberado, pacificado, al que la fe ha salvado de la angustia, al que la oración ha sacado del narcisismo, el hombre simultáneamente abierto y unificado en la luz de la gracia, el hombre que, habiendo renunciado a ser un demiurgo, se acepta como creador a imagen de su Creador?

Por este motivo el arte litúrgico no puede existir sin reglas, sin "cánones" que constituyan su forma de ascesis. Los "cánones" determinan la posición de las escenas, la individualidad de los rostros, en el respeto hacia el fiel más humilde que debe poder reconocer a sus amigos los santos. La perspectiva invertida, presentar la figura de frente, el papel esencial del rostro, la parte del cuerpo más transparente de la persona, tantas indicaciones de los cánones que precisamente permiten que la belleza suscite comunión y sea suscitada por la comunión.

Pero esta ascesis, tanto en la vida como en el acto creador, al tiempo que da un valor humilde al trabajo repetitivo del artesano, permite que el gran genio sea libre, con una libertad que ya no lo separa del amor.

Occidente ha conocido un arte litúrgico muy parecido: en pintura Cimabue y Duccio, en música Schütz y Monteverdi. Y luego, algunas obras esporádicas: la paz de una escena pintada por Georges de La Tour, algún cuadro de Rembrandt, el Rostro Santo de Rouault...

Pero la vocación de occidente ha sido distinta: en la divino-humanidad crística, ha explorado lo humano.

Quizá como una reacción a una pobre secularización de lo divino debida -¿quién sabe?- a la separación con el oriente cristiano, a la pérdida del sentido "apofático" de Dios, de estas representaciones demasiado humanas del Padre, fuente única de la divinidad (cuando, por el contrario, en el arte del icono la representación del Padre está prohibida).

De este modo occidente se ha movido hacia un arte no de transfiguración, sino de éxodo, un arte que explora el eros y el cosmos, abandonados por un cristianismo piadoso y moralizante. Oriente ha salvado el secreto del rostro, occidente ha escrutado el esplendor del cuerpo y ha encontrado lo sagrado cósmico, sobre todo cuando se le han abierto las artes "primitivas" y el otro hemisferio espiritual de la humanidad, que va desde la India hasta Japón, cruzando el Tibet y China. Más allá del arte abstracto, pero gracias a él, ha surgido una poética de lo sensible. Mañana, tal vez, surgirá la de los rostros: porque al final del proceso que descompone lo humano, en lo profundo del infierno, aparece la luz, desde el momento en que Cristo no deja de descender a los infiernos y en el que el nihilismo occidental es quizá hoy el único lugar posible de su resurrección...

El arte litúrgico de oriente podría ayudar discretamente a esta evolución. Algunos, entre los ortodoxos puros y duros, quisieran hacer del arte de los iconos un arte "sacro" que, como contraste, descalificaría al resto del arte. Por el contrario, se puede ver el icono como una inmensa bendición y el germen de un divino-humanismo: lo que fue esbozado en los siglos XIII y XIV con el "renaci-

miento de los Paleólogos” y con Teófanos el Griego, eso que hoy busca Sorin Dumitrescu en Bucarest, Elías Zayat en Damasco etc.

Los teólogos del icono han diferenciado claramente el icono del ídolo, subrayando que el icono no pretende aferrar del todo al que (o la que) representa: “imagen artificial”, el icono en ningún aspecto es de la misma naturaleza de su modelo. No pertenece al orden mágico de la posesión, sino al orden propiamente cristiano de la comunión. No entra en la categoría del sacramento, en el que la materia recibe una fuerza santificadora, sino que hace referencia a la categoría de la relación, de un encuentro interpersonal. El prototipo, que es divino-humano (Cristo), o bien lo humano deificado (el santo) escapa a toda opacidad y separación. Por el contrario, se hace presente y acogedor en la imagen que representa su “semejanza”. Por tanto, la presencia icónica es una transparencia personal, «según la semejanza de la hipóstasis»⁸, es decir, de la persona, al mismo tiempo única y en comunión. El icono permite el encuentro de las miradas (de ahí la importancia de la pupila del ojo⁹, precisamente como punto de la trascendencia) en el que más que mirar, soy yo el que soy mirado. Soy contemplado por una mirada de santidad, una mirada más allá de la muerte que me arrastra hacia este más allá. Una mirada de resucitado que despierta en mí mi resurrección y la imagen de Dios como una llamada a la libertad y al amor.

8 Teodoro Studita, *Antirrheticus* II, 3, 1.

9 Extraña coincidencia: Guillaume Apollinaire en su poema “Zone” al comienzo de la Recopilación *Alcools* escribe: “pupila, Cristo del ojo”.

La belleza es el signo más actual de la *Imitatio Christi* como imitación creadora, como imitación del Crucificado y del Transfigurado.

La cruz nos abre a otra, y sin embargo siempre la misma, belleza. La misma, pero liberada, como si la belleza mágica y trágica, del mundo volviera a florecer, como una rosa sobre la cruz en el momento de la muerte vivificadora del Dios hecho hombre. «La belleza —escribía Bardjaev— no puede estar de acuerdo con el achatación sofocante del mundo: vive del sacrificio y solamente en el misterio del sacrificio la rosa de la vida universal volverá a florecer»¹⁰. Mediante la belleza entramos en nuestra casa. Es verdad que la puerta de la belleza se abre en momentos excepcionales y nunca puede uno quedarse en ella. Pero puesto que la belleza es una persona, puesto que Cristo es la belleza en persona, una belleza transfigurada ya que ha sido desfigurada por la cruz, sabemos que ella nos espera allá donde nosotros no la esperamos. El Rostro de Dios en el hombre nos permite descubrir el rostro de los hombres en Dios. En Jesús que lleva la cruz de Jeronimus Bosch, a partir de la belleza crucificada de Cristo de la que la Verónica toma la imagen —y de la que ésta lleva la imagen—, se tiene el presentimiento de que el contagio del rostro alcanzará antes o después a los animales, esas caras que gesticulan alrededor.

Un ser humano ha pasado ya el umbral de la puerta de la belleza para entrar, alma y cuerpo, en la luz, única

¹⁰ En *Le sens de la création* (Paris 1955) 427.

“imagen de Cristo” plenamente realizada: es María, la Madre de Dios, en la que no sólo se resuelve la tragedia de la libertad humana, sino que se manifiesta de nuevo la “sacramentalidad” del ser. Gregorio Palamas afirma: «Ella aúna toda la belleza de la creación, en los límites de lo creado y de lo increado»¹¹. Por medio de ella, la imagen de Cristo nos atrae de un modo materno. María es la esperanza de los que admiran a Aquél que es «el eterno modelo de la belleza», esa belleza que «crea comunión»¹².

En la tradición del cristianismo oriental, el Dios inaccesible trasciende su transcendencia para donarse, encarnarse, hacerse participable, teniendo, de este modo, muchos nombres que son resúmenes del único nombre de Jesús. Ahora bien, uno de los nombres más amados por la tradición es el de belleza. La belleza es un nombre divino. Dionisio el Areopagita en su Tratado de los nombres divinos, celebra la belleza «que produce cada comunión»¹³. Dios es, en sí mismo, plenitud de la belleza, belleza de la belleza, se podría decir, en un sentido inseparablemente ontológico y personal: en efecto, en él el ser surge de la profundidad del amor, don recíproco de las Personas que se comunican la unidad. El célebre icono de la Trinidad de Rublëv simboliza este «inmóvil movimiento de amor». La belleza es la que produce toda comunión, ya que ella misma nace de la comunión. En este icono, la circunferencia en la que se insertan los tres ángeles tiene su centro en el cáliz del sacrificio. El ritmo de

11 Cita de V. Lossky, *A l'image et à la ressemblance de Dieu* (Paris 1969) 206.

12 Dionisio el Areopagita, *Hier. Eccl.* 3, 3, 1.

13 *Nombres divinos*, IV, 7, 704 A.

las líneas curvas que dibujan las alas y los brazos sugiere un misterio en el que una cosa no va sin la otra, como en una música del silencio. La gloria mana, como un río de belleza desde el Padre, por el Verbo, en el Espíritu, que es el silencio de la palabra en el corazón, la incandescencia en el corazón de la belleza. La unidad plural sugerida por el nombre bíblico Elohím evoca, efectivamente, esta expansión ad extra de la plenitud trinitaria, una especie de éxtasis de Dios en la belleza.

Dios crea el mundo como lugar de su encarnación. El mundo, dice Máximo el Confesor, en esta incandescencia divina, está llamado a convertirse en zarza ardiente. Zarza ardiente en el espacio, liturgia en el tiempo... Dios compone su sinfonía en seis días simbólicos, y al final de cada movimiento lo bendice: "Tob", dice, es decir, conjunto de bueno y bello (los Setenta traduce kalon y no agathon).

Por tanto, la más humilde de las criaturas tiene sus raíces en el cielo, Dios nos habla en cada cosa, en todas las cosas resuena una palabra, un logos del Logos, que es su manera de participar en la luz, de modo que cada criatura expresa, a su modo, mediante su misma existencia, la belleza divina.¹⁴

14. Del libro de O. Clément, *Surcos de luz. La fe y la belleza*, de próxima publicación en Ed. Monte Carmelo. Traducción de A. Pérez García y revisión de P. Cervera.

PENSAMIENTOS DE WILLIAM CONGDON

“Para un convertido a la Iglesia (como yo), tengo la sospecha de que, si Cristo ha salvado su vida del naufragio y está destinado a ser la suprema verdad del artista, en la misma medida Cristo tendrá que prevalecer sobre cualquier otra fuente de inspiración y llegar a traducirse en todos los paisajes y los diversos templos que ese artista ha pintado anteriormente”.

“La obra de arte es tu vida convertida en ‘obra’ — pero si es así tu vida, habrá tomado de ti, te habrá quitado esa vida tuya que se transfiere a ser obra— por lo tanto cada obra es un morir mío”.

“Pero pintar sobre la fe significa vivir de la fe. Ahora bien, si yo tuviera que esperar para pintar a que ese vivir de la fe se verificase en mí, no pintaría más. El arte es, para el artista, para la vida del artista... Y sin que él sepa ni siquiera cómo, o cuándo, ya se habrá verificado en él el milagro, que nunca había imaginado fuera posible, de que vive de la Fe. Pues así, de manera semejante, el artista cristiano pinta la resurrección, no porque la viva ya, sino por la certeza de que ya ha tenido lugar en él... Se hará presente en su pintura antes de que se haga presente en su vida, porque para el artista su arte es voz profética de su vida, es la Voz que grita en el desierto”.

“Yo sé solamente que, para que nazca de mí cualquier cuadro verdadero, tango que volverme a zambullir en aquel torbellino original, reponerme en la cepa, el subjeti-

vismo de la 'Action Painting', ahora —después de treinta años— purificado de su rabia... individualismo y rabia que por su pretenciosidad siempre es tan moralista, y no menos, que aquella pretensión sobre mi vida derivada de mi ambiente familiar... La rabia tenía que convertirse en amor, que es siempre el fondo de toda verdad, y, por tanto, de toda belleza”.

“Pinto siempre lo que soy, no lo que veo. Si he pintado una nave abandonada, quiere decir que el abandono de la nave está en mí... pero abandono quiere decir la extrema, la última compañía. No hay compañía más bella... porque abandono quiere decir abandonarse uno mismo y todo aquello que nos resulta cómodo y confortable... Yo he 'abandonado' desde el primer día en que tomé los colores para pintar, ése fue el comienzo de mi abandono y de mi compañía. La compañía que acompaña al abandono es Cristo, y la pintura es la imagen de la compañía última”.

LA PIEDAD DE MIGUEL ÁNGEL

Chiara Lubich

Estás, Virgen hermosa de Miguel Ángel, en esa capilla de San Pedro, y cada vez que te miro pareces más bella. Pasan los días, los años, los siglos, y hombres de todo el mundo han venido a verte; y tú has dejado en su espíritu algo sublime, dulcísimo. Haces probar a quien te admira un sentido de beatitud. Parece como si tocaras el fondo de cada alma humana, el fondo del alma humana; y ese rayo celestial que nace de ti besa el centro inmortal del hombre, de todo hombre: de ayer, de hoy, de siempre. Cuando las tragedias del vivir humano me entristecen; cuando la televisión, con algunos programas, me humaniza, pero no me eleva; cuando el periódico con sus crónicas siempre demasiado iguales me produce melancolía; cuando el dolor me desgarrar el alma y el cuerpo, te miro y siento alivio.

Hay en ti algo que no muere.

Y es este algo lo que me hace pensar.

Se dice que es artista el que sabe expresar lo que tiene dentro. Pero se dice también que es filósofo el que responde a los «por qué». Sin embargo, no es así. La filosofía busca la verdad, es la ciencia de la verdad. Del mismo modo, yo pienso que no puede definirse como artista al que expresa lo que tiene dentro. Hay muchas cosas dentro del hombre: odios, rencores, celos, nostalgias, amores, pasiones de todas clases, y cualquier expresión de esto no

puede ser arte, porque entonces el loco tendría que ser el mejor artista, ya que sabe exteriorizar mejor que nadie lo que siente.

Quizás el arte sea otra cosa. Y me lo dices tú, Virgen bella de Miguel Ángel: el arte es saber transmitir en una pintura, en una escultura, en arquitectura, en música... algo de aquello que en el alma no muere. Así, una obra de arte se hace eterna gracias a ese «algo» que hace que aunque pasen los años, las modas, los métodos, aunque progrese la técnica, aunque se multipliquen los descubrimientos, esa obra permanezca porque tiene una huella inmortal, divina.

Hoy, mientras te miraba, Virgen bella, pensaba: ¡qué sublime y divino es el efecto de una obra de arte! Testimonio la inmortalidad del alma, porque si el objeto plasmado no muere, sino que es arte precisamente porque es inmortal (en el sentido de que no pasa mientras se conserve), aquel que te ha hecho no puede morir. Y me pareció que el arte se elevaba a una altura jamás pensada y que lo bello era, como lo verdadero y lo bueno, materia prima del Reino celestial que nos espera, y que los artistas verdaderos, sin saberlo, tienen una misión apostólica.

Con sus obras maestras de arte nos ofrecen ángeles invisibles y silenciosos que nos señalan el Cielo...

Y he comprendido que sólo lo Bello es bello y el Arte es arte, en el sentido de que o la belleza es una belleza universal y eterna, o no es belleza.

Pero, si una obra de arte demuestra la inmortalidad del

alma, no quiere decir que el arte sea religión, en el sentido de que el artista sea necesariamente religioso. Es cierto que la persona verdaderamente religiosa –por el simple hecho de tener contacto con Dios, creador del alma hecha a imagen suya– encuentra abierto más fácilmente el camino del arte (y esto lo demuestra el inmenso número de obras maestras de arte de carácter religioso).

De todos modos, basta con que el artista transmita en la obra su alma, y el alma del artista siempre es inmortal, aunque sea incrédulo o ateo.

Es inmortal y espiritual: es una. Y creo que aquí está la causa principal de la obra de arte.

Si el contenido de la filosofía es la verdad, el del arte es la belleza. Y la belleza es armonía. Y armonía quiere decir «altísima unidad». Ahora bien, ¿quién sabrá componer en armonía los colores y las partes de una pintura, a no ser el alma del artista que es una a imagen de la unidad de Dios, que la ha creado?

Es el alma humana, reflejo del Cielo, lo que el artista transmite en la obra, y en esta «creación», fruto de su genio, el artista encuentra una segunda inmortalidad: la primera la tiene en sí mismo, como cualquier otro hombre nacido aquí abajo; la segunda en sus obras, a través de las cuales se da a la humanidad en el correr de los tiempos.

El artista es, tal vez, el que más cerca está del santo. Porque si el santo es tal portento que sabe dar Dios al mundo, el artista, en cierto modo, da la criatura más hermosa de la tierra: el alma humana.

Esto es lo que he meditado ante ti, Virgencita bella de Miguel Ángel.

Y ya que a ti te he hablado, a ti te pido un don: mira con ojos de maternidad a los artistas que te contemplan cada día, y sacia esta sed de belleza que el mundo siente; manda grandes artistas, pero plasma en ellos almas grandes, que con su esplendor encaminen a los hombres hacia el más bello de los hijos de los hombres: tu dulce Jesús.¹⁵

EL ARTE, «NUEVA CREACIÓN»

Chiara Lubich

La finalidad del arte es un poco oscura, casi misteriosa, quizá simplemente desconocida; ciertamente no emplea sólo el raciocinio.

De todas formas, el arte, al igual que la ciencia, ha producido siempre sus manifestaciones, más o menos bellas, porque la fantasía, que es su madre y generadora, es un talento y una dote magnífica del hombre, como la memoria, la afectividad, el raciocinio; y también ella ha florecido en obras, en «obras de arte», incluso espontáneamente.

El artista verdadero es un grande. Todos lo dicen, aunque son pocos los críticos de arte; pero en todos se da la admiración y la fascinación por «lo bello».

El artista se aproxima, en cierto modo, al Creador.

El verdadero artista posee su técnica casi inconscientemente, y se sirve de los colores, de las notas, de la piedra, como nosotros nos servimos de las piernas para caminar.

¹⁵ Chiara Lubich, *Escritos Espirituales 1*, pp.204-206.

El punto de concentración del artista está en su alma, donde contempla una impresión, una idea que quiere expresar fuera de él.

Por eso, con las infinitas limitaciones de su pequeñez de hombre en comparación con Dios y, por tanto, con la infinita diversidad de las dos cosas «creadas» (valga la palabra), el artista es, en cierto modo, uno que recrea, crea nuevamente; y una verdadera «recreación» para el hombre podrían ser las obras maestras de arte que otros hombres han producido. Por desgracia, por falta de verdaderos artistas, el hombre se recrea sobre todo en fantasías vacías, de cine, teatro, variedades, donde a menudo el arte ocupa poco sitio.

El artista verdadero nos da, en cierto modo, con sus obras maestras, que son como juguetes frente a la naturaleza, obra maestra de Dios, el sentido de quién es Dios y nos hace descubrir en la naturaleza la huella trinitaria del Creador: la materia, la ley que la informa como un evangelio de la naturaleza, y la vida, que es casi consecuencia de la unidad de las dos primeras. El conjunto, además, es algo que al continuar «viviendo» ofrece la imagen de la unidad de Dios, del Dios de los vivos. Las obras de los grandes artistas no mueren, y aquí está el termómetro de su grandeza, porque la idea del artista se ha expresado, en cierto modo, perfectamente en la tela o en la piedra, componiendo algo vivo.

Hoy la gente se lamenta de que hay pocos grandes artistas. El motivo quizá esté en que en el mundo hay pocos grandes hombres. No se puede dejar jugar en un momento dado a la fantasía, separada de lo demás que hay

en el hombre; no sería entonces una dote, porque caería en la vanidad.

Y no se puede considerar al hombre como no es, sino como es: un ser sociable.

Por tanto, no se tendrá nunca un arte grande y universal si no lo hace un artista que ame a los demás hombres y, en primer lugar, a Dios.

Habrán artistas a quienes esto prácticamente no les interese, y sus trabajos, en cierto modo, gustan a algunos. El tener el favor y el aplauso de un grupo de gente ya es una cosa buena y denota que posee alguna dote natural. Al artista le convendría quizá escuchar también las críticas de otros con mentalidad y corazón amplios e intentar poner remedio haciéndoles caso. Así su arte llegaría a ser más expresión del hombre que de un hombre.

No desperdiciaría ni usaría mal el tiempo y los talentos, y no se alimentaría de una pequeña gloria pasajera, sino que, incluso después de su muerte, podría prestar un servicio perfecto (en la medida de lo posible) al hombre, y glorificar a Dios ayudando a descubrir, con sus obras maestras, las infinitas bellezas de la obra maestra de Dios: la creación, de la cual, verdaderamente, una de las más bellas obras es el alma de un grande y verdadero artista.¹⁶

16 Chiara Lubich, *Escritos Espirituales 1*, pp.196-198.

TESTIMONIO DE PABLO POMBO CON OCASIÓN DE LA CARTA A LOS ARTISTAS

La carta del Papa a los artistas, que tanto me ha hecho reflexionar, ha producido en mí una sacudida, una gran inquietud y, como no entiendo de formalismos, puedo asegurar que este hombre es Papa sí, pero además, sin lugar a dudas, tiene alma de artista, pues sólo siendo así puede penetrar en las entrañas del arte como lo ha hecho.

Y en este momento en el que me encuentro inmerso preparando mi próxima exposición sobre Cristo, la carta de Juan Pablo II ha ejercido tal influencia sobre mí que ya siempre la tendré como punto de referencia y me acompañará en mi, a veces, espantosa soledad; esa soledad que en el aislamiento de mi estudio y ante un cuadro con la cara de Cristo me impulsa a preguntar en voz alta: *¿Quién pinta, Tú o yo?*

El artista se hace de algún modo voz de la expectativa universal de redención.

Se comprende así el especial interés de la Iglesia por el diálogo con el arte, y su deseo de que en nuestro tiempo se realice una nueva alianza con los artistas. ¿Cómo calificar esta frase? ¿Un abrazo? ¿Una llamada a la eternidad?

Yo mantengo que la Capilla Sixtina, una de las cumbres de la Cristiandad, la pintaron el Papa Julio II y Miguel Ángel. La convergencia entre la Iglesia y los artistas es difícil, y por tanto no se da con frecuencia. Se necesitan mentes abiertas y arriesgadas que sepan avanzar más

allá de las estampas de Murillo. Y lo digo yo, precisamente, que he tenido el privilegio de encontrarme con algunas de ellas, y es tal la comunicación entre estas autoridades eclesiásticas y mi obra sobre Cristo que se hace realidad la frase del Papa, pues para que pueda existir un diálogo entre la Iglesia y el arte y una alianza con los artistas, debe haber entre ambos una verdadera comunión espiritual, y no un comité de expertos.

Termino agradeciendo sinceramente a Juan Pablo II su misiva. El compromiso es grande, pero las puertas de mi creación están abiertas de par en par.

EVANGELIZAR HOY EXIGE REDESCUBRIR LA BELLEZA

Marko I. Rupnik

El arte, el gran arte, como dice Ivanov, nace de la vida, confluye en la vida. Un artista con una fuerte vida de comunidad en la Iglesia, una fuerte vida espiritual, pero que está adentrado bien en el gusto del lenguaje del arte contemporáneo, será capaz de crear un arte fuerte en el que vibrará la vida. Precisamente porque no lo creará en el laboratorio, solo, como un capricho psicológico, o como una compensación económica, sino que lo creará dentro de un tejido de relaciones verdaderas de la vida. Las grandes épocas del pasado nos enseñan que las iglesias se pueden construir sólo juntos. Hay que promover poco a poco este principio eclesial en las construcciones de las iglesias.

El pecado ha hecho con la materia un acto violento porque la ha empujado hacia la mentira. Para mí, la materia en el mundo es como un niño que cae y se hace daño. ¿Qué hace la madre? Lo levanta, sopla sobre la herida, la acaricia un poquito y le dice que ya está bien. Y el niño se lo cree. Y deja de llorar. Yo trato de hacerlo así.

Creo que hay que acariciar el mundo, como también nosotros debemos acariciarnos porque sólo el amor da la vida. La materia tiene una voluntad propia. Esta voluntad ha sido tocada por el pecado y debemos curarla. ¿Cómo? Usando esta materia con amor y por amor, porque la materia está creada sólo para eso. Como artista, para que no me ilusione, ya

que soy débil, trabajo con otros, porque así estoy seguro de que estoy en el amor. Entonces, puedo usar la materia con amor. Cuando percibes que no eres tú el que eres capaz de hacer, sino que eres visitado en tu misma obra, sucede con todos los artistas -o, al menos, conmigo- una especie de drama.

Creo que la obra artística es una génesis, y todo lo que sucede sobre una hoja desde el inicio del boceto hasta el final de la obra. También la creación es una génesis. Dios no empezó la creación por el quinto día, sino por el primero. Y nadie dijo que los primeros días fueran un boceto, era la creación. Nada de la obra artística, de la fatiga, hay que echarlo fuera.

Es peligroso cuando uno comienza a creer que es bueno. Por eso pinté de negro mis cuadros porque estaba convencido de que debía estar disponible, y no ser protagonista. Y, aunque ahora trabajo tanto, cada vez que comienzo estoy temblando, porque puede no suceder. Y en ese caso la cosa será, en el mejor de los casos, bella; pero sólo cosmética.¹⁷

¹⁷ En la presentación de sus libros *La capilla Redemptoris Mater* y *Los colores de la luz*

ENTREVISTA REALIZADA Y PUBLICADA POR ZENIT

Usted es sacerdote jesuita, artista, poeta, teólogo, profesor... ¿Qué unifica estas dimensiones aparentemente poco conciliables?

- Padre Rupnik: Mi persona misma. Nací en los Alpes eslovenos y recuerdo que de pequeño iba detrás de mi padre que, apenas fundía la nieve, iba a recoger piedras para preparar la tierra fértil. Recuerdo que hacía un signo de la cruz sobre el campo antes del trabajo. Sus manos tocaban las piedras y la tierra con una sacralidad litúrgica. Vi que tomaba el vino y el pan para la merienda con la misma liturgia. Y cuando por la tarde dejaba el campo la tierra había cambiado su forma. Entonces entendí la oración que aprendí para la primera comunión: "Manda tu Espíritu y renueva la faz de la tierra". Creo que aquí está el principio de mi vocación sacerdotal y artística y también el principio de la unidad.

Nunca me he sentido dividido. Tengo una clara percepción unitaria de mí mismo. Soy sacerdote y teólogo, en un modo, precisamente porque soy artista, y soy un artista en un determinado modo, precisamente porque soy teólogo.

Como sacerdote y artista, ¿qué lugar ocupa en la misión de la Iglesia la belleza, las artes plásticas?

- Padre Rupnik: El arte contemporáneo se ha rebelado ciertamente contra una noción romántica, idealista de la belleza. Hoy un pintor contemporáneo se ofendería si uno dijera que su obra es bella. Al mismo tiempo el arte contempo-

ráneo está promoviendo, poco a poco, una visión renovada de la belleza. Con fatiga y a través de muchas trampas. Una de éstas es el psicologismo estético: bello es lo que me hace estar bien en mis sentidos. Pavel Florensky dice que la verdad revelada es el amor y el amor realizado es la belleza. La belleza es, pues, el mundo de la comunión donde las realidades se reclaman recíprocamente y mediante una se abre la otra. Pero la comunión se realiza mediante el sacrificio. El verdadero sacrificio sólo es posible como un acto de renuncia libre a causa de un amor fuerte. Esto es la Pascua. La Pascua es el amor de Dios vivido en la historia y esto es un drama. La belleza verdadera no es cosmética ni romanticismo ni idealismo, sino un drama de la unificación del mundo. El principio de la belleza es, pues, la atracción, la fascinación, no la demostración, no una argumentación aplastante. Para la evangelización del mundo contemporáneo me parece muy importante el principio estético de la Iglesia, es decir, la vida de la Iglesia como la fascinación que atrae, que conmueve a causa del estilo de la vida. Esto crea en torno a la Iglesia una sana simpatía y no temores, miedos y conflictos. Así se afirma el principio de la libre adhesión.

Parece provocador que en un momento de nihilismo y vacío en el campo del pensamiento, del arte, etc. surja con tanta fuerza de materia, color y vida un modo artístico que se confronta con la modernidad. ¿Qué hay detrás de este modo de creatividad?

- Padre Rupnik: Yo pertenecía al arte contemporáneo, primero abstracto, luego de la transvanguardia, y creo que conozco el espíritu de estas corrientes desde dentro. Pero

tanto mi encuentro con mi padre espiritual, el padre Spi-
dlik, como el estudio del padre de la poesía simbolista
rusa, Ivanov, como el encuentro con el arte paleocristiano
han hecho que me diera cada vez más cuenta de que el
arte es un servicio y que el artista no puede simplemente
expresarse a sí mismo. Comenzó en mí una necesidad de
descubrir el arte como servicio a la sabiduría de la vida,
por tanto, el arte como comunicación de esos misterios de
la vida que ayudan a vivir de modo que nuestra vida no
se volatilice, sino que permanezca. Durante una Pascua,
hace años, tuve una visión clara de que el principio crea-
tivo es la caridad. Y de que, por tanto, debo tener en
cuenta a los otros. No afirmar mi voluntad, sino tratar de
liberar en el mundo la voluntad del Creador que ya está
en todo lo que existe. Cuanto más percibía mi vocación
de artista como ascesis, como monaquismo, más se reco-
nocía la gente en mi arte, más fuerte era su adhesión. Yo
ayunaba, renunciando a algunos matices y detalles míos,
a la exhuberancia en el lenguaje. La gente me hablaba de
la fuerza, de la energía de la luz, del aspecto solar de mi
arte. Estoy aprendiendo cada vez más a no imponer mi
visión, sino a descubrirla en el mundo, en los otros, en la
historia. El drama de la modernidad está en la ausencia de
la inteligencia contemplativa.

CITAS BREVES

Un teólogo que no ama el arte, la poesía, la música, la naturaleza, puede ser peligroso.

Esa ceguera y sordera para lo bello no es cosa secundaria; se refleja necesariamente en su teología

(J. Ratzinger)

En el fondo, lo que está en juego es el salto que lleva la fe; está presente todo el problema del conocimiento de la Edad Moderna. Si no tiene lugar una apertura interior en el hombre, que le haga ver algo más de lo que se puede medir y se puede pesar, y que le haga percibir el resplandor de lo divino en la creación, Dios quedará excluido de nuestro campo visual.¹⁸

(J. Ratzinger)

La imagen sagrada presupone que Dios crea el mundo, de tal manera que la mirada purificada desde el corazón puede contemplar también la Gloria del Creador. Presupone, además, que Dios se hizo hombre y que, por consiguiente, el que mira con amor puro la figura de Cristo ve en ella la plenitud de la realidad divina y humana.

¹⁸ Tomado de Dios y el mundo

La obra artística religiosa sirve a este misterio. Su cometido no consiste en instruir, enseñar o educar; sino en preparar el camino a la epifanía.¹⁹

(R. Guardini)

"La belleza es el resplandor de la Verdad; como que el arte es Belleza, sin Verdad no hay arte. El resplandor seduce a todo el mundo; por eso el arte tiene esta universalidad. En cambio, la ciencia, el raciocinio, sólo son para inteligencias capacitadas".

(A. Gaudí)

¹⁹ Tomado de Los sentidos y el conocimiento religioso