

LA MEDIACION "RELIGIOSA" EN LA CREACION ARTISTICA

AGUSTIN CLAVIJO GARCIA

I.— A modo de introducción

Antes de nada una constatación desde un punto de vista absolutamente neutral. Es la que hace Cerni: "no existe conexión eficaz entre la cultura científico-técnica y la tradicional humanístico-artística. Por eso el problema axiológico del arte se ha trasladado al plano metodológico. La producción mecánica, en cuanto condición de vida, es un mal absoluto. La muerte de la técnica artesanal, en la era de la producción mecánica es un proceso irreversible, que ha condicionado la vida y ha sustituido las formas axiológicas por un ploriferante repertorio de apelaciones superficiales. Cuando Martial Raysse perfilara con un tubo un desnudo de Venus, estaba simbolizando de otra manera el contraste entre los viejos valores muertos y la brutal avalancha de pseudovalores consumistas. El resultado es el humor amargo, la decepción y la sorpresa, como método.

Pero a partir de 1970 la "crónica de realidad" propone símbolos convertibles en modelos formales logrados a partir de datos objetivos. Se intenta anular la "neutralidad" de las trasposiciones. Pero si, a pesar de todo, el mundo tecnológico niega cualquier posibilidad de duración de los valores estéticos, parece inevitable que prescindamos de ellos, dándose el contrasentido de pretender sancionar una "arbitrariedad" basada en apreciaciones axiológicas vueltas de espaldas a cualquier pretensión modélica y a cualquier aspiración de pervivencia. Nos hallamos ante una situación fruto de la tecnología. Esto produce una crisis de valores, pautas impuestas por la civilización de consumo, hundimiento de la "fe" en la "arbitrariedad" del arte, búsqueda de salidas hacia lo ambiental, rebasando las escalas tradicionales del objeto, y la radical polaridad entre la agresión a la lógica y el acercamiento hacia comprobaciones con base científica, procurando la concordancia con los imperativos racionales de la técnica" (1). Yo, en tanto que me reconozco religioso y creyente, añado: el arte pierde su profundidad humana por la invasión tecnológica, pero también, y por la misma causa, pierde su densidad religiosa. La emoción estética evoca ultimidad y trascendencia, por lo que, si los postulados de nuestra época desprecian esta dimensión, cabría, seriamente, preguntarse si es posible, entonces, el arte como tal. En las páginas que siguen sólo pretendo una respuesta adecuada, contando con la específica configuración cultural que nos condiciona. Sólo anticipo que desde mi propia perspectiva como historiador y creyente, la plena "humanización" del hombre exige la experiencia artística como me-

(1) CERNI, V.A. *Posibilidad e imposibilidad del arte*. F.E. Valencia, 1973, pág. 84.

diación de la experiencia religiosa.

II. Constatación inicial: la ausencia del fenómeno religioso y la secularización en la actualidad.

“El método científico dirige nuestra atención fuera del reino de la fantasía y hacia lo manejable y factible. Es verdad que ahora estamos descubriendo que la ciencia sin intuición no conduce a ninguna parte; pero aún vivimos en el seno de una cultura que no estima la fantasía, sino que se limita a tolerarla. Parte de culpa corresponde a la secularización. Hubo un tiempo en que los visionarios eran canonizados y los místicos admirados. Ahora son objeto de estudio, provocan la sonrisa y, quizá, terminen en la cárcel”. (COX, H. *Las fiestas de locos*, Taurus, Madrid, 1972, pág. 24)

La ausencia de los valores religiosos es un hecho que se nos impone en la sociedad actual. No es necesaria una aguda intuición sociológica para constatar lo atinado de esta afirmación inicial.

Sin embargo, el hombre religioso de las religiones arcaicas (religiosidad cósmica) piensa que el mundo existe porque ha sido creado por los dioses, que el hombre es microcosmos, reencontrando en sí la “santidad” que reconoce en el cosmos y por eso está “abierto” al mismo. A la vez que se considera a sí mismo como distinto. Una existencia “abierto” al “mundo” no es una existencia inconsciente. La “apertura” hacia el mundo hace al hombre religioso capaz de reconocerse y conocer al mundo, y este conocimiento le es preciso por ser “religioso”, por referirse al “ser”. Que la vida en su totalidad puede ser santificada. Y esta vida se vive en un doble plano: se desarrolla como existencia humana y participa de una vida transhumana, la del Cosmos o la de los dioses. —es, incluso, de suponer que, en el pasado, todos los órganos y experiencias fisiológicas del hombre tenían una significación religiosa, por que todas ellas tienen antecedentes míticos (cfr. ELIADE, M. *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Madrid, 1973). En cualquier caso, para este hombre su existencia está destinada al tránsito, que implica ruptura y trascendencia. Y este simbolismo está presente en la misma estructura de la habitación (apertura superior, umbral, el puente y la puerta estrecha).

Así pues, el hombre religioso asume un modo de existencia específica en el mundo y este modo de existencia es reconocible. Cualquiera que sea el contexto histórico, el “homo religiosus” cree siempre que existe una realidad absoluta: *lo sagrado*, que trasciende este mundo, pero que se manifiesta en él; que la vida tiene un origen sagrado y que la existencia humana actualiza todas sus potencialidades en la medida que participa de la “realidad”; que los dioses han creado al hombre y al mundo, que los héroes civilizadores concluyen la creación y que la historia de todas estas obras divinas y semidivinas se conservan en los mitos; que al reactualizar la historia mítica, al imitar el comportamiento divino, el hombre se instala y se mantiene junto a los dioses, es decir, en lo “real” y “significativo”.

Mientras esto es así para el hombre religioso, el hombre arreligioso, que existe desde siempre, pero de forma especial en las modernas sociedades occidentales, asume una nueva situación existencial. Se reconoce como único sujeto y agente de la historia y rechaza toda llamada de la trascendencia. No acepta

ningún modelo de humanidad fuera de su condición humana tal como la descubre en las distintas situaciones históricas. El hombre se hace a sí mismo y no llega a hacerse completamente más que en la medida en que se desacraliza y desacraliza al mundo. Lo sacro es un impedimento para su libertad. No llegará a ser él más que cuando se desmitifique radicalmente. No será del todo libre hasta no haber dado muerte al último dios (cfr. "Canto a la Muerte de Dios", NIETZSCHE. *Así hablaba Zaratustra*). En última instancia, el hombre arreligioso moderno asume una existencia trágica y su elección existencial no está exenta de grandeza siempre enfocada hacia su propia persona.

La investigación actual ha acuñado un término para designar todo este esquema mental: *la secularización*. Sin pretensiones de un exhaustivo análisis de lo que tal expresión encubre, constatamos que con él se evoca el tránsito de una comprensión de la realidad mundana desde la religión a la comprensión de esta misma realidad desde sí misma y en función del resto de las realidades terrenas.

Este proceso de secularización afecta, por igual, a distintos aspectos de la existencia humana, entre los cuales cabe señalar esencialmente: la ciencia, la vida social y los valores humanos. Analizemos estas tres cuestiones.

1.— Al comienzo de la Edad Moderna, *la ciencia* valora sus propios métodos como autónomos respecto a los del saber teológico, y advierte que éstos últimos no son válidos para la elaboración de las hipótesis científicas. Pese a los "sólidos" argumentos de los teólogos más recalcitrantes, Galileo mantiene su tesis y sienta, así, las bases de una posterior y progresiva desacralización de la ciencia. A esta emancipación seguirá la de la técnica, es decir, el dominio de la naturaleza, que la misma ciencia ha hecho posible. Mientras que en la mentalidad "pre-científica" se representaba a la naturaleza y sus fenómenos como una perenne hierofanía, y los dioses vagaban, caprichosos, ufanos, imprevisibles, por los avatares de la vida, dominándolo todo, abarcándolo todo, dirigiéndolo todo, la mentalidad científica proclama que cada fenómeno remite a otro intramunano. Por eso la ciencia es metodológicamente atea, y por eso la naturaleza, que en sus "misterios" remitía al hombre a lo sagrado, hoy, en su patencia, reenvía al hombre a sí mismo o a los demás fenómenos naturales. Este hombre no sentirá la necesidad de la "adoración" hacia la naturaleza, ni verá en ella la presencia inquietante de lo "numinoso", porque, en realidad, se siente fundamentalmente muy por encima de ella.

2.— La secularización afecta, igualmente, a la *vida social*. El hombre moderno no organizará su vida en el mundo por una referencia explícita a lo religioso, sino autónomamente. Incluso los reductos últimos de su propio "misterio" son ya explicados por la propia psicología y la sociología. El dolor es, hoy, expresión de una disfunción orgánica, que solventa la medicina. La angustia, la soledad y la depresión —todo lo que Jaspers calificaba de "situaciones límites" que podían cifrar una "trascendencia oculta" exigen hoy una terapia psíquica, al margen de toda problemática religiosa (visión trascendental de la existencia humana).

3.— También abarca la secularización al sistema de *valoración de la vida humana* y de los sistemas últimos de explicación del hombre. Del saber "religioso" se ha separado no sólo el saber científico, sino también el filosófico. Con ello los problemas fundamentales de la existencia humana han quedado en ma-

nos de planteamientos marginales a una perspectiva religiosa. El “homo religiosus” del tiempo pasado explicaba el mundo desde categorías metafísicas y, a la vez, éstas le dejaban en el umbral del “trascendente-absoluto”. El pensamiento contemporáneo encuentra cada vez más dificultades de repetir este proceso y ello por una razón: la escisión del pensar filosófico y teológico ha situado al primero en una situación comprometida para “pensar lo absoluto” y, aún más, para identificar a este absoluto con Dios. De hecho la metafísica moderna ha gritado, exultante, la muerte de Dios (así, Hegel, Feuerbach y Nietzsche, entre otros).

Si seguimos este proceso de secularización, vemos que lo religioso ha sido arrinconado y que está siendo desalojado de las últimas trincheras, tales como la interioridad del sujeto, la explicación última de la vida, del mundo, del hombre... Parece que no le queda otra salida que la desaparición, sin más. A esto contribuyen, últimamente, la urbanización de la cultura y la pluralidad social que priva del carácter evidente y de realidades “naturales” a las convicciones religiosas, en sus enfrentamientos con este mosaico de ideologías, que se suceden ininterrumpidamente.

Puede que este recorrido nos dé el talante de una nueva actitud histórica del hombre ante lo religioso, con una perspectiva demasiado oscura. Sin embargo afirmar la autonomía del hombre, de las realidades terrenas, del “ser-en-el-mundo”, de la potencia humana en el dominio del cosmos no tiene por qué conllevar una negación de la “religio”. Puede, eso sí, que, por el contrario, produzca una reinterpretación depurada de lo que constituye el centro de la “experiencia religante”, y que deje a plena luz lo que pertenece a su esencia como distinto de lo que son expresiones, sometidas al ritmo de la historia, de la misma.

El hecho religioso consiste en una referencia del hombre hacia una realidad trascendente, que se llama Dios, (o el Misterio, o lo Absoluto o lo Incognoscible, o el Mundo Nuevo y la Tierra Nueva), y que el hombre encarna y expresa en un conjunto de actitudes, de pensamientos y de instituciones. El centro es, pues, el reconocimiento del Misterio. La encarnación de este reconocimiento en una serie de expresiones variadas es algo periférico. La religión es un acontecimiento interior y trascendente, que lleva al hombre a crear un cuerpo expresivo, un cuerpo de sacralidades. Estas son absolutamente necesarias, pero relativas, porque lo único absoluto es el “misterio”. Las sacralidades dependen en gran manera de la situación cultural en la que el hombre se desenvuelve: la magia del Paleolítico; el ser supremo y fascinante de la civilización patriarcal, nómada y cazadora; la diosa fecundidad, la madre tierra o los símbolos acuáticos en el contexto del matriarcado, etc. Lo que ocurre es que el “homo religiosus” tiende a dar el mismo valor a las “expresiones” que al “Misterio” que expresan. Y ello implica la gran crisis de la religiosidad, que mejor sería llamarla crisis de las “encarnaciones culturales de la experiencia trascendental”.

Los convencionalismos culturales de la “religioso” pre-científica repugnan, y con razón, al hombre de nuestro tiempo. El “Gigante Sonriente”, que era aquella realidad fascinadora y tremenda que obligaba al hombre, entre temeroso y resignado, a inventar rituales, observancias y expiaciones, a insistir, para mantenerlas, castas sacerdotales de iniciados en los secretos divinos —que por cierto se constituyen en los grandes detentadores del poder—, —incluso a justificar despotismos políticos apelando a la voluntad inescrutable, aunque sí para ellos, de los dioses... Todo esto no tiene cabida ya en nuestra época. La pretensión de llegar hasta Dios, haciéndolo propicio, mediante la repetición interminable de ritos expiatorios, que en

el fondo revelan su inanidad— como atestigu la religión griega que, desesperada, consideró al hombre un juguete de los dioses, todo esto es una pretensión insolvente y sin objeto en nuestra cultura. La concepción que defiende una dualidad de planos —el divino y el humano— entre los que se interponen los “siete cielos de la Trascendencia” (Vergote), y que petrificaba al hombre en una mirada que, al elevarse hacia lo alto, perdía de vista al “compañero”, está más que desprestigiada por inoperante. El empeño de Prometeo hoy ya se ha realizado, pero el hombre que roba el fuego a los dioses no tiene —de hecho no ha tenido— por qué verse condenado en su esfuerzo.

Por todo esto, es necesario descubrir nuevos signos y expresiones de lo divino. La sacramentalidad de lo divino no tiene por qué ser idéntica a lo largo de la historia. Para el hombre antiguo eran signo de lo absoluto la naturaleza, sus fuerzas, los fenómenos atmosféricos, la fertilidad...; para el hombre perteneciente a una cultura que ha rubricado la “adultez” del mundo (según feliz expresión de Bonhoeffer) tiene que haber otros signos de la presencia de Dios. Se nos impone una nueva actividad creadora. Tenemos que seguir afirmando la trascendencia de Dios, su personalidad del hombre, aún en un mundo que, con visos de afirmársela, se la niega. Ahí está para demostrarlo, sin titubeos, la implacable tecnocracia que refleja, magistralmente Kafka en su personaje sin nombre K. de su obra “El castillo”.

Optar hoy por la creencia supone una depuración de mucho lastre cultural. Sin embargo hoy es posible la “emoción religiosa”. Frente al hombre profano, tenemos al hombre religioso. Aún más, la actitud absolutamente atea se nos antoja imposible, casi tan imposible como el esfuerzo sin objeto y sin destino de Sísifo. Sólo que habrá que retornar la “religio” a su elemento original, fuera de todo convencionalismo adventicio. En el fondo, “a Dios nadie lo ha visto”. Sus proyecciones históricas no tienen más valor que el de “encarnaciones” del Misterio. Pero el Misterio —llámese como se llame— continua presente, quizá hoy con una presencia “oculta”... pero está ahí. Y todo hombre que inicie un éxodo de su propia inmanencia hacia una apertura— cualquiera que sea su objeto— es, ya, “homo religiosus”. Sólo donde la inmanencia se agota en su propia cerrazón, sólo ahí es imposible la inserción de la “religio”.

Trascendencia es la capacidad del hombre de donación, de entrega de su persona ante valores “objetos”, que reconoce como superiores a sí mismo. Y esta capacidad de entrega sólo es posible en la “yoidad”, es decir, cuando la persona se autoposee..., es libre. En último término, afirmar la libertad y la autoposición es una premisa insustituible —más que una negación— para reincorporar la experiencia religiosa en la trama vivencial y en los postulados ideológicos del hombre secularizado.

III. Fiesta y fantasía: dos formas de reencuentro con la “religio” olvidada.

Sin duda alguna, el hombre que ha asumido esta responsabilidad prometeica, desciende del hombre religioso, siendo en definitiva, el resultado de un proceso de desacralización de la existencia, del esfuerzo de “vaciar” de toda religiosidad y de toda significación “trans-humana. Se reconoce a sí mismo en cuanto se libera de las “supersticiones” de sus antepasados. Pero conserva huellas del hombre religioso. Las negaciones y repulsas no obstan a su obsesión por las realidades de las que abjuró. Aún dispone de toda una

mitología camuflada y de numerosos ritualismos degradados, incluso de una teología y mitología subrepticias. "Pequeñas religiones" pululan en las ciudades modernas, en las iglesias, en las sectas y en las escuelas pseudoocultistas, neoespiritualistas y sedicentes, aún con aspectos aberrantes, que no niegan su religiosidad. Aún hoy día se mantienen movimientos apostólicos y profetismos sociales, cuya estructura mitológica es, fácilmente, discernibles.

Y si de recurrir a un ejemplo se tratara, no podemos dejar pasar desapercibida la estructura mitológica y el sentido escatológico del comunismo. Marx se hace eco del viejo mito del redentor Justo, cuyos sufrimientos están llamados a transformar el estatuto ontológico del mundo. La sociedad sin clases de Marx y la desaparición de las tensiones históricas encuentran su precedente en el mito de la Edad de Oro, que caracteriza el comienzo y el fin de la historia. Marx ha enriquecido el mito venerable con toda una ideología mesiánica judeo-cristiana: por una parte, el papel profético y soteriológico que asigna al proletariado; por otra, la lucha entre el Bien y el Mal, reflejo de la lucha entre Cristo y el Anticristo. Más significativo es que eche mano de la esperanza escatológica judeo-cristiana, en cuanto a la concepción total y completa de un fin absoluto de la historia del hombre.

Y no sólo en la "pequeñas religiones" o en las místicas políticas se encuentran pensamientos religiosos camuflados, también en los movimientos francamente laicos, incluso anti-religiosos. En otro sentido, si el hombre profano no puede anular su historia es porque una gran parte de su existencia se nutre del inconsciente y los contenidos y estructuras de éste presentan similitudes sorprendentes con las imágenes y figuras mitológicas, y, a la vez, son resultado de situaciones crítico-existenciales inmemoriales. Por eso, se representa al inconsciente con una aureola religiosa y profundamente mítica.

La religión, al confundir lo "sagrado" con el "ser", está presente en toda crisis existencial y es en general su solución, no sólo porque sea capaz de repetirse indefinidamente, sino también porque es de origen trascendental y se le valora como revelación recibida de otro mundo. La solución religiosa, además de resolver la crisis, deja a la existencia abierta a valores que ya no son contingentes, permitiendo, así, el acceso al mundo del espíritu y de lo puramente inconsciente.

A pesar de todo, las mitologías privadas del hombre moderno no se elevan al régimen ontológico de los mitos por no ser vividas por el hombre total, ni transforman una situación particular en otra ejemplar. Del mismo modo, las angustias del hombre moderno, sus experiencias oníricas o imaginarias, no se integran en una visión del mundo ni fundamentan un comportamiento. Así se explica que el simbolismo, que cada día se nos presenta de forma abrumadora, no puede integrarse en una visión universal, ni derive en una actitud estrictamente espiritual. En definitiva, el hombre moderno arreligioso relega la experiencia religiosa, como tal, al inconsciente, siendo por ello fácil y cómodamente olvidada.

Será entonces preciso buscar los resortes que aviven esta experiencia caída, puesto que este hombre ha perdido la capacidad de vivir "conscientemente" la religión, y de comprenderla y asumirla. Pero en lo más profundo de su ser conserva aún su recuerdo, al igual que después de la primera "caída". Y, aunque cegada espiritualmente, su antepasado, el hombre "primordial", había conservado la suficiente inteligencia

para permitirle encontrar las huellas de Dios visibles en el mundo. Por eso digo que es necesario avivar esta experiencia caída y descubrir nuevas "mediaciones" hacia el reencuentro de la "religio", en su más pura acepción y en consonancia con los postulados del contexto secular en que vivimos.

En este sentido, las tendencias actuales se encaminan a la potenciación de la dimensión festiva y fantástica del hombre. Toda la fruición del talante festivo, así como nuestra capacidad de fantasía se han deteriorado hoy. A lo largo del período industrial nos hemos vuelto más sobrios y laboriosos, menos lúcidos e imaginativos. La era de la ciencia y de la técnica ha supuesto un duro golpe para la fantasía y la fiesta. Y, sin embargo, el hombre sólo recuperará su dimensión religiosa cuando recupere la capacidad para la embriaguez y los vuelos de la imaginación. Por su misma naturaleza el hombre es "festivo". Todas las culturas poseen la fiesta, y cuando ésta desaparece entra en crisis un elemento humano de carácter existencial universal.

El hombre es también soñador, visionario y fabricante de mitos. Los que estudian al hombre primitivo hablan de sus utensilios y no de sus narraciones, quizá porque las mazas y los cuchillos quedan, mientras que los mitos desaparecen. Sin embargo, desde el comienzo la propensión a soñar e imaginar intervino tanto como las hachas y herramientas, en el momento en que el hombre se separó de las bestias. El énfasis en el trabajador-pensador y la industrialización han hecho olvidar en gran manera el gozo del éxtasis festivo y la libertad de la imaginación del hombre en todas las edades de la historia.

La supervivencia de la humanidad está en peligro por la represión del talante festivo y fantástico. En un mundo que cambia sin cesar, la supervivencia sólo puede asegurarla la capacidad innovadora y adaptadora que de estos elementos proviene. La pérdida del sentido de la temporalidad evidencia un deterioro personal, y nuestras conexiones con el ayer y el mañana dependen de los elementos estéticos, emocionales y simbólicos. Por eso el hombre, como ser histórico, necesita una actitud festiva y fantástica. Es crucial para las opulentas naciones occidentales, si quieren establecer contacto con el "mundo subdesarrollado", recuperar la "alegría de la vida" y la capacidad de imaginación, que potencialicen la sintonía con el "otro".

Por otra parte, la pérdida de nuestra capacidad de fiesta y fantasía tiene una profunda significación religiosa. El hombre religioso capta su vida como inserta en el cosmos y en la historia, y ello por medio del canto, del rito y de la visión. Son estos componentes los que le ayudan a situarse entre el Edén y el Reino futuro. Con su ausencia el espíritu humano se encoge en su psique, sin origen ni destino. Puede que aquí radique el tedio de nuestro tiempo. La celebración requiere recuerdos y esperanzas colectivas, requiere religión. Pero los símbolos religiosos, que nos mantuvieron unidos en el pasado, han perdido ya su potencia, las imágenes que encendían nuestra esperanza no tienen calor ni sentimientos. Hoy, el hombre occidental, se consume en un presente sin salida o se gasta en la persecución de metas que, luego de conseguidas, se tornan vacías por la gran carga de "materialidad" que en gran parte conllevan.

“La media noche es también medio día;
 el dolor es también gozo;
 la maldición es también un sol.
 Marchaos o aprenderéis que el sabio
 es también un loco
 ¿Habéis dicho alguna vez sí a la
 alegría?
 ¡Oh amigos míos! En este caso
 habéis dicho sí a todo dolor.

(Nietzsche)

Puede contestarse que todo esto es demasiado frívolo, superficial, inoperante... Pero la festividad ni es superficialidad, ni frivolidad ni inoperancia. Sus componentes son: 1.— *el exceso*, elemento orgiástico de la festividad. Nos excedemos y de modo intencionado. 2.— *la afirmación* por vía del festejo, en cuanto supone decir *sí a la vida y a la alegría*, a pesar de la existencia de la muerte, y 3.— *la yuxtaposición*, en cuanto contrasta respecto a la vida cotidiana en todos sus elementos y complejas actitudes.

Esta festividad es un componente esencial de la vida humana. Su pérdida desarraiga al hombre de un pasado y recorta sus posibilidades para el futuro, al mismo tiempo que la sensibilidad psíquica y espiritual. Por ello no deja de ser sintomático que la “muerte de Dios” haya nacido en la industrializada sociedad occidental, donde la festividad ha alcanzado su más baja cotización. Pero es preciso que aprendamos de nuevo a festejar, para darnos cuenta de la vinculación entre el grito de que “Dios ha muerto” y esta enfermedad cultural que es nuestra adoración al trabajo y a la producción, y nuestra insensibilidad para el “Misterio” del que nace la historia humana y hacia el que inevitablemente fluye.

“Oh fantasía, que nos arrobas
 a veces y nos ensimismas tanto, que
 no nos estremecemos
 aunque a nuestro alrededor mil
 trompetas resuenen!
 ¿Quién te mueve sin que te excitan
 los sentidos?
 Te mueve una luz que brota
 del cielo,
 o por sí misma, o por la voluntad
 de Quien la envía hacia abajo”

(Dante. *La Divina Comedia*)

La fantasía —como la festividad— revela la capacidad del hombre para trasvasar el mundo empírico. Pero la fantasía excede a la festividad. En ella el hombre no sólo revive y anticipa, sino que rehace. Es la más rica fuente de creatividad humana. Sin embargo, el trato que nuestra cultura le ha ofrecido no deja

de tener una matiz de desprecio. Y las razones pueden buscarse en que orientados en el seno de una cultura insensible y pragmática, hacia lo eficaz, no queremos que nuestra atención se distraiga con algo tan evanescente. Freud nos amonestó severamente para que respetásemos el "principio de realidad" y no nos engañásemos con ninguna "ilusión".

Nosotros, obedientes, hemos trazado una línea entre el hecho y la fantasía. Lo real es el hecho, lo otro... no interesa. Sin embargo, la fantasía es una capacidad natural al hombre, ni destruye ni ofende a la razón, no embotada el deseo de la verdad científica, no oscurece la percepción de la misma. Al contrario, cuanto más clara y penetrante sea la razón, mejor será el elemento fantástico que origine. Si el hombre perdiera su capacidad de percibir la verdad —hechos y evidencias— languidecería su espíritu creativo. La apertura del hombre a un futuro nuevo depende de su capacidad de fantasía. En sus diversas formas, ensueño, acción imaginativa y creación, desempeña un papel decisivo en la vida.

Y esta capacidad se rehabilita. El hombre industrializado ha comenzado a descubrir las imaginaciones festivas e intuitivas de la vida. El contacto con las culturas no occidentales, el tiempo de ocio que proporciona la tecnología, el resurgir —en los estratos jóvenes de la sociedad— del juego expresivo y de la creación artística, como elementos nucleares de la vida, la sustitución de un teatro cerebral por uno de expresión corporal a base de mimo, danza y acrobacia... Todo parece indicar que estamos en el punto de arranque de un resurgimiento cultural, que apela una revolución de la sensibilidad reprimida, durante siglos, y que hemos dejado, casi, morir por inanición.

Nos queda la gran responsabilidad que tal rebrote de la celebración espontánea y de imaginación libre no derive hacia excesos destructores o hacia una frivolidad vacía. Si estos movimientos no se asfixian... habremos "humanizado" al hombre. Pero además, y sobre todo, habremos restablecido su entidad religiosa, que exige como mediaciones centrales, la fiesta, el ritual, el mito y la recreación. Porque la categoría de lo "santo" es la complejión de elementos racionales e irracionales. La "religio" no se subordina ni al "ethos" (moralidad-compromiso), ni al "telos (finalidad-funcionalidad). No vive, exclusivamente, de postulados. En ella lo "irracional" arraiga, con raíces propias e independientes, en las profundidades del espíritu. (Cfr. OTTO, R. *Lo santo*. Revista de Occidente, Madrid, 1965).

IV. El sueño del mañana: el arte como tarea liberadora y fuerza de cambio. Matizaciones a una posible "instrumentalización" de la expresión artística.

Bertolt Brecht ha dicho del placer, como cualidad liberadora del arte, lo siguiente: "Nuestro teatro debe fomentar la emoción de la comprensión y enseñar al pueblo el placer de modificar la realidad. Nuestros públicos no sólo deben ver cómo se liberó Prometeo, sino también prepararse para el placer de liberarle. Debemos enseñarles a experimentar en nuestro teatro toda la satisfacción y el goce sentidos por el inventor y el descubridor, junto con la sensación de triunfo del liberador".

Todo arte está condicionado por el tiempo y representa a la humanidad en la medida en que corres-

ponde a las ideas y aspiraciones, a las necesidades y esperanzas de una situación histórica particular. Pero, al mismo tiempo, el arte va más allá, y en cada momento histórico crea un momento de la humanidad. Ya ha pasado el tiempo de poner en tela de juicio la dimensión social del arte. Los análisis iniciales de A. Hauser, y sus posteriores enriquecimientos, ha dejado bien claro que el arte es el florecimiento siempre imprevisible, pero condicionado por el ambiente y por una complicada combinación de premisas económicas y sociales. Pero admitir la misión profética y liberadora del arte, no implica reducir y agotar el campo de su expresividad, ni la autotranscendencia de una actividad inagotable.

Por eso, aún en el contexto de una interpretación "socialista" del arte, cabe la evocación de la "trascendencia religiosa" de la emoción estética. Cuando una burguesía decadente estandariza un arte consumista, alienante y apocalíptico, cuando la tecnología y la ciencia suplantán la creatividad y el arte parece agonizar en una lenta eutanasia, surge un nuevo instinto de superación, una nueva cualidad emocional que exorciza a la acción creadora del apego morboso a una visión intrascendente y desesperanzada de la "realidad".

En este contexto se recoge aquí, no acriticamente, las últimas reflexiones de E. Fischer, en su obra "*La necesidad del arte*" (edit. Península, Barcelona, 1973). "A la objección de un interlocutor anónimo: todo arte verdadero ha invocado siempre una humanidad que todavía no existía, cuando la hayamos alcanzado ¿para qué el arte?, responde que es una pregunta inspirada por una esperanza utópica: la de que el progreso alcanzará algún día su objetivo final. Pero cuando llegue esta fase no habrá terminado más que la prehistoria de la humanidad, el hombre no será condenado jamás a la inmovilidad del paraíso, sino que seguirá caminando. Si el deseo de ser omnisciente, omnipotente, universal desapareciera, el hombre perdería su identidad. Por eso siempre tendrá necesidad de la ciencia para arrancar a la naturaleza sus "secretos" y privilegios. Y siempre *tendrá necesidad del arte* para sentirse bien no sólo en su propia vida, sino en el sector de la realidad que, a su entender aún no domina".

En el primer período de la evolución, el arte era el arma en la lucha contra el poder misterioso de la naturaleza; era mágico y no se diferenciaba de la religión y de la ciencia. Luego, en el período de la división del trabajo, de la división de clases, el arte se convirtió en el mejor medio para comprender la esencia de los conflictos, para imaginar otra realidad reconociendo la existente tal como era, para vencer el aislamiento estableciendo un puente hacia lo que era común a los hombres. En la sociedad burguesa el arte tiende a separarse de las ideas sociales, a empujar al individuo más lejos aún en su alienación y a transformar la realidad en un mito vano, que se rodea de los ritos mágicos de un falso culto. Hoy el arte tiende a someterse a un medio de educación y propaganda. Sólo cuando lleguemos al tercer período, el comunista, el de la sociedad sin clases, la función esencial del arte no consistirá en la magia ni en la educación social. No sabemos qué será este arte. El marxismo rechaza la utopía ideal, pero la utopía es su fondo dorado. Podemos soñar el futuro y evocar la imagen de un mundo en el que los seres humanos, ya libres de la opresión, tendrán tiempo libre para establecer "íntimas" relaciones con el arte.

Entonces, todo fomentará la interacción de lo íntimo y lo universal, de lo imaginativo y problemático, de la razón y la pasión. Unos medios perfeccionados de reproducción artística permitirán al público transformarse en individuos, cada uno de los cuales se familiarizará con el arte en su propia casa. Puede ocurrir

que se produzca una renovación de la epopeya, en cuanto forma de afirmación de la realidad social; la tragedia seguirá existiendo, porque aún en una sociedad sin clases el oscuro deseo de sangre y de muerte del hombre permanecerá. Puede que la comedia refleje la vida del hombre soberano, su libertad, su alegría, su espíritu. La función de la pintura y de la escultura no consistirá ya en llenar museos. Habrá protectores públicos y privados y las salas, las plazas, los estadios, las piscinas, las universidades, los teatros y los bloques de viviendas se adornarán con esculturas y pinturas. Las artes visuales no se conformarán a un estilo uniforme imperialista. Es posible que surja una gran variedad de estilos como nueva característica de una cultura de una época en las que las naciones se fundirán en una sola y nuevas síntesis destruirán todo lo localista y lo estático, sin que predomine un centro, una clase o una nación.

El hombre es imperfecto y siempre formará parte de la infinita realidad que le rodea. Una y otra vez debe enfrentarse con la contradicción de ser un "yo" limitado que, a la vez, forma parte de un todo. Los místicos han tendido a un estado en el que el hombre se "trasciende a sí mismo" y se une a una totalidad misteriosa llamada Dios. Nosotros no somos místicos y no entendemos la paradoja de que el hombre, en una concentración máxima sobre sí, consiga difuminar su propio "yo"; en el, que negando la realidad, espera perderse en la realidad que destruye y entrar en comunión con un infinito carente de vida. Nuestro objetivo no es lo inconsciente, sino la forma más elevada de conciencia. Pero ni la conciencia más alta puede reproducir la totalidad del "yo". Por eso la función permanente del arte consiste "en recrear como experiencia de cada individuo *la plenitud de lo que él no es*, la plenitud de la humanidad en general" (2). La magia del arte consiste en que con este proceso de recreación demuestra que la realidad puede transformarse, dominarse, convertirse en un juego.

En todas las artes se da esta identificación, esta infinita capacidad del hombre de metamorfearse y de adoptar todas las formas de vivir sin ser aplastado por la multiplicidad de su experiencia. Nuestro "yo" limitado se extiende con la experiencia de la obra de arte; en nuestro interior se verifica un proceso de identificación y podemos llegar a sentir que no somos testigos sino co-creadores. Tiene algo de verdad decir que *el arte es un sustitutivo de la vida*. Pero el hombre insatisfecho de hoy identifica su vida con príncipes, gánsters implacables y amantes irresistibles. Por ello difiere del hombre libre y consciente de la sociedad futura. Este no tendrá necesidad de ideales primitivos producidos en masa, porque su vida tendrá contenido. El arte, como medio de la identificación del hombre con el prójimo, con la naturaleza y con el mundo, como medio de sentir y vivir conjuntamente con todo lo que es y será. El arte, así, se desarrollará y crecerá a medida que crezca la estatura del hombre. El proceso de identificación se habrá ampliado y acabará uniendo al hombre con toda la especie humana, con todo el mundo.

La "superabundancia" del hombre, que se recapitula en la creatividad, ha sido, hasta ahora, privativa de minoría, pero en sociedad humana verdadera los manantiales de esta fuerza creadora nacerán en muchos seres. La experiencia artística no será ya un privilegio sino la cualidad normal de un hombre libre y activo, daremos vida a un "genio social". El hombre, que se hizo hombre con el trabajo, que se separó del reino animal transformando la naturaleza en artificio y se convirtió, con ello, en mago, el hombre creador de

(2) FISCHER, Op. cit., pág. 267.

la realidad social, será siempre el gran mago, será siempre Prometeo trayendo el fuego del Cielo a la Tierra, será siempre Orfeo dominando la naturaleza con su música. *El arte no desaparecerá mientras no desaparezca la humanidad.*

La socialización del arte es un postulado esencial. De alguna forma Taine ya lo dejaba entrever en su "Filosofía del Arte": ". . . Porque el arte tiene la particularidad de ser a un mismo tiempo superior y popular; expresa lo más elevado que existe y lo expresa para todos los hombres" (3). El intento de dar vida a un "genio social" es un afán elogiable. La identificación del hombre con la naturaleza, con el mundo y con la humanidad es una pretensión digna —no tan digna es la de la difuminación del hombre, en su individualidad, dentro de una humanidad totalizante, que se me antoja, además de injusta, arbitraria—.

Tampoco creo sea necesario esperar el advenimiento utópico de una sociedad sin clases para que el arte se libere de las aberraciones sociales que lo produjeron, e inicie ese proceso catártico que le conducirá a alcanzar su "íntima" esencia. Aceptar esta hipótesis es afirmar con craso error que hasta hoy no se ha hecho auténtico arte y que habrá que aguardar que nuestros prometeicos descendientes logren cuajar, al fin, la belleza en la expresión.

¿Por qué el "encadenamiento del arte a la religión es algo que pertenece a la prehistoria de la humanidad? ¿Es una situación paradójica la experiencia mística por la que en un proceso de concentración el hombre se diluye? ¿Hasta qué punto el místico, en esta misma experiencia, niega la realidad y desea entrar en comunión con "un infinito carente de vida"? ¿Supone honestidad "científica" desechar, por inane, la vinculación del hombre con lo trascendente? La obra de arte no puede ser totalmente explicada por las condiciones sociales en que se ha originado, ni su única funcionalidad estriba en la liberación del hombre "alienado", si lo entendemos —al hombre— como "homo economicus". La experiencia de la belleza supera estas barreras y, aún reconociendo la tarea del arte en este aspecto liberador, debemos aceptar su orientación hacia "lo absolutamente trascendente y esencialmente conectado con el sentimiento religioso que embarga al hombre en todas las épocas y en todas las civilizaciones y sociedades culturales, es decir, *lo absolutamente Otro*".

Es significativo el que Marcuse y Brown hablen de la liberación en un tono que no es marxista. Para el primero consiste en la realización de una "racionalidad libidinal"; para el segundo, en la realización y creación de un sentido erótico de la realidad, un "yo dionisiaco". Cuando ambos se esfuerzan en aclarar estos ideales no tienen más salida que la teórica y echan mano de la imaginería, del mito y de la poesía. Tocan teclas que habían estado escandalosamente ausentes en toda la literatura ideológica e incluso de las ciencias sociales. La mayoría de los investigadores sociales considerarán absurda esta visión "artística" en este contexto de liberación. Sin embargo Marcuse no sale de la visión "científica" del mundo y la razón libidinal es la conciencia social. Si introdujo el ideal de "trascendencia" en su teoría social, bien pronto se encargó de aclarar que la verdad trascendente a que se refería como patrón para valorar la sociedad, no es un ámbito aparte de la realidad histórica ni una región de ideas eternamente válidas. El carácter

(3) TAINÉ, Hipólito, *Filología del Arte*. Editorial Espasa-Calpe, Madrid 1968, pág. 45.

secular, inflexible y convencional de su pensamiento, al aclarar su oposición a toda concepción religiosa de la trascendencia, está, hoy, más que probado. Marcuse es un hombre político y sabe que una forma cualquiera de trascendencia podría engendrar de nuevo la posibilidad de escamotear otra vez la consciencia de las opresiones y los sufrimientos de la humanidad. Su compromiso es digno pero su politización de la experiencia humana puede ser el anuncio de una totalitarización más sutil que cualquiera de las que él mismo ha descubierto y propagado con sus obras.

Más que Brown, en la concepción dialéctica, la desmitificación se convierte en el descubrimiento de un nuevo misterio. La próxima generación necesita que le digan que la lucha real no es la lucha política y que hay que poner fin a la política. De la política a la poesía... La poesía, el arte, la imaginación, el espíritu creador, esto es la vida misma, la auténtica fuerza revolucionaria para cambiar el mundo.

En definitiva, la experiencia artística no agota sus posibilidades ni se reduce a la lucha política, como elemento transformante. La cualificación de una obra bella es siempre trascendente. Es la *orientación hacia lo "Otro"* lo que constituye, fundamentalmente lo "religioso". Por eso la emoción estética es camino hacia la dimensión religiosa y ésta, a su vez, queda plasmada en la obra artística.

V. Arte y vivencia religiosa: la trascendencia de la emoción estética.

Apoyar la fiesta y la fantasía como medios de recuperar la "religión", en su más pura acepción, induce a reclamar, en este proceso reconstructivo, la dimensión estética y su expresividad por medio de la obra de arte. Está claro que lo que el hombre científico no puede admitir son las encarnaciones culturales de la experiencia religiosa. La religión, en tanto que negatividad de la autonomía humana, como solución inapelable a toda crisis existencial, como potencia inexorable, imprevisible y caprichosa, a la que —cual dios Moloch— hay que aplacar con la sangre, como explicación de todos los "misterios", que todavía no se han desvelado, como una práctica que ausenta al hombre del compromiso y de la lucha con sus hermanos, es imposible aceptarla en nuestros días por "incompatibilidad" con la ciencia.

La "religión", libre de tanto lastre cultural, se nos presenta hoy con una llamada de la Trascendencia, de lo "Otro", histórico, personal e incalificable. Es lógica la resistencia psicológica, casi inconsciente, a esta religión, sin función ni eficacia, en una cultura fascinada por lo utilitario y verificable, resistencia que culmina con la negación del sentido de la expresión estética por sí, o con la pretensión de hacerla estrictamente funcional. Cuando, como ya se ha expresado, la cultura pretende instrumentalizar la belleza, la experiencia religiosa también se instrumentaliza, diluyéndose en gran parte por pura lógica.

La embriaguez y el juego, la imaginación y la visión, reclaman un mundo más allá de lo verificable. También el arte es insondable. Y sólo por eso una obra artística resiste el paso del tiempo y ninguna generación la agota contemplándola. La admiración, elemento constitutivo de la estética, proviene de la Trascendencia, es decir, del "algo" distinto a nosotros y que nos asombra. Como acertadamente afirma Bozal, "El arte cruza el abismo entre la apariencia y la ilusión de este mundo perecedero y el contenido verdadero

de los sucesos, revistiendo a éstos de una realidad más alta y verdadera. Su destino es común al de la religión y filosofía, aunque, a diferencia de éstas, puede representar visiblemente la "Idea" (4).

Desde siempre el propósito del arte ha sido representar a los dioses, ayudar a los hombres a dominar su medio ambiente y liberarse de sí mismos. Los dioses crearon —dicen las religiones— a los hombres a su semejanza. Pero la historia del arte muestra que, a través de la escultura y pintura, los hombres hicieron a los dioses a su imagen. "Esta visibilización, esta presencia representada del dios era el foco del culto y del ritual y daba a los fieles una sensación de protección, satisfacía la curiosidad y deseo humano de tener familiaridad con sus dioses y recurrir a ellos" según expresión feliz de Elsen (5). Esta perspectiva está ciertamente desfasada. Hoy el arte es, sin duda, más profano, en gran parte, por la visible ausencia de la temática religiosa tan presente en épocas paradas de la historia del arte.

Sin embargo, el hecho de que el arte está por encima de la naturaleza no es un pensamiento nuevo. El fundador de la estética, Platón, fué, paradójicamente, un adversario de "lo estético". Desde el Ion hasta el Gorgias no se interrumpe la polémica contra el arte y el artista. Basar la existencia del individuo y de la ciudad en un mundo mítico fue antiguamente lo único posible. La política es la configuración creadora de la polis; la religión, la conexión mítico-mágica con el dios protector del pueblo; el arte, la manifestación corroboradora de la alianza entre el cielo y la tierra. Estas tres cosas son una mientras el mito vive.

En oposición a ellas, irrumpen en Grecia la filosofía y el individualismo, que ponen a prueba la tradición mítica. Según Platón, el elemento "estético" no llega al ser. El ser es el Bien, lo Divino. Para ascender hasta él intento dos caminos, pero ninguno de ellos progresó. Por eso debe retornar a las categorías estéticas, que ya había rechazado. Lo bueno y lo bello es la visión de lo "sagrado" mismo. El arte es la sacralidad del ser. En esta línea de retorno al arte, como mediación hacia lo trascendente, podemos situar a San Agustín, San Buenaventura, Kierkegaard y Blondel, además de los místicos de nuestro Siglo de Oro.

A raíz de las reflexiones de Blondel, conviene intentar una fundamentación, a la vez antropológica y metafísica, del por qué de la acción artística. En los postulados de la filosofía de la acción puede enclavarse el punto central y el elemento explicativo de toda la reflexión que antecede y que sigue. De alguna manera también ahí están exigidas las conclusiones a las que se quiere llegar. Pero vayamos por partes.

Para Blondel, la acción es algo que nos viene dado, estamos obligados a "hacer" y su misma negación implica acción. Además, para el hombre resulta imposible sostener la realidad de la nada, que supone la ausencia de acción. Ahora bien, todo acto del hombre implica el horizonte de la ultimidad, porque todo acto se busca a sí mismo como esencial y se organiza respecto a un valor, distinto de sí, que considera supremo. La acción siempre es un ir más allá. Por eso el hombre es proyecto, futuro y esperanza activa. Por eso la conciencia humana es heteronomía (A. Machado). Este éxodo de la esencia humana va urgido por la ley de la consumación o cumplimiento (Rilke).

(4) BOZAIL, Valeriano, *El lenguaje artístico*, ed. Península, Madrid, 1970, pág. 28.

(5) ELSSEN, E.A., *Los propósitos del arte*, ed. Aguilar, Madrid 1971, pág. 81.

Este continuo trascender de la acción supera el recinto de la subjetividad y se amplía "ganando un cuerpo". Enriquecida por la apropiación de las fuerzas orgánicas, trasciende la propia riqueza corporal para unirse a un "tú" humano, a unas asociaciones, comunidades nacionales y expandirse hasta la humanidad entera. Cargada de fuerza y plenitud, trasciende, a su vez, el mundo del fenómeno para interpretarlo desde un principio más radical, es decir, el hombre "hace" ciencia. Pero no se queda en la invención de los recursos materiales y progresa hacia la "bondad" y, luego, "hace" metafísica. Por último, el hombre rectifica el cosmos, re-crea el mundo, pero no por necesidades biológicas, sino para transformarlo de vulgar en bello, de mudo en expresivo. Por eso el hombre "hace" arte. Este último proceso de la acción vamos a verlo detenidamente.

¿Por qué el hombre hace arte?. Nuestra pregunta supera los límites de la pura investigación histórico-empírica y se sitúa en otra perspectiva que no coincide con los postulados de los últimos planteamientos sociológicos o psicológicos. En última instancia, la expresión artística no reduce su "utilidad", ni agota sus posibilidades en el ámbito de una acción transformadora de la clase. Y lo cierto es que el hombre por fortuna sigue haciendo arte. ¿Cuál puede ser la razón de esta incesante actividad?.

Los rasgos fundamentales del arte, desde el punto de vista metafísico, son:

- a) El arte aparece como *faena inútil*: la mayor parte de las impresiones y percepciones que nos vienen a nuestros sentidos —dice Paul Valery— no juegan ningún papel en el funcionamiento de los mecanismos esenciales para la conservación de la vida. Sólo un número infinitamente pequeño es necesario o utilizable para nuestra existencia puramente fisiológica. Quiere esto decir que el arte apoya, estructura y modela ese material que no "sirve para nada".
- b) *Arbitrariedad*. Junto a la inutilidad aparece la idea de lo arbitrario. Al recibir más sensaciones de la que necesitamos, poseemos una cantidad de materia que no es "necesaria". Somos, entonces, libres para utilizarla independientemente de toda intensión práctica y moldearla según nuestro arbitrio. Sin embargo, el hombre, por el arte, de esta materia inútil y arbitrariamente ordenada, intentará una especie de utilidad y de necesidad, pero dentro del reino de lo espiritual.
- c) El arte es un *placer desinteresado*, un placer ligado a modificaciones afectivas que se prolongan y enriquecen por la vía del intelecto. Es decir, el arte es un placer resultante de la contemplación intelectual: "quod visum placet". A este propósito dice Valery que "un objeto es bello porque guarda un valor de enigma y el enigma es una categoría intelectual". Sin embargo, el placer artístico es distinto de la inteligencia científica. La ciencia —sigue Valery— pretende que todo el mundo sea "verbo", palabra, y que, por tanto, el mundo sea pronunciable y definible por el hombre, mientras que el arte nos torna mudos. Además, la contemplación intelectual artística se distingue de la científica porque ésta es discursiva, mientras aquella es intuitiva. La razón es que "la materia es la base y el campo para la creación artística, es decir, no existe el Arte, sino la "cosa" artística, la obra pura y esencialmente bella (6).

(6) HEIDEGGER, M., *La metafísica de la cosa*. Ed. Losada, Buenos Aires, 1965, pág. 15.

Por eso, la esencia del arte será el poner en obra la verdad de lo existente, entendiendo por verdad la desvelación del ser. De donde deducimos que la pretensión del arte es que la materia misma se convierta en ente inteligible; que la materia, en lugar de ser pura ocultación o desorden, se convierta en pura palabra, en expresividad transparente espiritual. Por eso, la luminosidad de la materia, convertida en puro esplendor, nos deja mudos por la abundancia de “tanta palabra”. El arte se distingue, pues, de la Metafísica en que pretende espiritualizar, hace expresiva la materia, hacerla inteligible, aunque no pronunciable.

¿Como logra, por tanto, el arte transmutar la opacidad de la materia en transparencia? El arte se esfuerza porque la misma materia sensible se convierte en replendor de los trascendentales del ser: unidad, verdad, acción y bondad. Una obra llega fundamentalmente a alcanzar categoría estética cuando uno de estos trascendentales resplandece en ella.

1. *Unidad*: cuando la materia, en la multiplicidad de sus aspectos, se estructura desde una unidad, en la que desaparece la variabilidad a la primera intuición, entonces provoca la experiencia estética. Es lo que los griegos llamaban “el resplandor de la forma sobre la materia”.
2. *Luminosidad*: la experiencia estética provoca también el resplandor de la luminosidad. De aquí que el arte expresionista, que a veces se complace en tema antiestéticos, puede provocar la belleza por la potencia luminosa en la expresión de ese efecto.
3. *Acción*: también se alcanza categoría estética por el resplandor de la acción. Por eso, una estatua griega deshechada, puede ser bella, aún careciendo de unidad, porque los pliegues del vestido manifiesten una elegante actividad. Ser es acción y si ésta resplandece en la materia, el efecto es bello.
4. *Bondad*: el resplandor de la bondad (verdad) cualifica, por sí, la dimensión estética de una obra.

También la plenitud del ser y de las fuerzas primordiales escondidas que se revelan, pueden provocar la emoción estética. Hegel dice que el arte es una potencia escondida que se revela. Para Schelling el “Absoluto” se manifiesta en el arte. Un cataclismo, una tormenta o un terremoto son objeto inmediato de la emoción artística. En las tragedias —tanto antiguas como modernas— yace, oculta, la fuerza misteriosa del “factum”. ¿Por qué esa arbitraria manera de provocar “emoción” en la materia, o de hacer que ésta sea expresiva, luminosa y ordenada, y que eso se convierta primordialmente en necesidad para el hombre, una necesidad distinta de la biológica?

El ser humano, que encuentra un mundo lleno respecto a la economía de la vida (nivel biológico), sin embargo, se enfrenta a un mundo deficiente o vacío respecto a los anhelos del espíritu. Por ello, la sensibilidad humana, en concepto con el vacío de la realidad, se horroriza. Siempre que una “acción”, sin ocupación ni preocupación, se impone al hombre, la misma sensibilidad restablece el equilibrio superando el vacío. De ahí procede el trazado de una decoración sobre una superficie demasiado desnuda, el nacimiento de una canción en un silencio demasiado prolongado. Todo ello es respuesta y acabamiento, es completar una ausencia angustiada para el espíritu. De aquí la afirmación de Zubiri: “El hombre es el único ser que, para ser real tiene que dar el rodeo por la irrealidad”. Valery a su vez expresa: “El arte

es la necesidad de completar, de responder..., de colmar un tiempo vacío o un espacio desnudo, de llenar una laguna, una espera o de ocultar el presente desagradable con imágenes favorables". Proust decía: "El arte es arrancar del olvido un tiempo pasado".

En definitiva, el arte revela la insuficiencia de la realidad y la grandeza del hombre que encuentra esta realidad deficiente. El arte entonces es un supremo esfuerzo del hombre por corregir o rectificar la tierra y de hacer de la realidad —siempre más pobre— un mundo habitable (aquí damos un margen de confianza al sociologismo artístico de Brecht o Goldmann) pero... para un ser que es "espíritu".

Pero, aún así, el arte puede estar en función de retener una belleza transitoria y fugitiva. Heidegger afirmaba que el arte es una lucha entre tierra y mundo. La tierra es lo vacío, lo estéril para el espíritu del hombre; y el hombre, por el arte, convierte la tierra en mundo "con sentido". Mundo es lo habitable, lo acogedor, lo seguro, lo inteligible, lo lleno. El hecho de que el hombre es un ser que "hace" arte, es prueba de su capacidad de trascenderse sobre las satisfacciones biológicas que rigen la economía de la vida. El hombre trasciende la pura materia económica pero como a la vez —y por el arte— enriquece esta materia, que se llama la "religión del arte", de un arte que se agota en su misma inmanencia.

Pero también el arte puede ser "anunciación de otro mundo", en expresión de Proust. Antes de continuar la reflexión convendría analizar las razones por las que el arte puede "parar" el ritmo de la acción, en cuanto que ésta se entiende como camino siempre abierto a la trascendencia. Desde el punto de vista subjetivo, la inteligencia humana se caracteriza por la aprehensión de lo espiritual, y ello en el marco de lo sensible. Pero, precisamente el objeto estético expresa la materia o lo sensible ordenado, espiritualizado, elocuente. Por tanto, la inteligencia se encuentra en un marco adecuado. Hay, bajo estos parámetros, una adecuación del objeto estético con la inteligencia.

A la vez, se da una unión, en el objetivo estético, entre inteligencia y amor, porque el objeto estético —que es elocuente para la inteligencia,— provoca el amor. Amor que reclama intrínsecamente la acción de "ver". En la inteligencia no se "ve", lo contrario, pues, que en el amor. Por otra parte, es el hombre entero— sensibilidad e inteligencia el que está unido en el acto de contemplación estética. Mientras en el orden científico hay inteligencia —no sensaciones— y en el orden económico (economía de la vida) hay sensaciones —no inteligencia—, en el orden estético está implicado el hombre entero.

Sin embargo, como la belleza, en sí misma, queda velada en el contorno material en que se da, puede provocar —y de hecho provoca— un dinamismo más allá de la propia belleza. Entonces el arte, en lugar de ser término y acabamiento de la acción humana, se convierte en anunciación y dinamismo de "otra belleza". A este propósito dice Baudelaire: "este admirable, este indefectible instinto de lo bello es el que nos hace considerar la tierra y sus espectáculos como un resumen, como una correspondencia del cielo.

La sed de todo lo que está más allá —que la vida revela— es la prueba más viva de nuestra trascendencia. Por la poesía y a través de la poesía, por la música y a través de la música..., por el arte y a través del arte los esplendores situados detrás de la tumba se nos revelan. Y cuando una obra de arte nos llena de

melancolía, es el testimonio y la postulación de una naturaleza exiliada en lo imperfecto y que quisiera apoderarse, inmediatamente, en esta tierra, del paraíso revelado". A su vez, Elsen afirma: "contentarse con tener en cuenta sólo el valor estético o visual del arte es privarse de la experiencia —igualmente satisfactoria— relativa a unos significativos intentos humanos de descubrir y dar forma a la Verdad de la existencia" (7).

VI. Epílogo: el elemento religioso de lo estético a través de la historia.

Cuanto, a lo largo de la historia, fueron capaces de plantear el problema de la relación entre religión y belleza, comenzaron siempre con una negación de lo estético, viéndose obligados a expulsarlo para mostrar, en absoluto, lo religioso. Pero, tras la ruptura, tuvieron que volver a encontrar, irremisiblemente, la belleza en la figura de "lo que se revela". Esta afirmación anterior no funda la sospecha de que la belleza real sólo se da en lo religioso y que la ruptura es el único camino "estético" posible. Debemos aprobar la intuición central de una semejante "estética religiosa", pero sólo si se la completa con la visión de lo bello en las estructuras humano—inmanentes. Aunque esta visión jamás hubiera aparecido si no estuviese determinada por la experiencia del misterio del origen, que ha sido, desde siempre, el único motivo del gran arte religioso de todos los pueblos. De la indignancia y del sentimiento del poder, de la entrega y del conjuro nace la representación de aquella realidad sobrecogedora que irrumpe en los grandes momentos de la existencia humana a través de la historia.

Para esta realidad "bella" existe un momento decisivo: el momento en que el arcaico terror ante lo numinoso cede, pero no se ha alcanzado la definitiva especulación filosófica sobre lo "divino". Entonces lo bello se convierte en algo domesticado, produciendo sus formas más sublimes (la Atenas de Pericles). Entre ambas épocas se extiende el mito: en él la revelación de lo divino adquiere forma plástica y significativa, sin que se objetivicen estéticamente. Todas las configuraciones definitivas de lo divino acontecen entonces y cada pueblo posee su momento de esplendor mítico, aunque para Occidente el esplendor griego fije todos los temas que resuenen luego en lo romano, medieval, humanista y barroco, incluso en los vidrios rotos del existencialismo.

Pero también la belleza mítica es precaria y puede banalizarse. De hecho esto ya ha ocurrido y se han barrido del cosmos las últimas huellas de los dioses, mediante una concepción antropocéntrica y por la transformación de toda metafísica y psicología. A esto se le llama "demitologización", pero mejor se trata de una pérdida de "energía" cordial (Siewerth) en favor de percibir la "majestad del ser" (Hans André). No apelamos seguir pintando dioses, sino volver a participar de la energía que era capaz de representar en el mito la "revelación de lo real".

Lo bello volverá a existir si entre el más allá y el mundo perdido en el positivismo y la falta de corazón, la energía del corazón religioso —cristiano— es tan grande como para experimentar el cosmos como abismo de gracia y de amor absoluto e incomprensible. Dante, Shakespeare, Calderón, Eichendorf, Ruge, Mozart, Claudel, Peguy, Valery, Claudel, Hopkins... fueron capaces. La revelación de la belleza, pues, no

(7) ELSEN, Op. cit., pág. 47.

puede limitarse a la realidad prepotente del acontecimiento mítico. Hoy esta "revelación" debe manifestarse en la energía del corazón, que no se encuentra porque la hora actual es la de la falta de amor que priva a los seres del resplandor eterno y en la capacidad para admitir que más allá de nuestros horizontes de comprensión y acción... queda algo, indescifrable, o, al menos, no "del todo verificable", con el que se puede entablar una relación dialógica.

V. Conclusión

Por experiencia religiosa (sentimiento religioso) hemos entendido capacidad humana de apertura al "Misterio". Y esta apertura —que va indefectiblemente unida al hombre— se sitúa en la línea de una relación personal. Los caminos de acceso, en un mundo que rehuye lo que no es enmarcable en su horizonte inmanente y que se enorgullece de haber desalojado a los "dioses" de su tierra, apuntan hacia la fiesta, la fantasía y el arte. La creación del "ser", pero este "ser" lo trasciende. Entonces la emoción estética vislumbra los "esplendores del más allá". El hombre puede descubrir lo bello en las estructuras intramundanas, pero éstas no le agotan su continua búsqueda.

En definitiva, en una perspectiva —y cristiana— el placer artístico mediatiza un contacto con lo trascendente. *Una Trascendencia manifestada en los hombres y en la historia* (entonces el arte postula un compromiso histórico, temporal y debe conducir a una "praxis" transformadora del consorcio social, una sintonización humana, que anuncie la Bondad de Ser). *Una Trascendencia personal* (por eso el arte debe suscitar la oración y la adoración, el encuentro y el diálogo). Y, por último, *una Trascendencia que no podemos abarcar del todo, que nos supera en su plenitud* (por eso el arte no se agota en una funcionalidad sino que exige una actitud estrictamente "religiosa", inútil, arbitraria, inexplicable). Al llegar aquí la expresión artística se comprende indigente, superada, impotente para autojustificarse. ...Es el fondo de la afirmación de Cocteau:

*"La poesía es indispensable,
pero me gustaría saber para qué".*