ARTE Y RELIGIOSIDAD

NOTAS AL MARGEN DE UNA EXPOSICIÓN DE ARTE MISIONAL

POR

ANGEL ALVAREZ DE MIRANDA

Es *difícil imaginar un acontecimiento artístico capaz de concentrar en sí tan amplio interés como la Exposición de Arte Sacro de los países de misión, organizada en Roma con ocasión del Año Santo: tan radicalmente afecta al católico como al historiador de la cultura, al etnólogo como al artista de cualesquiera tendencia e inspiración, al estudioso de historia y psicología religiosa como al filósofo, al teólogo y al humanista. Y afecta también, de una manera concretísima, a toda la insistente teorización y desvelo que tantos pensadores y artistas vienen acumulando durante estos años en torno a los conceptos y tareas que se encierran bajo denominaciones tales como arte religioso, arte cristiano, arte católico y arte sacro. De su rica significación lo más obvio es, por supuesto, el gran crecimiento actual de las tareas evangélicas realizadas en países remotos por el celo ejemplar de tantos misioneros que han hecho posible una múltiple eclosión religiosa y artística: la prueba más paladina de que una religión*

ha logrado insertarse radicalmente en una sociedad es que haya sido capaz de crear un mundo expresivo que, siendo fiel trasunto de su contenido doctrinario y ritual, pueda al mismo tiempo considerarse justamente como una creación connatural y auténtica de dicha sociedad.

Esto ha ocurrido con el catolicismo en el marco espacial y cultural de antiguas civilizaciones prestigiosas —India, China, Japón— y de las llamadas culturas «primitivas» de Africa e Indonesia. Por muchas y muy sabrosas sugestiones que las muestras de este arte contengan para la Etnología, su entidad sobrepasa los límites del interés etnológico que suelen suscitar las exposiciones misionales. Hay que contar con este nuevo hecho: existe ya con evidente madurez un arte católico en los países de misión, y ese arte, que por un lado se vincula con el tradicional arte cristiano, por otra parte implica también una prolongación del acervo estético tradicional de las naciones respectivas; y en todo caso ostenta caracteres de una sorprendente y feliz modernidad. Hay pinturas y esculturas destinadas a decorar iglesias de la selva africana que podrían pasar por obras picassianas en la misma proporción —aunque a través de trámites inversos— en que toda una etapa de Picasso puede llamarse, con razón, africana. Y desde el punto de vista cultural y religioso toda la vasta fenomenología del sincretismo y de la conversión se concita en estas obras de arte erigiéndolas en singulares monumentos sugeridores de múltiple comentario.

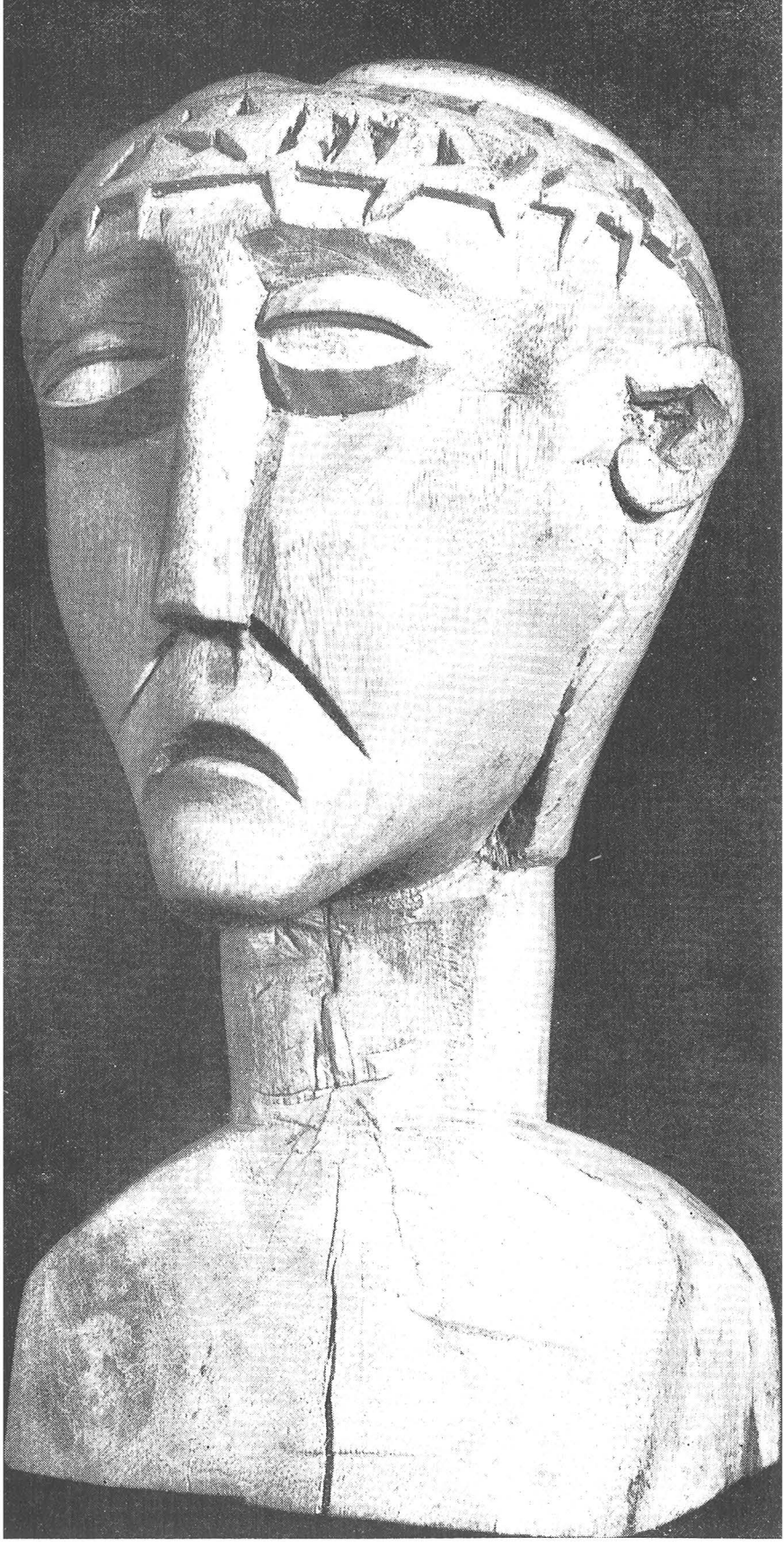
* * *

Llama ante todo la atención, al considerar las diversas versiones «indígenas» de la temática cristiana, una cierta vocación, existente en algunos ámbitos culturales e históricos, para captar más especialmente y expresar con predilección ciertos temas y contenidos. Los artistas indonesios, por ejemplo, y en general también los africanos, tratan con gran eficacia plás-

Madona (madera)
ISOLE VALLIS

INDIA

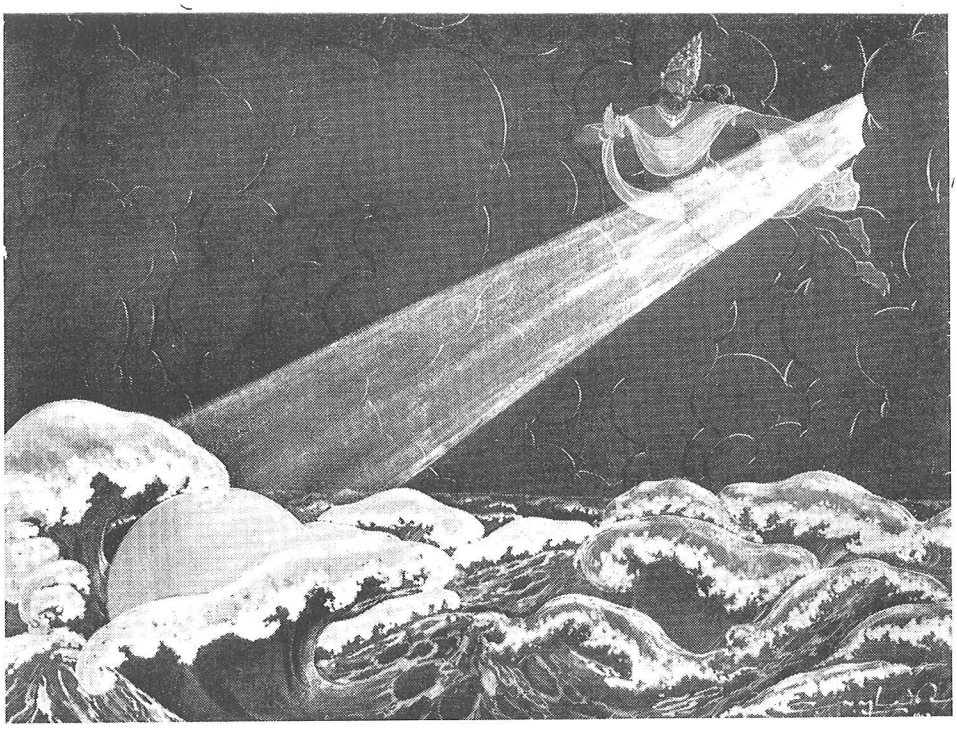
Frank Wesley: *Maria Magdalena.*



Tanganika

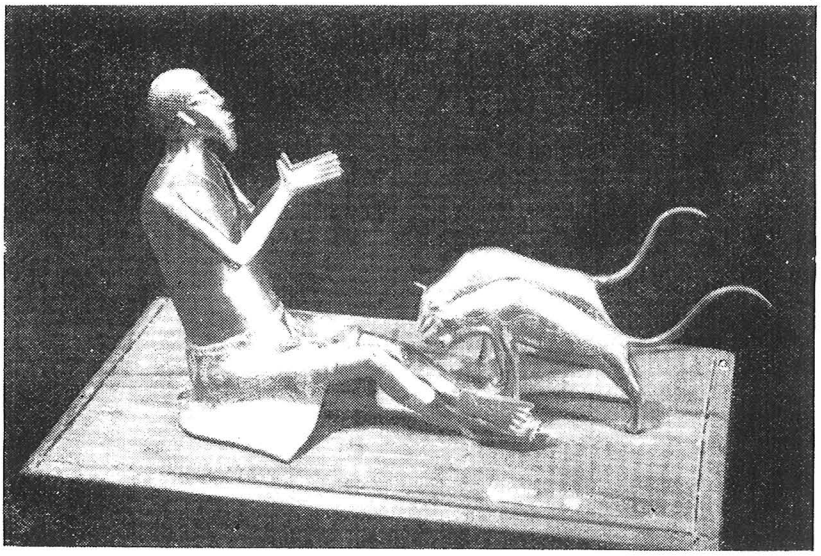
Cristo coronado de espinas (madera).

CONGO BELGA. Elisabethville — *Vía Crucis.*

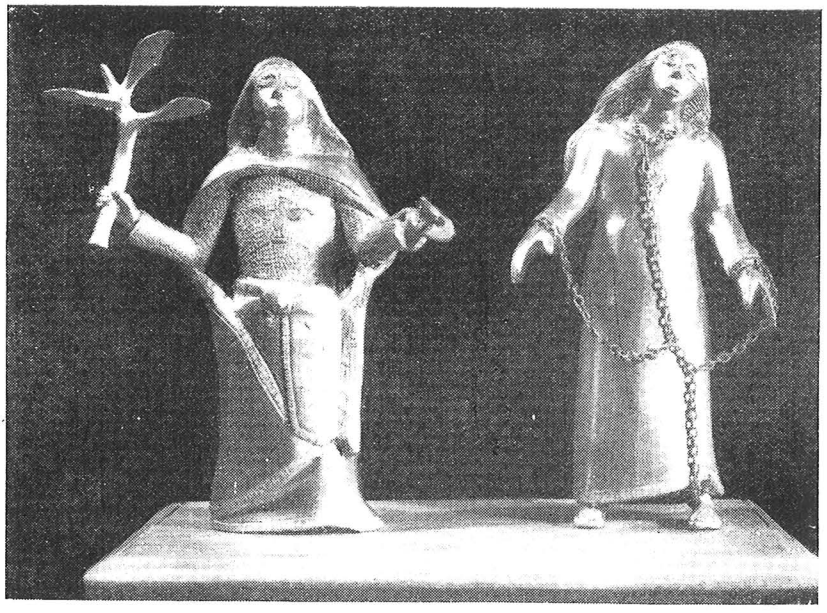


INDIA

Chandrakant N. Mhatre.
La Creación del Mundo.



Lázaro y los perros. Aissin Hountudvi.



AFRICA. Benin

A. Logo.
Alma en gracia de Dios y otra en pecado.

AFRICA. Tanganika

Estación de Vía Crucis
(madera).

AFRICA

P. Woelfel: *Jesús escarnecido.*

tica la iconografía, mientras el arte indio, chino y japonés parecen sentirse especialmente atraídos por las posibilidades narrativas del mensaje evangélico cristiano. En este aspecto, la tradicional riqueza imaginativa y sensorial de los pueblos indostánicos reviste con frecuencia una exuberancia que pudiera parecer perturbadora para los sentidos occidentales, pero que resulta connatural a los orientales. El arte japonés, y más concretamente la pintura, se ahinca en lo más contemplativo e intimista del mensaje cristiano, desarrollándolo con un sentido de la naturaleza que no vacilo en calificar de franciscano: sin abusar del fácil y peligroso juego de las «correspondencias históricas», algo parece haber en este arte que le confiere un cierto aire de familia con el de los primitivos medievales, especialmente italianos. Y acaso es más notorio todavía esa vocación que parece connatural al arte africano de sentirse atraída por lo trágico y pasional: la vehemencia y abundancia de las representaciones del Crucifijo y del Vía Crucis en tantos bronces y pinturas africanas es acaso una de las notas más expresivas de esta Exposición. Si históricamente la vida y la muerte de Cristo en Palestina se realizaron en un marco genéricamente orientalizante, los conmovedores episodios de la Pasión han prendido con tanta fuerza en los artistas africanos, que se tiene la sensación de que todo lo agónico y pasional de la vida de Jesús posee una última coincidencia, tipológicamente hablando, con una sensibilidad africanizante. Esos pequeños y vigorosos bronces que técnicamente no pueden dejar de recordarnos a ciertas estatuillas y grupos habituales en el arte ibérico y púnico y esas pinturas y esculturas cargadas de alto potencial patético parecen introducir en el nuevo mundo estético del arte misional algo parecido a lo que en el arte cristiano occidental han significado algunas aportaciones españolas.

* * *

Es curioso observar cómo resultan desleídos y equívocos ciertos conceptos usuales en la crítica de arte en cuanto tratan de aplicarse a estas obras. Ante ellas, ¿qué significado tiene hablar de arte moderno? ¿Qué contenido cabe dar a la denominación «arte popular» y a su correlativa «arte noble»? Lo que hace modernas ante nuestra estimativa esas obras no es, por supuesto, su determinación cronológica, sino una serie de valores complejos y entremezclados, y ante todo su exotismo formal, su estilización, su expresionismo y en fin de cuentas todas aquellas modalidades que, por haber sido puestas en circulación por el arte contemporáneo, no podemos dejar de considerar como típicamente modernas; no es, en cambio, ni puede ser para nosotros lo moderno lo que en ese arte hay de contenido cristiano, ya que lo cristiano como tal forma parte esencial de todo nuestro patrimonio cultural y nos es, por lo tanto, familiar. O sea, exactamente lo contrario de lo que esas mismas obras significan dentro de las culturas respectivas: una escena evangélica del pintor chino Lucas Tch'en o un icono del Gabón significan en el arte chino o en el africano una prolongación, desde el punto de vista estilístico y expresivo, del respectivo arte indígena, mientras que, en cambio, lo que de novedad y modernidad pueden implicar esas mismas obras en aquellos círculos culturales consiste precisamente en su signo evangélico o, mejor dicho, en las modalidades artísticamente nuevas y originales en las que ha sido vertido el mensaje cristiano.

También ante estas obras es difícil mantener la categoría de arte popular como diferente y contrapuesta a otro arte elevado o noble. Aun cuando elijamos como casos extremos dos obras muy distantes entre sí —por ejemplo, la pintura de un universitario de Bombay y la escultura producida en un taller al borde de la selva—, percibimos una coincidencia fundamental entre ambas. El arte de estos países de misión es popular más bien en un sentido sociológico y funcional que en un sentido originario, pues originariamente todo arte es literalmente

aristocrático o no es arte; falta aquí esa afanosa búsqueda de la originalidad que es ya característica del arte occidental: el artista misional, en la mayoría de los casos no trata aquí de buscar formas nuevas —aunque quizá las logre—; más bien lo que él se plantea es un problema de reiteración, y en este aspecto su obra es más acendradamente popular y religiosa, pues toda religión tiende espontáneamente a conservar tenazmente un módulo expresivo y estilístico fijo y peculiar que podemos encerrar bajo esta doble denominación —religiosa y artística—: lo hierático.

* * *

La interferencia de una religión con otra en un área concreta puede dar, en principio, origen a dos fenómenos diversos: conversión y sincretismo. Tan sólo el cristianismo ha sido capaz, en toda la historia universal, de propagarse en la forma de máxima pureza representada por la conversión: pueden haberse dado —y la etnología demuestra que se dan— ciertas supervivencias de ritos y aun de mitos precristianos en el seno de una sociedad cristianizada; pero el sincretismo como tal, esto es, el compromiso y la simbiosis con la religión preexistente que acaban por forjar una tercera religión, a esto no ha dado nunca lugar el cristianismo y sí, en cambio, todas las otras religiones existentes. Pues bien: este estado de cosas se prolonga también en las manifestaciones artísticas a que ha dado lugar la expansión misional. Un Cristo con el atuendo de Siwa o una Virgen vestida de Kuanynn china no arguyen sincretismo; del mismo modo que la representación cristiana primitiva del Buen Pastor no implica un caso de sincretismo entre cristianismo y paganismo, a pesar de la preexistencia del modelo de los Moskóforoi griegos. Lo que hay en aquellos casos no es compromiso, sino acomodación recreadora. Es cierto que tales representaciones gráficas no coinciden con el ambiente del Cristo histórico, pero en la historia artística del

cristianismo esto es cosa normal. Desde el punto de vista religioso, una representación puede ser rigurosamente auténtica sin tener ningún rigor histórico. De no ser así tendríamos el contrasentido de que el más valioso arte cristiano de todos los tiempos hubiera de ser el ya justamente olvidado estilo «nazareno», que en la época del arqueologismo romántico pretendió conseguir la máxima eficacia religiosa y artística a través de trámites rigurosamente históricos, pero medularmente inadecuados.

* * *

De todos modos, los principios de la actual técnica misional católica significan una novedad de no leve importancia: son ya los propios misioneros quienes procuran estimular un arte misional incontaminado de los modelos europeos; se trata de deslindar los campos y de confinar la conversión en el plano estrictamente religioso, al margen de toda acción cultural occidentalizante: hace cincuenta años los poblados misioneros podían tener todavía un aire de islotes europeos en el océano cultural de lo indígena y hubiera sido imposible una exposición artística como la actual, y aún más imposible su éxito ante el catolicismo occidental. Parece justo señalar como una contribución a esta aceptación nuestra de las formas artísticas misionales la divulgación de estilos indígenas y remotos que el arte más moderno ha realizado en Europa. Fué quizá el impresionismo el primer movimiento que, hace casi un siglo, preparó nuestra sensibilidad estudiando e incorporando modelos japoneses tales como los maestros del Yamato y obras de Hokusai e Hiroshige. Casos posteriores de evasiones geográficas como la de Gauguin o estilísticas como la de Picasso durante su época negra han desbrozado mucho camino para la incardinación de creaturas exóticas en nuestros lares artísticos, aunque todas estas transposiciones se hayan realizado en la zona del arte profano, no en el religioso. Uno de los

hombres que en nuestro tiempo más ha trabajado por un renacimiento del arte religioso europeo, el dominico y pintor Padre Couturier, viene propugnando en Francia con el pincel y con la pluma como tarea propia de la pintura religiosa de nuestro tiempo la acomodación de todas las innovaciones de la pintura moderna —sin excluir a Picasso— al contenido religioso del catolicismo. Otro compañero suyo de religión y de profesión artística, el belga Padre E. Van Geuechten, misionero en la China, ha hecho algo más radical: transformarse en pintor chino, y sus obras, que figuran en la Exposición que comentamos, son reputadas por los críticos chinos tan auténticas como las de cualquier otro gran pintor indígena. Se trata, sencillamente, de un caso de conversión artística semejante, aunque inverso, de los casos de conversión religiosa. Es evidente que el motor inicial de esta actitud del pintor dominico se ha gestado en la entraña del celo religioso; pero incluso artísticamente lo suyo no puede considerarse como una mera simulación y hay que rendirse a la evidencia de que su conversión artística es sincera y radical. En la historia de la pintura china sus obras podrán ocupar un lugar más o menos egregio, pero no serán consideradas como una muestra de sincretismo artístico chino-occidental, sino como fruto de conversión artística.

* * *

Se puede ampliar aún la problemática que parece suscitar esta exposición con otros casos más o menos semejantes: así el del joven pintor indostano Chandrakant Mhatre, que sin convertirse al cristianismo ha dado una contribución al arte sacro en nada inferior a la de otros connacionales suyos convertidos al catolicismo. Si consideramos sus obras desde un punto de vista funcional, atendiendo a su destino, no tendremos más remedio que concluir que un arte que se realiza en esas condiciones puede muy bien ser arte sacro. Pero ¿en qué

medida es o puede ser arte católico, o cristiano, o genéricamente religioso? Y ¿hasta qué punto podrían traerse aquí las distinciones del ex opere operato *y el* ex opere operantis *para explicar el misterio de esta creación artística? Cabe hablar de una especie de acomodación ocasional, como la del ejecutante que personifica un personaje o interpreta una melodía. Y cabe hablar de la vivencia momentánea de una numinosidad no profesada interior ni habitualmente. En todo caso, la psicología de la inspiración y de la creación artística, ya de por sí bastante problemática, multiplica las dificultades de comprenderla cuando lo que se trata de explicar en su dimensión esencial es no ya el arte simplemente, sino el arte llamado religioso. Por esto también es preferible hablar en estos casos de "arte sacro", como han hecho los beneméritos organizadores de la excepcional Exposición aludida en estas líneas.*

Angel Alvarez de Miranda.
Instituto Español de Lengua y Literatura.
Via della Rotonda, 23.
ROMA (Italia).