

Luis Melis Reverte
Archidiócesis de Valencia

Mito, revelación y arte actual

EN TORNO AL MITO

En los mitos se genera un conocimiento de alcance colectivo de extraordinaria importancia en la historia de la humanidad (Casás, 2003). El mito es una formalización de las intuiciones básicas del hombre que busca vehicular lo trascendente a la anécdota cotidiana. En esta tarea, el primer paso es crear las formas que expliquen los hechos y las realidades más importantes de la vida y de su relación con los dioses.

El mito pretende expresar con la fuerza de la razón y del arte el deseo religioso (Chenis, 1996), y en ese proceso no logra la forma que pueda remitir a la plenitud del ser: se queda en lo ambiguo. En el desarrollo de un razonamiento mucho más extenso, el cardenal Kasper (2006, p. 82) dice que «la mitología es el modo de pensar y concebir las cosas que entiende lo divino a modo humano y lo humano a modo divino. Dios se convierte en tapagujeros, en *Deus ex machina*, que sustituye las causas naturales mediante intervenciones milagrosas y sobrenaturales».

Decía Adorno (2004) que el arte es lo inevitable del mito. Con el arte, el hombre expresa libremente su pensamiento, narra lo que ve, intuye o fantasea. Lo más difícil de pensar es lo escondido, lo invisible, lo que le desborda, lo trascendente, lo divino: Dios. Pero «en el ánimo, cerca de él, siente fuertemente su atractivo... y nace el deseo de representarlo, y comienza eso que los artistas reducen a mito: la escalada del Olimpo» (Fallani, 1963, p. 316). «El hombre en el anhelo de superar su contingencia inventa los mitos y, convertido en

artista, los expresa, para escrutar y comunicar el misterio de la existencia» (Chenis, 1996, p. 100). Es que *decir Dios* supone el empeño más significativo de la existencia humana, pues es incluso *decir el propio yo* encontrando el fin de la vida. Pero discursos e imágenes son totalmente inadecuados. «Para dar dignidad al *decir Dios* deben usarse al máximo las facultades del hombre» (Chenis, 1996, p. 47).

Y he aquí que la experiencia de lo que está más allá de la potestad del ser humano y que, sin embargo, condiciona su vida ha sido recabada en la historia —con mucha frecuencia con el apoyo del mito— a través de las generaciones y su compendio se ha transmitido. No estamos, pues, abandonados a nuestra inexperta limitación y contingencia. En tal sentido, se puede creer que Dios ha revelado al hombre lo que a este conviene conocer en su transitar por la historia, y tal fe, al intuir y percibir la forma de esa revelación, su compendio, adopta una actitud de entrega, a la vez que el creyente es elevado hacia el mundo de Dios por su Gracia. Todo ocurre gracias a la forma, que vehicula el proceso (Casás, 2000). También, en este sentido, el esplendor de contenido, la plenitud del ser, Dios lo manifiesta desde lo alto al hombre, que puede asociarse a él gracias al esplendor de la forma (Chenis, 1996).

La belleza de la realidad profunda de las cosas, su esplendor, la muestra la forma, y se nos aparece como algo irresistiblemente atractivo. Como mediación, la forma es bella por cuanto nos permite alcanzar esa presencia del esplendor, pero no como algo que tengamos que abandonar para sumergirnos en las profundidades del contenido. Y así, cuanto más fiel sea la forma al esplendor, más presente se nos manifiesta la belleza de una cosa. Por eso el mito aparece como un presentimiento, aunque vago.

Al hilo de esta aproximación a la operación que la belleza despliega en la percepción de quien la acoge, vemos como la intuición del orden de las cosas queda nítida precisamente por la presencia de la belleza; su percepción hace más nítido y consciente el velo de las cosas, a las que, no obstante, pone de manifiesto como si conociera sus dimensiones, como cuando un paño mojado nos oculta un objeto a la vez que nos muestra su volumen, su dimensión real. Pero la percepción, aunque sea fugaz, de la belleza que habita en el auténtico orden de las cosas, y de la que la obra de arte levanta acta encriptada, basta para impresionar al entendimiento ávido de fuentes nutrientes y hacer virar la voluntad hacia el logro de una mejor distinción de este camino apenas iniciado. Es que la belleza cautiva al alma, que ansía abundar en ella, cosa que no hacen otras manifestaciones de la realidad de las cosas. El mito permanece impreciso ante esa nítida fidelidad de la belleza que sí logra la Revelación, cuya forma plena aún se nos escapa (Melis, 2013).

Pues bien, por la vía del lenguaje y del arte, el hombre ha dicho *Dios* repasando —a través de la vía de la belleza y la personal experiencia de lo divino (Chenis, 1996)— aquello que él ha dicho y hecho por la humanidad.

En el mito, el único interlocutor es humano; pero el creyente no tiene por realidad histórica ni el relato bíblico de la creación ni el del paraíso, y sin embargo intuye que en tales narraciones se dice algo intangiblemente verdadero (Pieper, 1984), y no solo algo vagamente afinado.

Pues bien, los cristianos fueron pasando poco a poco de las representaciones mitológicas a las escenas bíblicas por su sentido y valor didáctico, haciendo suyas las costumbres romanas. Por eso, las primeras expresiones plásticas del arte cristiano aparecieron como herederas del arte romano, pero cargadas de un notable simbolismo, influidas por el arte no naturalista oriental y con un predominio del interés del motivo sobre el esplendor de la apariencia. Estoy hablando, como reza el título de esta comunicación, del mito, de la Revelación bíblica y del arte actual.

VOCACIÓN A LA BELLEZA

Para el entonces cardenal Ratzinger, la belleza griega, que intuyendo el misterio no logra explicarlo, ha sido superada por la belleza de Cristo, que no ignora el dolor y la muerte.

¿Qué sería del arte, se preguntaba Adorno, si se olvidara del dolor sufrido por la humanidad? Él mismo dice que la grandeza de las obras de arte consiste en que dicen lo que la ideología oculta (Spinsanti, 1991). Y el artista que no cierra los ojos a las carencias del ser, al dolor, el sufrimiento, la culpa, etc., establece el supuesto hermenéutico para comprender a Jesús de Nazaret; y comprender a Jesús de Nazaret es comprender el mundo como Dios lo ve (Spinsanti, 1991).

Nos situamos así ante la paradoja por la cual se puede decir de Cristo: «Eres el más bello de los hombres» (Sal 45:1) y «Su rostro está desfigurado por el dolor [...], sin figura, sin belleza» (Is 53:2b). «En la pasión de Cristo —un hecho histórico (Kasper, 2006)— 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, pues recibe una nueva profundidad y realismo» (Ratzinger, 2002, p. 10). Incluye la ofensa, el dolor y «el oscuro misterio de la muerte» (Ratzinger, 2002, p. 10).

Desde la equivalencia singular entre el Cristo abandonado y la belleza, cabe considerar la actualidad de lo bello como vía para la recuperación de lo verdadero y

del bien en una época tentada por la renuncia a la fundamentación del sentido de las cosas (Forte, 2004).

El que cree en Dios, el Dios que en las apariencias alteradas de Cristo crucificado se manifestó, sabe que la belleza existe, pero que, en el Cristo sufriente, la belleza de la verdad incluye estas dimensiones y que solo se puede encontrar la belleza —su verdad— aceptando el dolor, y no ignorándolo. Precisamente, en el «rostro-varón de dolores» se manifiesta la belleza del amor sin límites, que llega «hasta el extremo», más fuerte que la violencia y la mentira (Ratzinger, 2002). Paradigma de tal contraste, que se presenta al entendimiento como paradoja, puede ser la perfecta belleza de la *Piedad*, de Miguel Ángel, en la que no aparece el dolor como condición de la belleza, sino como su consecuencia (Forte, 2004). Aquel que es la belleza misma se ha dejado desfigurar el rostro, escupir encima y coronar de espinas.

De aquel depósito de experiencias —más allá del mito—, resueltas gracias a lo que al hombre trasciende, de los hechos que llamamos *salvíficos*, se deriva la imagen sagrada, o imagen de culto, cargada de presencia. La imagen sagrada, gracias a su garante, eleva al hombre de su ámbito propio a otro por encima de él, que lo purifica, lo renueva y lo transforma, porque es susceptible de presencia de poder, de majestad y de lo gloriosamente tremendo y fascinante, y esa presencialidad crea en el hombre la conciencia de su contingencia y su ser criatura; es decir, de su verdadera dimensión como ser humano (Casás, 2003), en la que, no obstante, no permanece abandonado.

Así, el arte sacro no se reduce a un nostálgico sentido de lo arcano ni se expresa en mitología indiferenciada, sino que evoca el Absoluto y, en tal evocación, descubre la iniciativa divina, porque Dios puede encontrar al hombre en un acto de amor (Chenis, 2000), y Cristo lo muestra. Y entre el Absoluto y lo que no lo es —lo relativo del mundo—, el arte sacro nos lleva en la lógica del signo, de la belleza de Cristo a su representación.

EL ARTISTA

El artista se maravilla de la belleza infusa en la naturaleza y contempla con humildad el esplendor de su forma. Con su arte, acrecienta voluntaria e intencionadamente la percepción de su belleza (Hegel, 2008, p. 120).¹ Por el empeño artístico como testimonio de vida y de su misión, cada generación se ha afanado por dejar un signo de su propio recorrido de fe. Pero el artista,

¹ «La belleza natural es todavía enteramente exterior, no tiene conciencia de sí; no es bella sino para la inteligencia que la ve y la contempla».

su carisma, no es un simple portavoz de la institución; es una instancia creadora que combate la esclerosis institucional sin salirse de la fidelidad, por su vínculo vital con el pasado, porque también tiene el arte una función purificadora de la vivencia de la comunidad y puede hacerle recordar lo olvidado y anticipar desarrollos sucesivos. Y el artista cristiano es tal por referencia a Cristo, pero ese Cristo que muestra la fe, único acceso fiel a Dios. Por eso, el buen arte en el templo está enteramente justificado; un arte que sirve al culto acercando a los misterios de la fe, prolongando el depósito de esta (Plazaola, 2006), volviendo a ser necesaria la labor de quienes se dedican profesionalmente al arte para lograr el debido realce y evitar a la vez, añadiría yo citando al actual presidente del Consejo Pontificio para la Cultura (Ravasi, 2018, p. 5), «el exceso religioso devocional que enflaquece antes que alimentar la fe auténtica».

Es frecuente comprobar, al entrar en cualquiera de nuestros templos, el halo de comunicación que lo vincula con quienes lo transitan. Es que la fe viva, encarnada, genera cultura; el arte sacro continúa estando llamado a manifestar, en la cultura, la vivencia de la fe de un pueblo en unas coordenadas espaciotemporales concretas. Por ello, la fe en el siglo XXI deberá generar arte y cultura propios del s. XXI; de lo contrario, podremos pensar que esa fe, la misma que la de ayer —aun contando con todos los avances tecnológicos—, genera una cultura anacrónica, actualiza mal esa cultura o simplemente (pues no la genera) no llega a ser encarnada; por eso la restauración de las obras de arte del pasado no es suficiente. Vivir y encarnar una fe necesariamente explícita, capaz de dar razón de su consistencia a quien entre en contacto con ella, reclama su actualización mediante planteamientos sugerentes y manifestaciones audaces y vitales y, en definitiva, el entronque con el mundo simbólico² heredado y propio.

Ello requiere, ante todo, un esfuerzo por aceptar las ambigüedades y la novedad del lenguaje artístico actual. Si se quiere de verdad —como han dicho también los dos últimos papas— apreciar y servirse del *arte de hoy*, hay que asumir plenamente las limitaciones propias de esta época, como se hizo con las limitaciones del arte de otros tiempos, teniendo paciencia ante un arte cuyo lenguaje, por el individualismo del hombre de hoy, requiere un molesto

² El símbolo desdice a quien lo exalta a despecho de toda razón y desconcierta a la razón instrumental dominante que lo reduce al nivel de signo. Se sitúa entre los dos extremos del lenguaje, el imaginario y el logos, que sufren, ambos, el espejismo del mito de la identidad. Los dos saben demasiado, pero son incapaces de re-conocer al otro, de respetar la distancia, de escuchar y dejar latir lo gratuito, lo inmanipulable. Razón por la cual son dominantes, invasores. Frente a ellos, el símbolo sabe mucho menos, pero nos revela lo fundamental: nuestra distancia frente a los otros y al mismo tiempo nuestra fundamental comunidad con ellos. El símbolo es el lenguaje del reconocimiento, de la escucha y el respeto, del diálogo en libertad y solidaridad de los hombres a la búsqueda de su identidad. (Sánchez, 1993, pp. 1296-1307).

aprendizaje (Plazaola, 2006), pero puede contribuir como testigo locuaz de la verdad que permanece aún en la diversidad de sus manifestaciones.

SOBRE EL ARTE ACTUAL

Continuando con el argumento, la negación y ausencia de imágenes solo conocería lo *completamente* otro de Dios:

Está más allá de cualquier pensamiento y, por consiguiente, todo lo que podemos decir de Él, y todas las formas de las imágenes de Dios son igualmente válidas o indiferentes. Esta humildad aparentemente profundísima ante Dios, se convierte, por sí misma, en soberbia que no le deja ni una palabra a Dios, y que no le permite entrar realmente en la historia. Por una parte se absolutiza la materia y, al mismo tiempo, se la declara impermeable para Dios, materia pura que queda así privada de su dignidad (Ratzinger, 2001, p. 146).

En la lógica del signo, si Cristo es imagen perfecta de Dios, también la imagen de Cristo nos remite a Él.

Hoy se puede no solo ser sincero, sino hasta descarado y procaz en otros terrenos, más concretamente, en la confesión de ciertas debilidades morales. En cambio, en cuestiones de fe [...] Esta necesidad psicológico-social de discreción y recato ha llevado a muchos artistas cristianos a ahuyentar de sus talleres las preocupaciones del más allá o, mejor dicho, a enmascarar su sentido de la trascendencia [...] porque si se observan en profundidad sus obras, no es difícil sorprender reflejos de preocupaciones más profundas de lo que parece captarse a simple vista. Y, por ello, hoy deberíamos abrir nuestra sensibilidad a cualquier signo que pudiera interpretarse como inconsciente empeño, por parte de algunos artistas, de borrar pistas que pudieran reconducirnos a sus más hondas y secretas fuentes de inspiración. Esta sensibilidad está especialmente justificada cuando se oye a muchos artistas agnósticos hablar de la dimensión religiosa de su quehacer artístico (Plazaola, 2000, pp. 75-82).

El mito de lo revelador del arte moderno y contemporáneo puede ser sofocante.

EL MITO DEL ARTE ACTUAL

«La creciente conciencia de que el arte ofrece una llave para la mente tanto como para el mundo exterior ha llevado a un cambio radical de interés por

parte de los artistas» (Gombrich, 2002, pp. 305s.). Esta afirmación, aparentemente tan aguda, no tiene, en realidad, una argumentación consistente. Que la conciencia crezca de esta forma no tiene, en la realidad, un significado netamente positivo, pues una llave para la mente no significa un acceso a un *lugar mejor*, y, si se trata del mundo exterior, cabría preguntarse: ¿exterior a qué? Puede tratarse, una vez más, del mercantil mito del relieve del arte moderno y contemporáneo, que comenzó con Giotto y continuó con el Renacimiento y la Ilustración (que quiso sustituir la función de la religión con el arte), con Picasso, Duchamp y Warhol, etc.; una mitificación que ha causado víctimas (los suicidios de los artistas Rothko, Gorky y posiblemente el de Pollock, etc.), cosas que los grandes defensores del arte actual, como Greenberg, Danto y muchos otros, parecen no haberse detenido a considerar en su verdadera dimensión.

Ya hay una sabiduría espiritual recogida por una tradición, y los maestros de la vida espiritual la conocen. Creo, modestamente, que lo propio del artista es manejar bien su arte, su destreza, sus medios, que son los que pueden poner en valor el tema, más si este vela en su interés por la auténtica promoción del ser humano, más allá del mito en cuanto tal.

Muchos artistas creen que han descubierto el mundo del espíritu cuando en realidad están hurgando en él. En el artista de hoy hay algo de Sísifo, abandonado a sí mismo, privado de un horizonte de sentido más grande que el de las propias rutas de fuga personal hacia un hermético sueño que corre el riesgo de resolverse en un soliloquio (Chenis *et al.*, 1996, p. 239).

El arte es afín a lo verdadero, lo permanente y universal, que materializa mediante su propio lenguaje: los colores, la piedra, etc.; su impacto es sensible, emocional, cognitivo y espiritual, y su significación pasa a ser bagaje universal; pero importa solo si hace intuir algo mejor de lo que permanecía aún velado. «Nada nuevo bajo el sol», dice lapidariamente el Libro del Eclesiastés (Ecl 1:9), pero sí puede ser nueva la forma de decir las cosas que permanecen en verdad.

Aún un paso más: no tiene el arte la clave de la verdad de las cosas; ninguna contingencia —y el arte y las obras de arte lo son— la tiene, por más que se la ronde. Eso es lo que venden sus vendedores, que los hay, como también hay vendedores del fin del cristianismo o de la institución de la familia. El arte, como una más de las facetas del quehacer humano —privilegiado en su expresar el espíritu, eso sí—, no pasa de ser un auxiliar en la gran tarea de construir al ser humano en su mejor dimensión, esa que, aunque intuida, a nosotros solos se nos escapa y que el ministerio del artista al servicio de la verdad contribuye a aproximarnos. La verdad de una experiencia compartida y transmitida a la que el mito está limitado a rondar y a nosotros nos trasciende.

CONCLUSIÓN

Cristo, manifestación definitiva de Dios, no nos libra de la mitología y de los ídolos negativamente suprimiendo la imagen, sino positivamente, revelando el verdadero rostro humano de Dios (Evdokimov, 1991), que nos incluye en su ser personal.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. W. (1992). *Dialéctica negativa*. Madrid: Taurus.
- (2004). *Teoría estética: Obra completa 7*. Madrid: Akal.
- Biblia de Jerusalén (1975). Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Casás, J. (1999). *Salvación y belleza. Fundamento teológico de la estética de la revelación y del culto iconográfico*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/393910085/Salvacion-y-Belleza>
- (2003). *Estética y culto iconográfico*. Madrid: BAC.
- Chenis, C. (1996). «Il linguaggio concettuale ed iconografico cristiano nella sua complessità e organicità». En C. Chenis et al., *L'arte per il culto nel contesto postconciliare. Il L'iconografia* [El arte para el culto en el contexto postconciliar. II La iconografía], pp. 45-118. San Gabriele: Staurós.
- (2000). *L'arte per aiutare l'uomo a varcare la soglia della speranza* [El arte para ayudar al hombre a cruzar el umbral de la esperanza]. Recuperado de http://www.vatican.va/jubilee_2000/magazine/documents/ju_mag_01091997_p_67_it.html
- Evdokimov, P. (1991). *El arte del icono: teología de la belleza*. Madrid: Publicaciones Claretianas.
- Fallani, G. (1963). «Il magistero dell'arte cristiana». *Fede e Arte* [s. f.], p. 316.
- Fiores, S. de; Gofi, T. y Guerra, A. (1999). *Nuevo diccionario de espiritualidad*. Madrid: S. Pablo.
- Forte, B. (2004). *En el umbral de la belleza. Por una estética teológica*. Valencia: Edicep.
- Gilmartín, M. A. (2008). «Ambientes escolares». En J. A. Aragonés y M. Amérigo (eds.), *Psicología ambiental*. Madrid: Pirámide, pp. 221-237.
- Gombrich, Ernest H. (2002). *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate.
- Hegel, G. W. F. (2008). *Estética I*. Buenos Aires: Losada.
- Jiménez, M. (1977). *Theodor Adorno. Arte, ideología y teoría del arte*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Kasper, W. (2006). *Jesús, el Cristo*. Salamanca: Sígueme.
- Labrada, M. A. (2006). *La belleza que salva. Comentarios a la carta a los artistas de Juan Pablo II*. Alcalá: Rialp.
- Melis, L. (2013). *La Iglesia y el arte contemporáneo desde el Vaticano II. Reflexiones para una renovación de la alianza entre la Iglesia y el arte*. Valencia: Edicep.
- Pieper, J. (1984). *Sobre los mitos platónicos*. Barcelona: Herder.
- Plazaola, J. (1996). *Historia y sentido del arte cristiano*. Madrid: BAC Maior.

- Plazaola, J. (2000). «La nueva sensibilidad y el arte sacro». En Fundación Félix Granda (ed.), *Arte sacro: un proyecto actual*. Actas del curso celebrado en Madrid. Madrid: Fundación Félix Granda.
- (2006). *El arte sacro actual*. Madrid: BAC.
- Ratzinger, J. (2001). *El espíritu de la liturgia. Una introducción*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- (8 de noviembre de 2002). «Mensaje del cardenal a los participantes en el Meeting de Rímini: La contemplación de la belleza». *L'Osservatore Romano* (edición española), p. 10.
- Ravasi, G. (9 de julio de 2018). *Los nuevos paradigmas socio-culturales y el rol de la universidad jesuita*. Recuperado de <http://www.cultura.va/content/cultura/en/organico/cardinale-presidente/texts/deusto1.html>
- Sánchez, J. J. (1993). «Símbolo». En Floristan, C. y Tamayo, J. J., *Conceptos fundamentales del cristianismo*. Madrid: Trotta.
- Spinsanti, S. (1999). «El artista, ¿un carismático eclesial?». En Fiores, S. de; Gofi, T. y Guerra, A., *Nuevo diccionario de espiritualidad*. Madrid: S. Pablo.