

LA EXPRESION ARTISTICA: SU VALOR EDUCATIVO

Esta alocución, pronunciada por el P. Arrupe en el «Instituto de Artes» de los jesuitas de Mondragone (Italia), el 16 de agosto de 1972, es un documento personal, casi inesperado, en el P. Arrupe. Es notable la fuerza analítica del valor y sentido del arte en las diversas épocas de la Compañía.

Pero es más destacable aún la sensibilidad personal de él ante la inmensa riqueza espiritual y humana que encierra la expresión artística. (N. de los Eds.)

No necesito decirnos cuánto disfruté estando con vosotros el domingo pasado, cuánto me gustó y cómo admiré el soberbio talento artístico de vuestras exhibiciones de música, pintura y mímica. No puedo dejar de mencionar la elevada calidad de lo que se nos ofreció después del concierto, que fue, en su clase, no menos brillante.

Sé que algunos de vosotros se sintieron algo decepcionados por no dirigiros yo algunas palabras en esa ocasión. Sinceramente, la ocasión hablaba con tal elocuencia por sí misma, que el añadir hubiese significado mermar. Cuando preguntaron a Beethoven qué había intentado expresar en la Novena Sinfonía, respondió que si lo hubiese podido expresar con palabras no hubiese escrito nueve sinfonías. Con mayor razón podría aplicar la anécdota a *mis* palabras y a *vuestra* música. Estoy seguro de que a ninguno de vosotros le cabe la menor duda de que todos los asistentes disfrutaron intensamente y de que todos los invitados sacaron una visión amplia de la Compañía, de sus fines, objetivos y plan, especialmente de su idoneidad a nuestra época y a sus necesidades.

Sin embargo había otra razón por la que preferí diferir la expresión de mis pensamientos hasta esta oca-

sión, en la que dentro de un espíritu de familia, pudiésemos examinar juntos la adecuación de vuestros designios y realizaciones al espíritu de la Compañía, a la obra de la Iglesia y a las necesidades de nuestro tiempo.

Creo que debemos afrontar el hecho de que, ni dentro de la Compañía ni fuera de ella, la dedicación de los jesuitas al arte, ni siquiera la asociación de los jesuitas con el arte, han sido aceptadas de buen grado. Como bien sabéis, ningún fundamento histórico tiene este divorcio. Por el contrario, si se ha de crear a los eruditos y a los historiadores de arte no jesuitas, más bien sería cierto lo contrario. A pesar de todo, como tantas otras leyendas sobre los jesuitas, ésta ha perdurado. Y es interesante averiguar por qué.

San Ignacio, a causa de la amplitud de su visión, fue, en cierto modo, el ideal shakespeariano del poeta: su mirada, con admirable extravío, pasaba de la tierra al cielo y del cielo a la tierra. Pero todo lo que veía tenía una morada y un nombre. La morada era el reino de Cristo y el nombre era uno ante el que todos doblaban su rodilla, en el cielo, en la tierra y en el abismo: el nombre de nuestro Señor y Salvador, al que debemos conocer, amar y servir en esta vida y en quien encontraremos nuestra felicidad en la otra. Para todo lo demás sobre la haz de la tierra, si no ayuda a este principio y fundamento, hemos de hacernos indiferentes.

Por eso no fue difícil a los que no alcanzaron a captar la plenitud de su espíritu sacar la conclusión de que la belleza y el arte sólo eran aceptables para San Ignacio en cuanto tenían relación con lo religioso, o más concretamente, con lo salvífico: eran buenos sólo en cuanto útiles para la salvación.

Esos críticos ponían en labios de San Ignacio el cri-

terio del que, con razón, se burlaba Fra Lippo Lippi en el poema de Browning:

*Vuestro oficio no es cantar al hombre con exhibiciones,
rindiendo homenaje al perecedero barro,
sino elevarle de él, ignorándolo todo...*

Por eso, grandes admiradores de la Compañía como Monseñor Ronald Knox, nos llamaban «positivistas in excelsis».

Hay otro interesante motivo por el que esta opinión ha ganado terreno y de la que, hasta cierto punto, somos nosotros mismos los responsables. Para ser plenamente honrados dejadme que os confiese que los hombres con talentos especiales son casos muy raros. Esto es verdad en cualquier actividad humana, pero es particularmente cierto en el arte. Incluso en el mundo, así se reconoce. Los artistas se salen del molde ordinario; causan preocupación y hasta recelo a los que tienen que tratarlos, incluyendo, a veces, a sus superiores religiosos.

Y por otro lado, el arte es comunicación. Por inmovador que sea, el artista necesita ser comprendido. Si no es comprendido, será víctima de la frustración.

De estos riesgos del artista —del recelo que sospecha en los demás y de la frustración que los demás sospechan en él— brota aquel famoso *cri de coeur* del Padre Gerard Manley Hopkins: «el brillo no nos favorece».

Con ser tan gran poeta, el Padre Hopkins se equivocó en dos cosas. La incompreensión no es el sino sólo de los artistas jesuitas, sino de todos los artistas que por primera vez aparecen en escena. Y con mucha frecuencia sufren, sobre todo, por la incompreensión no del público en general, sino por la de sus compañeros artistas. El poeta Keats, cuando yacía moribundo en la Piazza di Spagna, clavó su mirada en la fontana

de Bernini, la Barcaccia, el barco naufragando, y pensó que sus compañeros artistas le habían despreciado y escarnecido. «Mi nombre está escrito en agua» dijo, lamentándose con amargura. Pero el tiempo demostró que era el artista quien tenía razón y sus críticos los que estaban equivocados. También lo demostró el tiempo con el Padre Hopkins, a quien muchos hoy proclaman el padre de la poesía moderna.

La segunda cosa en que se equivocó el Padre Hopkins es que no necesitamos el brillo para servir bien a Dios, pero el brillo sí es un don de Dios, y quién diría que no puede servirse a Dios por medio de los dones que hemos recibido de su propia generosidad?

A la pregunta de si es éste el punto de vista de la Compañía, responden mejor las páginas de su historia, donde deberíamos buscar cuál ha sido la actitud de los superiores y qué han realizado los súbditos.

Empezando por San Ignacio, su tantas veces citada exclamación de qué poca cosa le parecía la tierra al mirar al cielo, se ha interpretado a veces como si no le interesase la belleza de la tierra. Pero sus escritos y sus obras dan un mentís a esa interpretación. Permíteme recordaros sólo un incidente expresivo: el ofrecimiento de Miguel Angel de construir el Gesù. No lo hizo por dinero, porque como el Padre Polanco parca-mente observa, el gran artista estaba dispuesto a construir el Gesù «sólo por devoción, sin ninguna otra consideración». Ni lo hizo por tener el privilegio de ser patrocinado por los jesuitas. Aún era demasiado pronto para tener tal motivo. No sabemos con seguridad, como ha dicho René Füllöp-Miller, si San Ignacio y Miguel Angel eran amigos íntimos. Puede que así haya sido. Pero lo que es certísimo es que Miguel Angel no se hubiese ofrecido a hacer el Gesù si no hubiese creído ver en San Ignacio un espíritu hermano

del suyo, apreciador de la belleza y de lo que proyectaba construir el artista.

Como sabemos, Miguel Angel no pudo realizar su sueño y se confió la obra a Vignola. Pero el rasgo más característico del Gesù, el que creó un nuevo estilo en arquitectura, anticipándose casi cuatro siglos a los estilos funcionales de hoy, fue contribución de un hermano jesuita, Giovanni Tristano. La vocación de este buen hermano fue respuesta a la oración de San Ignacio. Su hermano Lorenzo, que era un arquitecto notable, ya era jesuita. Pero San Ignacio quería tener a Giovanni que era aún más artista y se propuso captarle con su método de costumbre. A esta clase de espíritus no se les atrae si no es con la oración y el ayuno y por eso se impuso ambos San Ignacio, a sí mismo y a los jesuitas de Roma. Si se consideraba al Gesù, como dice un historiador de arte, «uno de los edificios semanales de la arquitectura occidental», el precursor de un nuevo estilo arquitectónico llamado por críticos de arte «estilo jesuita», se lo debemos directamente a la decisión de orar de San Ignacio y a su conato artístico de hacer la tierra algo más bella a la vista del cielo.

Gracias al empuje artístico ignaciano, diferentes artistas y artesanos empezaron a sentirse atraídos a la Compañía y en ella entraron, muchos de ellos como hermanos. Y los superiores, que ya en aquellos primeros tiempos sufrían el aguijón de construir —el mal de piedra lo llamaban— los pusieron a trabajar en todas partes a donde llegaba la Compañía, y la Compañía llegaba a todo el mundo.

Como era inevitable, hubo abusos. Por ejemplo, los bienhechores de la Compañía empleaban a estos artistas jesuitas para decorar sus villas y palacios privados. Ciertamente que no era éste el fin del arte en que pensaba San Ignacio y por eso, en lugar de desatender tales peticiones, a veces los superiores desatendieron

el emplear a los hermanos artistas en la Compañía. Pero afortunadamente ésta fue una aberración temporal.

Al ir creciendo la Compañía, hubo sacerdotes, además de hermanos, que fueron artistas, residentes en sus Provincias o prestados a otras Provincias menos afortunadas, con el doble objetivo de crear obras de arte y de supervisar las aventuras artísticas de otros, para que hubiese una cierta armonía y unidad característica del arte de la Compañía. «El nostro modo» —nuestro modo— se la llamó. Lo que no quería significar uniformidad. Lejos de ello. Donde quiera que fuesen, a China o a América del Sur, los artistas jesuitas podían dar rienda suelta a su creatividad artística, y los historiadores de arte han alabado su genialidad en crear estilos en consonancia con los estilos de los países a los que iban. Para ellos, «nuestro modo» significaba dos caracteres que eran a la vez muy jesuitas y muy artísticos. En primer lugar significaba que el arte debía ser refrenado. No pensaban en la exhibición por la exhibición. Con eso estaban haciendo exactamente lo que Aristóteles había dictado muchos siglos antes. En segundo lugar significaba que el arte debía ser funcional. No creían tampoco en el arte por el arte. Para ellos el arte no siempre tenía que ser didáctico, pero siempre tenía que tener una finalidad, y a ese fin debía orientarse toda su maestría artística.

¿Cuál era la finalidad del arte en la mente de San Ignacio y de la Compañía? Casi a priori podría uno responder: la mayor gloria de Dios. Porque San Ignacio nos diría que la tierra, como el cielo, narra la gloria de Dios. Pero el hombre vulgar ve poco y es mal narrador. Por eso necesita al artista para que dirija su mirada y para que le hable:

Para dirigir su mirada. Como dice Fra Lippo Lippi:

*Porque —¿no habeis reparado?— fuimos hechos para que
anássemos,
por vez primera al ventlas pintadas, cosas ante las que
pasamos
quizás cien veces sin preocuparnos de ventlas;
que tiene a ser lo mismo. Para eso se nos ha dado el arte,
Dios lo emplea para ayudarnos mutuamente.*

Y para hablar por él.

*La belleza y la maravilla y la fuerza,
las formas de las cosas, sus colores, luces y sombras,
cambios, sorpresas, ¡y Dios lo hizo todo!*

El segundo objetivo del arte jesuita, según San Ignacio, era didáctico. En realidad es sólo una prolongación de su primer objetivo, el de elevar al hombre a Dios. Hacer uso del arte para esa elevación en todos los niveles —intelectual, emocional o espiritual— no es degradar al arte, sino enriquecer a la humanidad. Quizás el arte que la Compañía usó con mayor eficacia para sus fines didácticos fue el drama. Animó a los jesuitas a escribir dramas; animó a los estudiantes jesuitas a escribirlos y a representarlos; influyó en muchos de los grandes dramaturgos de su tiempo, en hombres como Molière y Corneille, Calderón de la Barca, Tirso de Molina y Lope de Vega; y en muchas naciones el teatro jesuita fue una de las instituciones más notables en la esfera del arte. De hecho, al llegar la extinción de la Compañía, sólo en Polonia había 53 teatros jesuitas.

Es interesante la reacción de Goethe después de haber presenciado un drama jesuita: «Esta representación pública refuerza mi convicción de lo inteligentes

que son los jesuitas. No desprecian nada que pueda ser eficaz de cualquier modo, y prestan a la materia amor y atención. Esto es inteligencia si se piensa en abstracto; es deleite en la realidad, participar en el disfrute que se da a los demás, en la vida ordinaria. Esta gran sociedad religiosa, así como cuenta entre sus miembros a constructores de órganos, escultores y doradores, tiene también algunos que se dedican, con conocimiento e inclinación, al teatro; y del mismo modo que distinguen sus iglesias por una magnificencia agradable, estos hombres inteligentes han alcanzado la maestría en los sentimientos universales por medio de un teatro digno de respeto».

Esto nos lleva al tercer objetivo del arte jesuita: la formación de la juventud en la vida cristiana. Un crítico muy conocido del drama jesuita, Erna Purdie, dice del teatro jesuita: «Su objetivo era educacional y teológico; iba dirigido a perfeccionar a los alumnos que representaban y al público que asistía a las representaciones. Al mismo tiempo, el grado de intensidad que tienen en sí mismos estos medios visuales para convencer, característicos del teatro, diferencia notablemente a los dramas jesuitas de los dramas escolásticos que confían principalmente en la fuerza de persuasión de la palabra hablada».

De hecho, como el mismo autor observa en otro lugar, los dramas jesuitas fueron tan dramáticamente eficaces, que en el siglo XVII y comienzos del XVIII construyeron un eslabón entre el drama y la ópera, y dieron ocasión a los adelantos técnicos en la representación de ambos. Según otros historiadores, incluso el ballet tuvo gran papel en la labor educacional de los jesuitas. Desgraciadamente, en nuestros días, se diría que hemos perdido algo de este don artístico.

Hay que subrayar que el fin de la Compañía no era meramente didáctico o moralizador. Era también cul-

tural. Como pasaba también con los demás aspectos de la educación jesuita, retórica, música, humanidades, el objetivo era formar al hombre en su plenitud y llevarle a la plenitud de Cristo.

El cuarto objetivo del arte jesuita, o más concretamente, el objetivo de los artistas jesuitas era el de ser apóstoles entre sus camaradas artistas, quienes en su búsqueda de la belleza no podían menos de ser conducidos al manantial y fuente de toda belleza. Como lo dijo precisamente el poeta Browning:

*Si alcanzas la mera belleza y nada más,
habrás llegado a lo mejor que Dios inventó:
Ya es algo: y encontrarás el alma que había perdido,
dentro de ti misma, cuando te vuelvas a Él
para darle las gracias.*

Y si no pueden o no quieren reconocerle, o darle las gracias, entonces tenemos la responsabilidad de manifestárselo.

La Compañía siempre ha considerado como un tesoro las oportunidades que ha tenido de acercarse a los artistas a Dios. Bernini, por ejemplo, el gran arquitecto y escultor del barroco, fue amigo íntimo del Padre Oliva, el undécimo general de la Compañía, y muchas veces hizo su retiro en una casa jesuita, y por lo menos una vez bajo la dirección del mismo Padre Oliva. En Bélgica, el gran pintor Rubens fue un miembro fiel de la Congregación Mariana, como su compañero artista Van Dyck, y los dos reconocieron la gratitud que debían a los jesuitas que les guiaron y alentaron.

Pero no basta que los jesuitas artistas lleven a sus compañeros artistas a Cristo. Deberían tener una mira más elevada: la de llevar a Cristo el mismo arte. No quiero decir que nuestros temas hayan de ser necesari-

riamente cristianos; quiero decir que, cualquiera que sea nuestro tema, ha de tener a Cristo por inspirador y por finalidad. El Padre Hopkins nos da un maravilloso ejemplo de cómo puede hacerse esto. De un pájaro, de una flor, de la observación de un pez en el río, es capaz de elevar a Dios nuestras almas. Como él mismo dice:

*Todas las cosas se oponen, lo original, lo vulgar, lo raro;
lo inconstante, notado (¿quién sabe cómo?)*

*rápido, lento; dulce, amargo; deslumbrante, sombrío;
Crea arte Aquel cuya belleza está más allá de todo cambio:*

loor a El.

Si alguna vez necesitaron los artistas jesuitas este don para hacer volver al arte a su verdadera inspiración y fuente, es hoy, cuando el mundo o Le olvida o Le niega. Se ha dicho que no puede comprenderse ninguna época de la historia sin conocer su postura respecto a la religión. Demasiado bien conocemos la postura del mundo de hoy, fuera de la Iglesia y en amplios sectores dentro. Ciertamente que no ha habido ninguna otra época en la que el ateísmo haya llegado a ser un credo estatal, impuesto por la fuerza a todos los súbditos.

En el campo del arte, esta atmósfera de ateísmo, aun cuando no se imponga por el estado, encuentra su expresión ante todo en una absoluta secularización del tema. Si la Pietá de Miguel Angel expresaba la fe de su época, la mujer llorando de Picasso es expresión de la nuestra. En su cara puede leerse lo que la tecnología y el materialismo, lo que la soledad y la angustia de nuestro tiempo han hecho al espíritu del hombre. «Lágrimas, vanas lágrimas, ahora sé lo que significan». Esas lágrimas que Tennyson vio hace cien años, son ahora más angustiosas, y todavía no saben los hombres qué significan.

Una segunda característica del arte en una época atea es un esteticismo hueco: el arte por el arte. Como se lamentaba el mismo Picasso, el arte se ha concentrado en sí mismo, porque el artista vive en una torre de marfil, y ha perdido todo contacto con la humanidad.

Tercera característica de ese arte es el desarrollar una metafísica de sí mismo, completamente apartada de la realidad. Casi podría llamársele solipsismo. Al haber perdido el arte de comunicarse con Dios y con sus hermanos los hombres, el artista se ve reducido a emplear su arte para comunicarse consigo mismo. E incluso así, se siente perdido. Se encuentra separado por bosques y malezas de su propia alma.

Vuestra pretensión en cuanto jesuitas, dedicados al arte y dedicados a Dios, es abriros paso a través de esos bosques y malezas para llevar a esas almas a sí mismas, a sus hermanos los hombres y a Dios. San Juan de la Cruz lo expresa preciosamente:

*¡Oh bosques y espesuras
plantadas por la mano del Amado!
¡Oh prado de verduras
de flores esmaltado;
decid si por vosotros ha pasado!*

Y llega la respuesta:

*Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura,
y, viéndolos mirando,
con sola su figura
vestidos los dexó de su hermosura.*

Hoy, cuando los hombres intentan comunicarse entre sí, se dan cuenta de que hay un abismo que no pueden salvar las palabras. Juventud y edad madura,

autoridad y dependencia, sacerdote y pueblo, este y oeste, blanco y negro, cuanto más procuran alcanzarse uno a otro, tanto más les separa la corriente. Pero a vosotros, no. Vosotros sois afortunados. Habláis y todos escuchan, todos entienden. Más que la palabra del predicador, es la tecla del músico la que está llevando al joven a Dios. Más que el poltrico, es la música folk la que hace que las razas se estrechen la mano. Un corazón habla a otro corazón de modo misterioso, y el artista es quien tiene la llave de este misterio. Suya es la catequesis, no de palabra, sino de tono y piedra. Puede conmover la fuente viva del corazón humano, y dejar libres energías del alma que no sospecha el resto del mundo.

Los japoneses hablan de *Kan*, una especie de facultad intuitiva que llega a su objeto, casi sin ayuda de la inteligencia ni de los sentidos. Esa facultad, vosotros, mis queridos hermanos, disfrutadla como artistas en la medida en que la gracia de Cristo actúe en vosotros, haciéndoos capaces de lograr la grandeza en vuestro arte y en vuestros compañeros artistas, llevando al uno y a los otros a la belleza divina.

Parece como si, empezando por el Principio y Fundamento, os hubiese llevado a la Contemplación para alcanzar amor. Permittedme acabar con las conmovedoras palabras de San Juan de la Cruz, que fue a la vez un gran artista y un gran contemplativo del amor divino:

*Que estando la voluntad
de Divinidad tocada,
no puede quedar pagada
sino con Divinidad;
mas, por ser tal su hermosura
que sólo se ve por fe,
gústala en un no sé qué
que se halla por ventura.*

III. MAS JUSTICIA PARA UN MUNDO FUTURO

- Contribución de la Iglesia a la instauración de la justicia (Intervención en el Sínodo).
- Testimonio de justicia.
- El apostolado social en América Latina.
- La crisis racial en Estados Unidos.