

Experiencia de fe y creatividad artística

RODOLFO E. DE ROUX G., S.I.*

RESUMEN

La unidad polimórfica de la conciencia permite explorar la correlación entre experiencia de fe y creatividad artística, sus afinidades y diferencias, y sus variaciones, según se realice o no al interior de una tradición religiosa, y en relación con el proceso de la fe; los bloqueos y rupturas que alteran y aun destruyen esa correlación.

Palabras claves: *Conciencia, experiencia, fe, estética, arte.*

Abstract

The polymorphic unity of conscience allows an exploration into the correlation between faith and artistic creativity, their affinities and differences, depending on its insertion or not in a religious tradition and its relation with the process of faith itself; the blockades and fractures that can disturb and even destroy such a correlation.

Keywords: *Conscience, experience, faith, aesthetics, art.*

APROXIMACIÓN Y DELIMITACIÓN DEL TEMA

Parto del hecho cultural y religioso del *arte* como uno de los campos simbólicos en los que la apertura a Dios se expresa en la vida humana. Más en concreto, busco correlacionar dos experiencias de nuestro ser-en-el-mundo

* Licenciado en Filosofía y Letras, Pontificia Universidad Javeriana. Doctor en Teología, Universidad Gregoriana, Roma. Profesor Facultad de Teología, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, D.C. Oficina: Carrera 5 No. 39-00.

que están en el origen de esa expresión simbólica, a saber: la *experiencia de fe* y la *creatividad artística*. El tema puede tratarse de muchas maneras, dada su amplitud y complejidad, por ejemplo, explorando esa correlación en la obra de arte, en cuanto pueda develarse al análisis del intérprete¹, o mediante el testimonio de sus autores.²

Supuesto un contacto personal suficiente con los datos, intento aquí otro camino: buscar en la persona misma del artista, como sujeto humano, la raíz dinámica que posibilita y lleva adelante la convergencia de una fe religiosa con la creatividad artística. Por una parte, desde la iluminación antropológica de nuestra realidad de persona, como creyente y artista. De otra, desde la interpretación cristiana de nuestro ser en relación con Dios, entre los demás, en el mundo. En este sentido, el punto de vista de la reflexión es primariamente teológico, por cuanto entran en consideración -como factor determinante del evento artístico- otras dimensiones de nuestra realidad humana histórica que sólo nos son reconocibles por la fe, y cuya elaboración pertenece a la teología.³

Mis referentes primarios serán la poesía lírica y la novela, porque en ellas la correlación que busco puede lograr una expresión privilegiada, si la Palabra abarca a la persona humana como totalidad. Aspiro sin embargo a que los factores que allí se evidencian en juego, resulten también, de alguna manera, generalizables a toda creación artística.⁴

1. VARIOS, *La presencia de Dios en la poesía latinoamericana*, Jornadas de Estudio, Bogotá, octubre de 1988, Celam y Pontificia Universidad Javeriana, Documentos Celam, No. 111, Bogotá, 1989. DE ROUX, RODOLFO E., "Jesucristo, la Iglesia y el hombre en la poesía de Karol Wojtyla", en *Theológica Xaveriana*, 36/2, Bogotá, 1986, pp. 165-183.
2. El testimonio del artista es siempre valioso, en la medida de su autenticidad, aun con menor erudición artística, psicológica o filosófica, de su parte. Éstas bien podrán trabajar luego sobre esos testimonios, en cotejo con la obra de arte. He explorado en esta línea mi obra literaria en poesía, "Una ruta de Dios en la palabra humana", en el *Boletín de la Academia Colombiana*, XL/170, Bogotá, 1990, pp. 19-37. Y en narrativa, "La novela, condensación simbólica y expansión narrativa de una experiencia", *Boletín de la Academia Colombiana*, L/203-204, Bogotá, 1999, pp. 5-19.
3. Asumo el modelo antropológico elaborado por B. Lonergan, especialmente en sus dos obras maestras *Insight* y *Método en teología*. Y aprovecho sus reflexiones sobre el arte, dentro de esos parámetros: *Método en teología*, capítulo 3, "La significación", III. "Arte", IV. "Símbolos", Salamanca, 1988, pp. 65-73; *Filosofía de la Educación*, IX "El arte", México, 1998, pp. 291-325.
4. En lo que respecta a la creación artística, soy deudor de Tad Dunne, "What Do I Do When I Paint?" (¿Qué hago cuando pinto?), en *Method: Journal of Lonergan Studies*, 16/2, 1998, pp. 103-132.

UNIDAD POLIMÓRFICA DE LA CONCIENCIA HUMANA

¿Dónde conjugar mejor la experiencia de fe y la creatividad artística, sin separaciones ni confusiones, sino en el sujeto mismo que es afectado por la emoción estética en el ámbito de una experiencia de Dios?⁵ Parto entonces de mi unidad personal, como afectado y operador del proceso estético; y no menos de la experiencia de fe. Y me sorprende, en primer término, como una polifonía en la que se integran, mutuamente se remodelan, a veces también entrecrocán, urgencias biológicas, afecciones sensoriales y resonancias afectivas, impulsos tendenciales y búsquedas intelectuales, opciones comportamentales y compromisos interpersonales. Que si logro asordar el bullicio de la cotidianidad apremiante, puedo sintonizar también la *música callada* de una atracción sentida hacia ese foco trascendente que llamamos Dios. Esta totalidad, unidad e identidad, polimórfica y compleja, a veces también contrastante y aun contradictoria, que soy yo mismo, es en definitiva el ámbito personal en donde emergen e interactúan la experiencia de fe y la creatividad artística.

En esa polifonía de nuestra conciencia, como experiencia primaria de nosotros mismos, afincados y abiertos en el centro de un abanico de correlaciones, puedo desentrañar tres vectores dinámicos, que la recorren en su totalidad, y dan razón de la multiplicidad de sus estados y operaciones. En primer término, un dinamismo que denomino *estético*. Emerge de nuestra corporeidad, como sensorialidad y afectividad; constituye el ámbito primario que designo como *psíquico*, y en cuanto dinamismo actuante desata, acompaña y sostiene todo el haz operacional de nuestra subjetividad. Enraizado en ese dinamismo estético, pero sobrepasándolo, constato otro de índole *inteligente* y *razonable* que elabora y promueve nuestro ser actores insertos en la realidad del mundo y de la historia, rescatados a la simple fantasía o al mero subjetivismo cognitivo. Descubro, en fin, un tercer vector que aflora en mi deseo innato de obrar sobre el entorno y sobre mí mismo,

-
5. Dos aclaraciones pertinentes: (1) Tomo el término *sujeto* en sentido experiencial y psicológico; ese centro totalmente concreto de afectos y operaciones conscientes, que cualquiera designa como su propio yo; y en el cual el filósofo constata una unidad, identidad y totalidad peculiares, que reconocemos como *persona humana*. (2) Entiendo por *conciencia* una autopresencia a nosotros mismos, concomitante a todos nuestros estados y operaciones de vigilia; en todo el ámbito de nuestro "ser afectados" (*experire*) por el mundo en torno (personas, sucesos, naturaleza); y no menos por la presencia fundante y abrazadora de Dios.

y responde a ese toque misterioso, atrayente y motriz, del ser que llamo *valor*. En él se asienta y desarrolla mi capacidad más honda de correlación, cósmica pero sobre todo interpersonal, que caracterizo como amor, de intimidad y de solidaridad, en el ámbito-horizonte de un amor más ancho y raizal, potenciador de todos los demás amores, que reconozco como amor a Dios.

Esa escala, por así decir, de nuestra vectorialidad afectiva y operacional, podemos y solemos recorrerla en un doble sentido: *hacia arriba*, desde el experimentar al entender y al afirmar, al valorar y el obrar, al amar; pero no menos desde *arriba-abajo*, cuando el amor y el valor, y la decisión existencial, toman las riendas de nuestra totalidad humana, potencializan y dirigen todo el flujo restante de nuestra conciencia. Bien cabe esperar entonces un influjo mutuo de la experiencia estética hacia la experiencia existencial de la fe, y a su vez también de ésta hacia la totalidad sensitivo-afectiva y operacional, cognitiva y valorativa del sujeto.

Por otra parte, ese flujo total de nuestra conciencia suele particularizarse en una pluralidad de configuraciones dinámicas, un abanico de *patrones de experiencia*⁶, cada uno en torno, y por así decirlo, en beneficio de provocaciones y respuestas diversas en la vida concreta. Ya sea para la mera satisfacción de urgencias biológicas, o para el ajetreo de la convivencia y la práctica cotidianas; para la liberación gozosa de una y otra, en el puro disfrute del experimentar sensorial y afectivo, o para el empeño intelectual que está en el origen y sostiene las tareas del saber; para soltarse, en fin, a la resaca misteriosa de una atracción que nos inunda desde nuestro propio centro existencial en el amor y nos lanza hacia un polo trascendente, más presentido que conocido, sólo para bañar como de reflujo todo lo demás. Todo ello, a su vez, evidencia en el sujeto una capacidad de discernir momentos y aun de retenerse en actitudes comportamentales diferenciadas entre sí. Más todavía, puede seguir un llamado a orientarse como totalidad, en su ser él mismo y en su obrar prevalente, por entre el cauce específico de alguno de esos patrones de experiencia. Hablamos entonces del hombre común, del intelectual o el científico, del artista, del místico. Sin embargo, esta misma diferenciación de la experiencia sigue fluyendo desde una misma realidad única, idéntica y total, abarcadora de todo lo demás; ese sujeto en el que crecen, se combinan, permanecen o desaparecen todos esos estados y operaciones, como en su propio habitat personal.

Y todavía todo esto lo vivimos y actuamos, no ya en un aislamiento y una autosuficiencia monádica, sino en el entramado de *ser-juntos* en sociedad, de *ser-nosotros* en comunidad, de *ser-tales* en una cultura, de *ser-criaturas* e incluso *hijos* en los brazos de Dios.

Tal es, en definitiva, el campo fértil de la conciencia humana, en donde germinan y convergen, se funden o entrechocan, la experiencia de fe y la creatividad artística. En un *Mesías* de Handel y un *Cristo* de Velásquez; en la *Pietá* de Miguel Ángel; en la agonía espiritual del *Diario de un cura de aldea*, de Bernanos, o el ateísmo polémico de un *Evangelio según Jesucristo* de José Saramago; en el *Cántico espiritual* de Juan de la Cruz o en un poema satánico de Baudelaire.

EXPERIENCIA DE FE Y EXPERIENCIA ESTÉTICA, AFINIDAD Y DIFERENCIAS⁷

En el contexto así descrito, la fe, antes de ser una respuesta y aun siquiera una pregunta sobre Dios y su relación con nosotros, es un *estado dinámico* del sujeto y su experiencia correspondiente. Nos hallamos amando sin condiciones ni reservas, no ya en forma puntual y para un caso, sino en manera de suyo permanente. Este estado dinámico puede y debe relacionarse con el impulso raizal de autotranscendencia, que nos está arrancando siempre de la mera animalidad y nos va llevando en nuestra aventura de relación con el mundo y con nosotros mismos, como quienes conocen, valoran, deciden con libertad y aman. Pero esa autotranscendencia sólo aquí alcanza su plenitud insuperable, en el estado dinámico de este amor insondable, de acogida y entrega, que intentamos circunscribir con la expresión de *experiencia religiosa*.

6. LONERGAN, BERNARD, *Insight. Estudio sobre la comprensión humana*, capítulo 6, "El sentido común y su sujeto", 2.a-e: "Las configuraciones de la experiencia", México-Salamanca, 1999, pp. 232-243. Constatamos un proceso de diferenciación semejante, si bien más complejo y refinado, cuando entramos en el campo de la significación. Se abre entonces una multiplicidad de conjuntos operacionales, en correlación con intereses y tareas diferentes, cuyos logros darán lugar a campos distintos de sentido, vgr., el sentido común y la teoría, la erudición y la estética, la trascendencia. Incluso pueden demarcar estadios diferentes en el desarrollo del espíritu humano. LONERGAN, BERNARD, *Método en teología*, capítulo 3, "La significación", IX "Campos", X-XIV "Fases de la significación", Salamanca, 1988, pp. 84-102.
7. DE ROUX, RODOLFO E., "Dios y el poeta: poesía religiosa. Aproximación teológico-metodológica", en *Presencia de Dios en la poesía latinoamericana*, Bogotá, 1989, pp. 25-57. Desarrollo algunos de estos temas en referencia a textos de poetas españoles y latinoamericanos.

Experiencia de una gratuidad total que nos llega, de una llamada persistente que nos atrae, de una añoranza de respuesta total aun en el desfallecimiento y la incoherencia. Experiencia de una relación interpersonal con el misterio que nos arropa, nos transforma y sostiene; que paradójicamente relativiza y funda a la vez el universo de nuestros valores y de nuestros amores. Por cuanto al internarnos en su campo dinámico, este amor en expansión sobrecogedora, lejos de apartarnos de los amores cotidianos y particulares, de la intimidad interpersonal y la solidaridad social, más bien los purifica todos, los fortalece y los integra en el movimiento gravitatorio, cada vez más profundo e incluyente, de un campo magnético de amor universal, que nos lleva a balbucir ¡Dios mío! en la confesión, en la alabanza, en la súplica. Podemos y solemos experimentar no menos una resistencia, más o menos total, a este soltarnos a su deriva; podemos incluso empeñarnos en racionalizar y justificar nuestra ceguera a esta chispa de amor. ¿Pero podemos extinguirla del todo? En términos de teología cristiana, sólo he hablado de *gracia*.⁸ Y la gracia antecede y acompaña el obrar de todo hombre de buena voluntad...

Cuando esta experiencia raizal de Dios se comparte con otros en la deriva de socialización, no menos constitutiva del sujeto, asume la palabra, entra en el ámbito de la cultura, fundamenta una comunidad, construye una tradición religiosa particular, se encarna en símbolos y ritos, en doctrinas y comportamientos morales. Pero sin aquella experiencia fundante, todo esto, parafraseando a Pablo, sería no más "como un bronce que suena o como un címbalo que hace ruido" (I Co. 13, 1). Para los cristianos, esa Palabra -en definitiva- es Jesucristo, y repercute a lo largo de la historia en su Cuerpo, que es la Iglesia.

Por su parte, la creatividad artística nace también y se desarrolla desde una *experiencia* que llamamos *estética*. En un sentido primario y elemental, alguno la describe como "el puro gozo de experimentar"; como una liberación de las urgencias biológicas, de los afanes cotidianos, del aguijón de la pregunta intelectual. Y nos traslada al ámbito virtual de un mundo transforma-

8. LONERGAN, BERNARD, *Método en teología*, capítulo 4, "Religión", II. "Autotranscendencia", III. "Experiencia religiosa", Salamanca. 1988, pp. 105-109. El autor distingue entre la experiencia religiosa, tal como la hemos descrito, y la fe propiamente tal, que define como "el conocimiento nacido del amor religioso". *Ibidem*, p. 116. Asumo todo ese conjunto.

do. Nos lanza hacia un *plus* de realidad que bien puede penetrar en el halo del misterio cósmico o en el abismo insondable del propio yo, que puede develar el esplendor de una realización humana cualquiera, aun la más elemental, o bucear una promesa sobre los destinos del hombre. Porque si bien compartimos con los animales superiores esa capacidad lúdica que se irradia en una sobreabundancia de afectividad y de imaginación creativa, en la unidad, totalidad e identidad que somos como sujeto, esta experiencia estética suele desencadenar un tumulto de asociaciones y recuerdos, de anhelos y deseos, en los que el pasado vuelve a posarse en el presente y éste se abre a un futuro que se anhela mejor. Quizás por eso se ha dicho que la experiencia estética confina con la virtud de la esperanza.

Nacida y arraigada en la psique, la experiencia estética al expresarse se encarna en forma adecuada sólo en el símbolo, como simbiosis de imagen y afecto. Y al desarrollarse creativamente en la obra de arte, responde a cuanto nos hiere, interroga y provoca desde nuestro ser-en-el-mundo. Con Marino Troncoso, afirmarí yo de la creación artística en general, lo que él constata en la literatura; así sea en forma análoga según la variedad posible de las formas artísticas:

(...) manera de expresar, lenguaje centrado en la imagen creativa y simbólica, conformación de una estructura, de una forma creadora; (...) también implica manera de ser, percibir y expresar al hombre y su relación con el mundo, a través de la imagen. Pero sin ese lenguaje ambiguo, oblicuo y creador, que en ningún momento permite perder la materialidad de la existencia ni el reduccionismo de una lectura monosémica, no hay literatura. Pero literatura es también escribir sobre los asuntos que verbalizan la experiencia pura, la general experiencia humana. Sólo hay literatura allí donde se tratan todos los temas que comparten todos los hombres porque todos los han vivido: la soledad y el amor, la vida y la muerte, la esperanza. (...) la auténtica literatura (...) no rechaza a nadie y sólo le exige a su lector profundidad de vida para comprender desde adentro lo que de alguna manera ya ha vivido.(...) Toda verdadera literatura nos sitúa en el espacio de la pregunta o de la revelación del sentido y es una forma donde se integran la vida, principio creador de imágenes y la Vida con mayúscula, principio generador de significaciones.⁹

9. TRONCOSO, MARINO, "El poema: espacio donde la otredad manifiesta la trascendencia", en *Presencia de Dios en la poesía latinoamericana*, Bogotá, 1989, pp. 9-24, cito aquí la p. 10.

Estas palabras de Troncoso, un corazón de creyente y artista, erudito como pocos en todas las manifestaciones del arte, señalan la afinidad profunda que aproxima y puede de hecho vincular en el sujeto concreto, esas dos experiencias, la religiosa y la artística. Porque ambas coinciden en un carácter totalizante y transformador de la conciencia; de por sí tienden a irrigar y comprometer la totalidad, unidad e identidad del sujeto. Están abiertas dinámicamente a todos los ámbitos de nuestro ser hombre en el mundo.

Cada una a su manera, ambas nos develan una profundidad insondable de nosotros mismos. Ambas rompen las estrecheces de una urgencia del logro inmediato y practicista. Ambas, al romper la cerrazón del entorno inmediato, nos abren y nos lanzan a posibilidades insospechadas de sentido y valor, de afecto y compromiso. Porque en la medida de su limpieza, y de su totalidad genuinamente humana, lejos de marginarnos de la realidad cósmica y humana, más bien nos ligan con ellas, suscitan y sostienen una suerte de rendición personal, amorosa, a lo otro, que nos redime del auto-centramiento egoísta. ¿Confina entonces la experiencia artística con esa experiencia cumbre del amor sin fronteras, que caracteriza y define la experiencia religiosa?

Se ilustra esta proximidad subjetiva de ambas experiencias en un caso límite, donde por otra parte puede brillar también su diferencia. Una y otra experiencia, artística y de fe, resienten como un choque brutal el absurdo y el horror del mal, en especial, cuando éste afecta y destruye la integridad humana. No es de extrañar entonces que allí se toquen y se fundan la indignación y el dolor del profeta con los del artista; que para ambos, el sin-sentido del sufrimiento, de la soledad y el desamparo humano resuenen en la fibra más honda de su ser con una fuerza, que puede llegar a ser abrumadora. Sólo que a veces parece abrirse precisamente aquí, entre las dos, una brecha al parecer insalvable. Porque mientras la experiencia religiosa puede acoger en sí e identificarse con los caminos de Dios, históricamente simbolizados en Jesús Mesías crucificado, y aun asumirlos en un amor de seguimiento, la sola experiencia estética, y el amor de humanidad que ella tan espontáneamente dinamiza y sostiene, puede también alzarse ante el sin-sentido y el sin-valor en una queja que se trueca en reproche, que se yergue en rebeldía y aun se sumerge en negación total, frente al presunto gran responsable último de tanto daño, de tanta desgracia y dolor humanos. Cuando faltan los ojos de la fe, escribió Lonergan, el mundo es demasiado

malo para que exista Dios. Puede incluso retorcerse la conciencia toda, en vilo de esa sensibilidad-afectividad exasperada, y por una especie de fascinación oscura del sin-sentido y el sin-valor, abrirse a posturas límite de rendición al Mal, así, con mayúscula.¹⁰ También puede escaparse revirtiendo hacia y regodeándose sólo en las briznas de disfrute en que suele abundar la sola experiencia sensorial-afectiva.

Descubro otro parentesco de ambas en lo que respecta a sus caminos de expresión. El símbolo, como imagen cargada de afecto, abierto siempre a un plus de connotación, es el hábitat raizal e insuperable de una y otra experiencia, artística y de fe. Ésta puede y debe, en verdad, afirmar en conceptos y elaborar en doctrinas los sentidos y valores que descubre y le son dados. También el arte, en la medida en que acepta la palabra y se confronta con la vida, asumirá algo de aquéllas. Pero el símbolo seguirá siempre allí, en la cuesta final del teólogo sistemático más empeñoso; como en el verso del poeta y en la narración del novelista más pensante, so pena de derivar éstos más bien hacia el ensayo. En definitiva, el arte, como la confesión religiosa, interpelan más que se imponen conceptualmente, exploran e invitan a participar.

Existe afinidad pero también diferencia. Y no sólo desde el punto de vista de la fe cristiana, en razón del origen último, divino, de la misma y de sus contenidos; también desde la simple constatación de la ubicación primaria de una y otra experiencia en un mismo sujeto. Piensan algunos - yo entre ellos- que la experiencia estética se arraiga en la dimensión psíquica de nuestra estructura personal. Y aún sin precluir su apertura y penetración en todos los niveles cognitivos y existenciales del hombre, hasta las alturas de la solidaridad y del amor, mantiene siempre su calidad primaria de afectividad e imaginación, lleva las huellas de nuestra sensorialidad y materialidad. Es su gloria y también su límite.

La experiencia de fe, en cambio, sea cual fuere la interpretación que se le dé en tradiciones religiosas diferentes, tarde o temprano dejará en evidencia su momento raizal a la altura existencial del sujeto, vale decir, allí

10. Quizás se abre una pista interpretativa de autores, de origen culturalmente cristiano, duramente confrontados con la injusticia social y la desgracia humana. Sin desconocer por ello el influjo de ideologías antirreligiosas. Pienso en César Vallejo, y en Neruda; en Arguedas y en Saramago; pienso en las *Flores del mal* de Baudelaire. Y no menos, por el contrario, en la fe que rescata la gracia aun entre el barro del corazón humano, en obras como *El poder y la gloria*, de Graham Green.

donde nos sentimos interpelados por la decisión libre y responsable sobre nosotros mismos y nuestra pertenencia a los demás, sobre nuestra condición en el mundo y nuestra destinación final. No sólo como un simple más allá ultraterreno, vigente por así decirlo sólo al exterior de nuestro mundo, en el cual sólo podríamos entrar al barquear el abismo de la muerte biológica. Ese más allá, personal y atrayente, lo reconoce la fe presente aquí y ahora, integrado ya en nuestro presente. Así nos preanuncie, como esperanza, una plenitud ulterior que por ahora apenas podemos balbucir por extrapolaciones de nuestra experiencia intramundana, lastrada también de sensorialidad, pues tal es el cauce connatural y ordinario de nuestras vivencias humanas, aun las más espirituales y elevadas, cuando bajamos de la nube del no-saber a las llanuras de la cultura, del significado y de la expresión.

LA EXPERIENCIA DE FE EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA

Dentro del contexto elaborado hasta aquí busco correlacionar ahora la presencia y posible influjo de la experiencia de fe, no sólo en la pura experiencia estética originante, sino en el proceso creativo que puede conducirla a encarnarse en una obra de arte. Y se abre entonces un abanico de posibilidades, en el que destaco sólo algunas.

En primer lugar, y por lo que respecta a la misma experiencia de fe, en nuestra condición social e histórica, aquélla suele hallarse inserta de alguna manera en el flujo de una tradición religiosa particular. Entonces en ella surgen y se multiplican las expresiones, los significados y valores que la caracterizan, lo mismo que los símbolos portadores de la experiencia de fe peculiar en dicha tradición. La medida de la inserción personal del artista en la misma, constituye el talante de su posición fundamental en el mundo ante Dios. Y por tanto parece consecuente que su patrimonio simbólico también se ofrezca espontáneamente al artista, en proximidad máxima a su dimensión estética, y por ende actúe como integrador de una y otra experiencia -de fe y artística- en el proceso de creación de una obra de arte.¹¹ Cabe hablar entonces de arte religioso, vgr., cristiano, en sentido manifiesto.

11. Y todavía esta simbiosis de fe y arte, a nivel del símbolo, puede ser tan sutil que sólo resulta discernible al interior de la tradición religiosa compartida entre el artista y quien contempla su obra. Sólo un corazón cristiano puede vibrar con Cristo cordero, mediante el realismo animal, simbólico, del *Agnus Dei* de Zurbarán, en el museo del Prado.

Por otra parte, incluso en el artista integrado en su propia tradición religiosa, esa fe puede seguir siendo raíz dinámica y sustentadora del proceso de creación artística, sin que por ello ésta asuma en forma explícita los contenidos doctrinales y ni siquiera los símbolos específicos de dicha tradición. Cabe pensar más bien en una fusión primigenia de la emoción estética con la experiencia de fe tal, que permite a aquélla tomar las riendas del proceso creativo de arte y expresarse por sus propios caminos; mientras la fe, en cuanto portadora de la tradición religiosa, asorda, por así decirlo, sus expresiones específicas. Quizás desde aquí hay que comprender y valorar manifiestas afinidades en la llamada poesía mística, en sentido estricto, en obras procedentes, cada una, de diversas tradiciones religiosas.

Más todavía. Cuando el artista, en su propia dimensión estética, sintoniza con esa pulsación de misterio que late en la naturaleza, en los esplendores del ocaso, o en la noche palpitante de estrellas; en la música sonora de la hermana agua, o en la música callada de las lejanías del monte y la llanura... Cuando lucha a brazo partido con los sentidos últimos de su ser en el mundo, como un Jacob en la noche de sus anhelos y sus dudas... Cuando se expone a los riesgos del amar solidario con los desposeídos de la historia; cuando golpea la injusticia social y fustiga la brutalidad de los violentos, ¿no está borbotando por todas esas experiencias estéticas y sus expresiones artísticas la resaca profunda del amor religioso que está en los fontaneros de la fe?¹² Para el teólogo cristiano, que sorprende una brisa de Dios y un destello de su gracia en todo lo bueno y lo noble y lo humano, en el amor fuerte, honesto y sostenido ¿una experiencia estética fundida así con la integralidad del artista, es afirmable como marginal totalmente a la experiencia de fe?¹³

-
12. Los ejemplos pueden multiplicarse en línea con todas las situaciones que Karl Rahner, buceador de Dios en las experiencias humanas, desentrañó como *experiencias trascendentales*.
 13. Es la impresión que me deja la exposición casi testimonial del gran poeta argentino Roberto Juarroz, en el coloquio de Bogotá en 1988. Aun distanciándose honesta y respetuosamente de la fe que presume común a su auditorio, concluye: "Yo tengo mi fe, no será igual, es muy parecida. Creo que en el fondo de todo hombre hay un brote de fe, o si no se desarma." JUARROZ, ROBERTO, "Realidad, otredad y trascendencia", en "Poesía vertical", en *Presencia de Dios en la poesía latinoamericana*, Bogotá, 1989, pp. 121-133; cito aquí p. 132.

De ser así, debemos reconocer que el ámbito de encuentro y fusión entre la experiencia de fe y la creatividad artística se expande más allá de su inserción dentro de los parámetros de una tradición religiosa cualquiera. Al parafrasear a Tomás de Aquino, podríamos decir que el artista bucea en las profundidades del cosmos y de las experiencias humanas, incluso las más sencillas y elementales; y atrapa aquí y allá destellos del esplendor de la gloria de un Dios que es amor creador y humanizador de su criatura hasta los confines consigo mismo¹⁴, así para el artista ese Dios permanezca irreconocible, y por ende innominado.

VARIACIONES

Con lo dicho no pretendo afirmar que en el trasfondo de cualquier obra de arte palpita, en alguna manera, la experiencia de fe. Dejo abierto ese problema. Insisto más bien en que en la correlación entre experiencia de fe y creatividad artística, como en todo lo específicamente humano, no se trata de un ajuste cuasimecánico de fuerzas inmutables, que obran siempre y en cualquier circunstancia, según su virtualidad propia.

En primer lugar, la obra de arte *en sí misma*, en la medida de su autenticidad humana y de su adecuación a la experiencia estética originante, no tiene necesariamente una connotación religiosa. Y ello no sólo por una opción deliberada del artista en ese sentido, sean cuales fueren sus motivos. También en razón de la misma estructura operacional del sujeto, que viene trazando el surco de mi búsqueda. De tal manera estamos constituidos, que nos es posible y legítimo ejercer una especie de selección delimitante en nuestros propios procesos afectivos y operacionales. Se efectúa así, en el sujeto, una suerte de autoespecialización deliberada que genera a su vez una multiplicidad de experiencias separables entre sí. ¿No puedo acaso elaborar un entender sin cruzar el umbral del afirmar y negar? ¿No puedo afirmar una factualidad y abstenerme de valorar y decidir? Pues en la misma línea ¿por qué no me sería legítimo mantenerme en la sola experiencia estética, sensorial y afectiva, y pretender tan sólo invitar a otros a participar en ella mediante la obra de arte?

14. Por allí entendía Lonergan la posición tomista sobre "el deseo natural de ver a Dios" (*The Natural Desire to See God*), Collection, Montreal, 1967, pp. 84 y 88, citado por TAD DUNNE, en *What Do I Do When I Paint?* (supra nota 4).

Y cabe afirmar lo mismo desde la transparencia estética que presupone la creación genuina de una obra de arte. De una u otra manera interfiere en aquélla cualquier interés de otra índole, así fuere legítimo en el contexto global de una cultura. Ese interés puede ir desde el mezquino afán de lucro, pasando por la funcionalidad practicista, hasta el servicio de la política y de la ideología. ¿Debe excluirse también el interés religioso? Se atribuye al papa Gregorio el Grande haber planteado al arte el noble propósito de enseñar al pueblo sobre las realidades divinas. ¿Y cómo no habríamos de compartirlo? Pero como una expansión de la fusión de fe y emoción estética, no como una camisa de fuerza. De otro modo se podrán lograr obras de refinada técnica incluso, pero de una mediocridad artística tal, que bien poco puede manifestar al Señor de la gloria.

Por lo demás, la correlación entre arte y fe religiosa no es menos compleja de parte de ésta. Porque lo es ella misma. Baste recordar que nuestra tradición espiritual, cristiana, distingue cuando menos tres etapas en el camino de realización del amor trascendente: purgativa, iluminativa y unitiva, en relación con el grado de apropiación personal del amor divino y con los remanentes de su contradicción radical en ese misterio que llamamos pecado. Y todavía quedarían por explorar los procesos de crecimiento y maduración psicológica del sujeto, pues bien sabemos hoy cuánto condicionan la calidad subjetiva de una fe individual. Prefiero recordar, cuando menos, el *movimiento de los espíritus*, que caracteriza la espiritualidad de los ejercicios ignacianos, en referencia marcada a la afectividad. Me refiero a los movimientos de *consolación* y *desolación* religiosa, que en su alternancia constituyen el pan de cada día, en el camino de la fe. ¿Cómo no habrían de reflejarse en la experiencia estética del artista, e incluso plasmarse en su obra?¹⁵

Con ello vuelve a plantearse, desde otra perspectiva, un tema que ya esboqué antes: la emoción estética ante el mal humano. ¿Qué valor artístico puede tener una obra que expresa, en el ámbito estético, una situación,

15. Encuentro aquí un campo de indagación teológica en la literatura, sobre todo, en la lírica y en la novela, no sólo como experiencia del artista en sí mismo, sino como habilidad suya creativa para inducirlo en sus personajes. Pienso de nuevo en Bernanos, en Graham Green o en Mauriac; en esa fe arrinconada del jesuita Sebastián Rodrigo en la novela *Silencio*, de Shusaku Endo.

personal o social, de desolación espiritual o de pecado? En cuanto realidad subjetiva ¿no responde la *belleza* a ese propulsor psíquico que nos orienta a la captación y el disfrute de una armonía entre los elementos constitutivos de la experiencia sensorial y afectiva? ¿No se habla incluso de una unidad inteligible en el sensible? Pero precisamente allí el arte despliega su vigor interpelante, cuando el artista experimenta -en un evento o en una persona- la *carencia* de esa belleza. Porque si aun en tales situaciones nuestra aspiración humana más profunda y tozuda sigue apuntando hacia el poder-ser y deber-ser de esa armonía en la realidad deseada, expresar *estéticamente* esa ruptura, dolorosamente y aun como protesta y rebeldía, es también rescatarla. Si la belleza no está en forma inmediata en la obra de arte, lo está en cambio como herida que nos duele y como aguijón que nos relanza en su búsqueda.¹⁶

RUPTURAS Y PERVERSIONES

Si la reflexión anterior es acertada, debería dar también alguna razón de las rupturas y perversiones, posibles o constatadas, en la correlación de fe y creación artística. Concluyo señalando algunas pistas, cuando menos.

En lo que respecta a la fe, el obstáculo masivo es y seguirá siendo siempre ese impulso en contravía del pecado, a nivel personal, con todas las deformaciones que suele introducir en la subjetividad del artista. Y no menos, desde las estructuras culturales y sociales que objetivan el pecado colectivo, por cuanto ellas tejen la trama de su hábitat personal, e infiltran y pervierten el ojo mismo de su experiencia estética. Con ello no afirmo que la experiencia de fe y la creatividad artística coherente con ella estén totalmente condicionadas por la moralidad intachable del artista. Aun siendo inseparables, la relación entre fe y moral es más compleja; tampoco se identifican sin más entre sí la conversión religiosa y la conversión moral.

Están allí también los conflictos emocionales del artista, no clarificados y menos aún resueltos, sobre todo, cuando alcanzan los niveles más graves de una neurosis larvada o manifiesta. Bien conoce la psicología pro-

16. Pienso en la atmósfera de horror que campea en una novela como *Plenilunio*, de Antonio Muñoz Molina, o en una pintura como *3 de Mayo de 1808*, de Goya.

funda esos bloqueos de la imagen no deseada, esas trampas de imágenes y afectos incongruos, todo ello en detrimento de la genuinidad de los símbolos.¹⁷ No obstante, aun entonces, la genialidad del artista bien puede volcar en la obra de arte, con transparencia estética, su propia tortura. Y puesto que de por sí la neurosis tampoco destruye o invalida la experiencia de fe, cabe esperar obras de arte en las que aquélla palpita, aun por entre las resquebrajaduras de una afectividad herida.

Si la perturbación psíquica distorsiona la dimensión estética, otras desviaciones del sujeto comprometen no menos su creatividad artística, en correlación con la experiencia de fe, en la medida en que restringen su apertura al amor y la amplitud de su horizonte. Así sucede con el egoísmo individual, enfrentado al amor en forma contradictoria, aun sin contar con las aberraciones que suele acarrear en muchas áreas de la personalidad. Así sucede con el egoísmo de grupo, en cuanto condiciona la creatividad del artista a los intereses espúreos de aquél, con sus riesgos de instrumentalización y aun explotación de los demás, con su contaminación casi inevitable de ideología. Esta mancha invasora del autocentramiento egoísta, peor aún, reforzado por la solidaridad e incluso la ideologización grupal, llega a constituir un punto ciego en la capacidad experiencial del sujeto frente a todo aquello que desde la fe y aun desde la experiencia estética contradice o cuestiona su talante egoísta. Ya en el ámbito del vigor intelectual, constato en fin esa demisión del espíritu humano que lo confina dentro de las fronteras del inmediatez practicante. ¿No es ya la muerte de la gratuidad estética? Y sobre todo amenaza con cerrar nuestro horizonte último para toda pregunta y toda aspiración que se sitúe más allá de la crasa inmanencia intramundana. Cuando esta actitud se difunde y estructura en un talante cultural ¿qué resquicio queda para que crezca la semilla de una experiencia de fe? Y aun la misma experiencia estética ¿no quedará confinada al mero roce de lo inmediato, con pérdida irreparable aun del misterio de la cotidianidad?¹⁸

17. LONERGAN, BERNARD, *Insight. Estudio sobre la comprensión humana*, 6,2/g, "La aberración dramática", México-Salamanca, 1999, pp. 243-257.

18. Ver nota anterior, LONERGAN, BERNARD, *Insight*, Capítulo 7, El sentido común en cuanto objeto, Nos. 6 a 8, pp. 276-293.

De cierto mucha tela queda por cortar... Quizás lo dicho pueda contribuir en la búsqueda de categorías antropológicas y teológicas para una elaboración sistemática del arte en el ámbito del Reino de Dios.¹⁹

BIBLIOGRAFÍA

- DUNNE, TAD, "What Do I Do When I Paint?" (¿Qué hago cuando pinto?), en *Method: Journal of Lonergan Studies*, 16/2, 1998, pp. 103-132.
- JUARROZ, ROBERTO, "Realidad, otredad y trascendencia", en *Presencia de Dios en la poesía latinoamericana*, Bogotá, 1989, pp. 121-133.
- LONERGAN, BERNARD, *Método en teología*, Salamanca, 1988, pp. 84-102.
- LONERGAN, BERNARD, *Filosofía de la educación*, México, 1998.
- LONERGAN, BERNARD, *Insight. Estudio sobre la comprensión humana*, Salamanca, México, 1999.
- ROUX, RODOLFO E. DE, "Jesucristo, la Iglesia y el hombre en la poesía de Karol Wojtyła", en *Theologica Xaveriana*, 36/2, Bogotá, 1986, pp. 165-183.
- ROUX, RODOLFO E. DE, "Dios y el poeta: poesía religiosa. Aproximación teológico-metodológica", en *Presencia de Dios en la poesía latinoamericana*, Bogotá, 1989, pp. 25-57.
- ROUX, RODOLFO E. DE, "Una ruta de Dios en la palabra humana", en el *Boletín de la Academia Colombiana*, XL/170, Bogotá, 1990, pp. 19-37.
- ROUX, RODOLFO E. DE, "La novela, condensación simbólica y expansión narrativa de una experiencia", *Boletín de la Academia Colombiana*, L/203-204, Bogotá, 1999, pp. 5-19.
- TRONCOSO, MARINO, "El poema: espacio donde la otredad manifiesta la trascendencia", en *Presencia de Dios en la poesía latinoamericana*, Bogotá, 1989, pp. 9-24.
- VARIOS, *La presencia de Dios en la poesía latinoamericana*, Jornadas de Estudio, Bogotá, octubre de 1988, Celam y Pontificia Universidad Javeriana, Documentos Celam, No. 111, Bogotá, 1989.

19. Para un conocedor de la propuesta metodológica de Lonergan en teología, resultará manifiesto que he trabajado aquí en la especialización funcional de *Fundamentos*. Mi categoría teológica fundamental fue la *gracia*; queda por explorar su paradigma en el misterio de la *encarnación*.