

ARTE Y REVOLUCION

POR

JOSÉ DE ARMAS DÍAZ

Puso Dios al hombre sobre la tierra compuesto de materia y espíritu. Y este dualismo desarrolla en él dos tipos de tendencias: la una lo impulsa a la satisfacción de necesidades sensuales, la otra despierta un continuo afán de llenar el alma de goces in-materiales. De la misma manera que de la amalgama del cuerpo y el alma surge el ser humano, del consorcio de sus correspondientes tendencias resulta el existir. Esta dualidad *consciente* —evidenciada por las potencias del alma, que establecen su primado sobre el cuerpo —es lo que distingue al ser humano de todo el resto de la creación y lo hace su rey.

La primera vez que el hombre abrió sus sentidos en medio de la Naturaleza y miró, oyó, tocó, gustó y olió a su alrededor, su espíritu se vio turbado y pleno de una sensación inefable: la belleza. Por eso, quizás se ha definido la belleza como el «destello de la esencia divina que al hombre se revela en la creación» (1).

Decimos que la belleza es una sensación inefable y no es exacto porque, aunque su germen está en lo invisible como una idea abstracta, desde que penetra a través de los sentidos del hombre y se aloja en su alma, se manifiesta con atributos concretos, como son la forma, el tamaño, el color, la intensidad, etcétera.

Pues bien, cuando la belleza agita y turba el alma humana y ésta reconoce la presencia de aquélla, quiere también Dios

(1) CABELLO Y ASO, L.: *Estética general*, Casa Editorial de Mariano Núñez Samper, Madrid, 1904, pág. 28.

que ciertos hombres sientan vivos deseos de reproducirla. Y cuando lo hacen, tal actividad se llama arte y los hombres que la desarrollan son artistas.

El arte es, pues, la expresión de la belleza. Y la belleza es un valor universal hacia el cual todas las artes han tendido.

Los artistas gozan del concurso de las supremas cualidades del alma humana, que constituyen «el genio» y no se limitan a la mera percepción de la belleza, sino que dirigen espontáneamente su selecto espíritu investigador hacia la misma esencia de ella. Sienten la necesidad de reproducir la belleza tal como su espíritu la percibe, y, modificándola inevitablemente (2), la recrean de palabra si son poetas, con sonidos si son músicos, de manera plástica si son pintores, escultores o arquitectos.

El artista, precisamente por esa potenciación del espíritu que propicia una actividad trascendente, es un hombre superior, como hombre, a los demás, y por eso se dice vulgarmente que tiene algo de divino, siendo, sin embargo, nada más que un elegido (eso sí) por Dios para evidenciar el reflejo de su belleza.

Sentadas todas estas afirmaciones, cabe preguntarnos: y además de poner de manifiesto la belleza, ¿cuál es la finalidad del arte?

El tiempo fluye en el arte como fluye la existencia de los hombres por la historia. La actividad artística la ha desarrollado el hombre en todos los tiempos y, generalmente, se puede afirmar que todo arte ha tenido la intención de eternizar el momento que vive. No nos sorprende, por lo tanto, observar en el estudio de la Historia del Arte las mismas fluctuaciones que nos encontramos en la historia del pensamiento y de las culturas (3). Toda cultura tiene su expresión máxima en el mun-

(2) «La realidad a través de un temperamento» llama a la interpretación artística MANUEL ABRIL, en su ensayo *De la naturaleza al espíritu*, edit. Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1935.

(3) «... paralelamente a la historia del arte, ya se le considere general, ya en su desarrollo dentro de cada siglo y de cada raza, va marchando la historia de la Estética, influyendo de una manera recíproca los preceptos en los modelos y los modelos en los preceptos, ampliando el arte

do del arte. El arte mide la calidad suprema de lo que la cultura aspiró a realizar.

El arte, pues, tiene una finalidad existencial de la que no podemos prescindir en su estudio. No puede afirmarse, como lo hace Oscar Wilde, que «el arte es perfectamente inútil». Lo útil no necesariamente es bello, pero lo bello, por serlo, es en esencia necesariamente útil.

El arte es útil no solamente por el beneficio moral que aporta a nuestra alma —«recreo del espíritu» lo definió Hegel—, sino por el beneficio que nos reporta su estudio. El arte, como medida existencial, cual la historia, es maestro de la vida.

Es, realmente, bonito y esclarecedor el mensaje que la Iglesia enseña a los artistas dentro de los Mensajes a la Humanidad en el Concilio Vaticano II, en el cual podemos leer: «Este mundo que vivimos tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza. La belleza, como la verdad, es quien pone la alegría en el corazón de los hombres; es el fruto precioso que

sus formas para albergar concepciones cada día más vastas y sintéticas, y ensanchando las ciencias sus moldes para dar entrada y explicación a las nuevas formas que el arte incesantemente crea. No admitimos, pues, que se dé arte alguno sin cierto género de teoría estética, explícita o implícita, manifiesta o latente, ni en el rigor de los términos confesaremos jamás que pueda crearse ninguna obra propiamente artística, por mera espontaneidad, con ausencia de toda reflexión, como si trabajase sólo una fuerza inconsciente y fatal. El arte, como toda obra humana digna de este nombre, es obra reflexiva; sólo que la reflexión del poeta es cosa muy distinta de la reflexión del crítico y del filósofo.

»De aquí que al crítico y al historiador literario toque investigar y fijar, estén escritos o no, los cánones que han presidido el arte literario de cada época, deduciéndolos, cuando no pueda de las obras preceptistas, de las mismas obras de arte, y llevando siempre de frente el estudio de las unas y de los otros. Pero entiéndase siempre que estos cánones no son cosa relativa y transitoria, mudable de nación a nación y de siglo a siglo, aunque en los accidentes lo parezcan, sino que, en lo que tienen de verdadero y profundo, se apoyan en fundamentos matemáticos e inquebrantables, a lo menos para mí, que tengo todavía la debilidad de creer en la *Metafísica*», MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las Ideas Estéticas en España*, edit. C. S. I. C., Madrid, 1974, *advertencia preliminar*, pág. 3.

resiste la usura del tiempo, que une las generaciones y las hace comunicarse en la admiración» (4).

Hemos dicho que la belleza es el destello de la esencia divina. La absoluta belleza reside en Dios, que es el origen de toda verdad, de toda bondad, de todo lo sublime, de todo lo eterno.

Es, pues, perfectamente lógico que si el hombre ve en Dios el origen de toda belleza y la belleza es el motivo del arte, la realización artística tenga su origen en lo que liga al hombre con Dios: la religión.

Nos dice un bellísimo párrafo de Manuel Abril: «Las obras de arte auténticas nos están diciendo siempre: somos hondas, profundas, esenciales; somos hijas del Creador por el intermedio del hombre. Virtud doble. La naturaleza es de Dios; el arte de los hombres. La una, del Creador; el otro, de creadores. Las obras del Creador son recreadas después, cuando pasan por el espíritu del hombre, y son allí sometidas a una elaboración exclusivamente humana, que se llama "creación" (con minúscula) porque tiene una lejana analogía —lejana pero indudable— con la actividad creadora del Propósito Hacedor que ha creado los mundos y los seres. Eso dicen las obras de arte y en en eso está su hondura» (5).

Pero el mismo autor dice también en otro lugar que: «Es frecuente suponer y dar por aceptado que las obras de arte son bellas porque se parecen a las obras de la naturaleza, cuando la verdad es que la naturaleza nos parece bella por la misma razón que nos parece bella una obra de arte: porque la una y otra reúnen determinadas condiciones para que al entrar en el espíritu germine y allí se desarrolle la sensación de belleza» (6). Y esta meditación me lleva a pensar con una inquietud que acaso roce la osadía, si tal vez entre el momento histórico en que el hombre percibió por primera vez la inefable sensación

(4) *Concilio Vaticano II* (mensajes del Concilio a la humanidad: a los artistas), edit. B. A. C., Madrid, 1966, pág. 841.

(5) MANUEL ABRIL, *op. cit.*, pág. 16.

(6) *Ibid.*, pág. 23.

de la belleza y la creación de la primera obra de arte, no mediaría, además de la necesidad imperiosa, íntima, de desahogar esa dulce sensación, un fortísimo condicionante externo de signo opuesto a lo meramente bello que lo hiciera reaccionar.

A mí se me hace difícil pensar que un hombre puro todavía, poseído de toda la belleza formal e ideal, primigenia, presidida por el orden natural instituido en el Paraíso Terrenal, tuviera necesidad, ni aun como divertimento, de crear una obra de arte. No tenía el arte entonces ninguna razón de ser porque todo era belleza a los sentidos ¿Y entonces? Entonces...

En contra de lo que afirmara Emerson cuando dijo que «la obediencia de un hombre a su propio genio es la fe por excelencia» (7), viene en nuestro auxilio Giambattista Vico y nos dice por boca de Ernesto Cassirer: «La verdadera muestra de nuestro saber no es conocimiento de la naturaleza, sino el autoconocimiento humano. La filosofía que en vez de contentarse con esto, postule un saber divino absoluto, transgredirá sus propias fronteras, para dejarse llevar por peligrosos desvaríos. La suprema regla del conocimiento es, para Vico, el principio según el cual ningún ser conoce y penetra verdaderamente sino aquello que él mismo crea. El campo de nuestro saber no se extiende nunca más allá de los confines de nuestra propia creación» (8).

¿Careció la naturaleza alguna vez de toda la belleza que Dios puso en ella? Dios creó los espíritus puros, los ángeles, y uno de ellos, precisamente Luzbel, el más bello, sugerido por la soberbia, se rebeló y se convirtió en Lucifer, despojándose del ideal de belleza. Así nació la fealdad, que es antítesis de la belleza.

Y esta fealdad deambuló por el universo, y sintiéndose celosa del gozo libérrimo del hombre en la belleza, quiso cambiar la estructura de valores creada por Dios en la naturaleza, y sólo

(7) Citado por ALBERT CAMÚS en *El revés y el derecho*, edit. Losada, S. A., Buenos Aires, 1962, pág. 100.

(8) ERNESTO CASSIRER, *Las ciencias de la cultura* edit. «Breviarios» del Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1951. I. *Objeto de las ciencias culturales*, págs. 19-20.

pudo con el hombre, precisamente porque el hombre era libre. Quiso el hombre detener el tiempo, que aún le era inofensivo, y dialogó, como nos relata Goethe, con Metistófeles diciendo: «En el momento que yo pueda decir a cualquier instante: '¡detente, eres tan bello!', mi alma es tuya». Y así se vio el hombre dispuesto a comprender también la fealdad. Fue, desde el Paraíso, la primera revolución de la historia. Se me ocurre que tuvo que ser también entonces cuando el hombre comenzó, por contraste, a valorar la belleza.

Comienza entonces el verdadero y único sentido de la historia, la verdadera filosofía de la historia, como nos explican maravillosamente Bossuet (9) y Donoso Cortés (10), la lucha titánica entre la luz y las tinieblas; entre el alma (destello divino como ideal de belleza) y el cuerpo de naturaleza caída; entre lo trascendental y lo inmanente.

Entonces sintió el hombre la necesidad de religarse con Dios y la belleza, y así nacieron la religión e inmediatamente el arte. Es curioso constatar por la ciencia arqueológica la localización

(9) BOSSUET, *Discurso sobre la Historia universal*, edit. Escelicer, 1964.

(10) JUAN DONOSO CORTÉS, *Obras completas*, edit. B. A. C., Madrid, 1970, t. II.

«La Historia, si bien se mira, no es otra caso sino la relación de los varios sucesos de esta lucha gigantesca entre el bien y el mal, entre la voluntad divina y la voluntad humana, entre el Dios clementísimo y el hombre rebelde» (pág. 735).

«Antes del pecado, el espíritu y la carne, el hombre y la naturaleza, eran uno en Dios; desunido el espíritu de Dios, se desunieron del espíritu todas estas cosas; desunidas se hicieron independientes; siendo independientes, el espíritu dejó de ser soberano, dejó de ser obedecido; dejando de ser obedecido de todas las cosas y no queriendo obedecer a ninguna, cayó en estado de guerra permanente:

- Guerra con Dios para sustraerse a sus iras.
- Guerra con sus pasiones para ponerlas freno.
- Guerra con la carne para sustraerse a sus antojos.
- Guerra con los animales para sujetarlos a su yugo.
- Guerra con la Naturaleza para ponerla a su servicio.
- Guerra con la muerte para no caer en su mano» (pág. 259).

de las más antiguas obras de artes en Mesopotamia, allí donde se cree estuvo el Paraíso terrenal.

Vaga el hombre por el mundo durante miles de años buscando religarse constantemente, y su pensamiento tropieza una y otra vez sin encontrar respuesta divina definitiva. Comprende poco a poco los fenómenos naturales y las cosas. Llega a personificarlos como encarnación del bien y del mal, según los signos de belleza o de fealdad que ve en cada uno de ellos, incluso los hace diablos o dioses, y en continua confusión extravagante llega incluso a divinizar al mismo hombre y lo adora. Todo ello por medio, si no exclusivamente, sí primordialmente, del arte, de la búsqueda y la expresión de la belleza como contraste con la fealdad, con un sentido existencial trascendente.

Su camino en pos de la Redención es tan largo, y los testimonios artísticos tan prolijos, que hacer mera mención de las ideas principales que los informaron, además de escaparse de nuestra pretensión, sería inacabable.

Consideremos ya al hombre encuadrado en la estructura de valores cristiana de la cultura occidental, cuyas columnas básicas Ramiro de Maeztu ve construidas en tres capitales: Atenas que es el saber, Roma que es el poder y Jerusalem que es el amor, y que para Zubiri son la Razón, el Derecho y la Religión

De estos tres valores, el supremo es el tercero. Los demás valores son derivados de ese Amor y a él están subordinados. Jerusalem para nosotros es Cristo, que es la gran fuerza viva que ha penetrado la cultura de Occidente y que constituye la espina dorsal en la cual se apoya toda la historia y todo el arte de Occidente.

El cristianismo vino a anunciar la revelación de toda una serie de valores, perfectamente estructurada, los cuales hasta entonces eran parciales, y los ha totalizado. El cristianismo fue la luz liberadora después de una larga noche de titubeos en el pensamiento humano: «La Verdad os hará libres». No las verdades, no. La Verdad. Por eso el cristianismo no es un valor, sino una estructura de valores que, como nos dijo magistralmente

Enrique Zuleta (11), se hace histórica, comprometiendo a quien lo asuma de una manera radical: «Quien no está conmigo, está contra mí».

En el devenir de los tiempos esta estructura de valores es continuamente atacada por las fuerzas del mal. Y es curioso observar que nunca fue atacada en su totalidad estructural, porque eso es dialécticamente imposible, sino parcialmente, en sus valores concretos: así registramos en la historia estos ataques y los llamamos revoluciones.

A partir de la venida de Jesucristo, todo el arte de Occidente está inundado de su espíritu, como no podía ser menos. El hombre ha encontrado de nuevo la fuente de la Belleza, y se religa a ella, en contra de la fealdad.

Decimos que la estructura de valores cristianos se hace histórica y ello nos sugiere hacer un pequeño recorrido a saltitos por la Historia de la Cultura, dejando sin mencionar siquiera muchos hitos importantes y glosando, aunque sea muy superficialmente, aquellos accidentes revolucionarios que más incidieron en el arte.

El primer gran capítulo o movimiento de la historia, abarca un dilatado período de tiempo. Comienza en el siglo I: La fe estaba viva con el recuerdo físico de Jesucristo, la doctrina era confirmada por los primeros colegios apostólicos y avalada con la sangre de los primeros mártires. El pensamiento y el arte estaban relegados a las catacumbas. Apenas tenían los cristianos tiempo ni lugar, ni sosiego, ni siquiera necesidad de memorizar artísticamente unos hechos cuyas imágenes estaban grabadas aún en las retinas de sus ojos. Adornan, eso sí, las paredes y techos de aquellas sagradas cuevas con una serie de símbolos evocadores de las imágenes literarias de las sagradas escrituras. De una manera simple, esquemática, como si sólo pretendieran dejar a la posteridad un testimonio desnudo, unívoco, primigenio, total; un testimonio, en suma, tan vivo que quizás no deba

(11) ENRIQUE ZULETA PUCEIRO, *Modernización y cultura*, conferencia pronunciada en la XXII Reunión de amigos de la Ciudad Católica, el 29 de octubre de 1983.

llamarse ni siquiera fe, puesto que si fe es creer lo que no vemos, a aquella gente sólo le bastó mirar y oír (12).

Secóse la sangre de los primeros mártires. Salen los cristianos de las catacumbas a predicar la buena nueva por el mundo, y paulatinamente va siendo necesario por primera vez plantearse el esquema de la doctrina que ayudara a su difusión. Aparecen, en su defecto, una serie de desviaciones doctrinales, llamadas herejías. Ya no bastaba la exclusiva noticia del testimonio oral de padres y abuelos, y junto a la cristianización de algunos paganos y a la construcción de una pastoral de argumentación de la verdad, aparecen los primeros Pantocrator, el más prístino ideal de la belleza, el mismísimo Dios-Padre hecho arte.

Después de estos pocos siglos de los primeros balbuceos en el mundo, tenemos un segundo gran período que abarca desde el siglo V hasta el siglo XIII y aún al XIV, donde los valores cristianos llegan a arraigarse en todo Occidente y se afirman con ahínco para siempre. Las grandes figuras señeras de este período son San Agustín (13) y Santo Tomás de Aquino (14), que

(12) MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, *Introducción Filósofos Cristianos*, pág. 145: «No vino a enseñar estética ni otra ninguna ciencia humana el Verbo Encarnado; pero presentó en su persona y en la unión de sus dos naturalezas el prototipo más alto de la hermosura, y el objeto más adecuado del amor, lazo entre los cielos y la tierra. Por él se vio magnificada con singular excelencia la naturaleza humana, y habitó entre los hombres todo bien y toda belleza. Ya le había llamado proféticamente el Salmista: «Resplandeciente en hermosura sobre los hijos de los hombres». La revelación por Cristo instauró todas las disciplinas y también la disciplina de lo bello, aclarando, rectificando y completando lo que entre sombras habían alcanzado por el esfuerzo de su razón los filósofos antiguos; pero esta influencia del Cristianismo en la filosofía del arte se ejerció lenta y calladamente, de tal modo que, por muchos siglos, los apologistas, los doctores y los teólogos cristianos apenas fijaron su atención en la categoría de la belleza...».

(13) SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, lib. X, cap. XXXIV, edit. Aguilar, S. A., Madrid, 1952, pág. 541: «Toda belleza procede de la belleza suma, que es Dios. La hermosura que, concebida en el alma del artista, pasa por sus manos primorosas, viene de aquella Hermosura superior a nuestras almas..., mas los creadores de las hermosuras externas y sus ena-

se nos presentan como dos gigantescos tajamares del gran puente bajo el cual discurre la corriente del pensamiento. En la Edad Media, la vilipendiada Edad Media, la teología, ciencia máxima, como máximo es su infinito objeto, es la reina de todas las ciencias económicas, políticas y sociales que a ella, a la teología, están subordinadas.

La Edad Media asume como máxima realización establecer en el mundo el valor cristiano de la paz, cuyo concepto instrumental es el orden, el orden que preside este magnífico período, y que está en toda la sociedad coordinando los valores de la libertad, la igualdad y la justicia, bajo el primado de lo religioso.

Los pueblos se gobiernan como quieren ellos mismos y pactan con sus señores naturales y reyes, libertades y privilegios con aspiración de eternidades.

morados seguidores extraen de aquella Hermosura soberana la norma de aprobación, pero no la regla del buen uso».

(14) MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.* «La doctrina de Santo Tomás de Aquino acerca de la belleza se resume en tres conclusiones fundamentales. Primera, diferencia racional entre el bien y la hermosura, en cuanto el uno se refiere principalmente a la facultad apetitiva, y la otra a la potencia cognoscitiva: el primero a la voluntad, la segunda al entendimiento. Segunda, el bien es causa final; lo hermoso causa formal. Tercera, la belleza consiste en cierta claridad y debida proporción» (pág. 171). Con lo cual queda por primera vez y definitivamente establecida, después de un maravilloso razonamiento del Doctor Angélico, la racional diferencia entre el bien y la hermosura, entre la estética y la ética como ciencias diferentes.

Por eso, a pesar de considerar al arte entre las cinco virtudes intelectuales de su sistema (sabiduría, ciencia, entendimiento, arte y prudencia) concluye don Marcelino el razonamiento tomista con un juicio que para nuestro propósito tiene un gran valor: «La razón procede de distinto modo en las obras artificiales y en las morales: en las artificiales se ordena a un fin particular excogitado por ella misma; en las morales, se ordena al fin común de toda la vida. Pero todo fin particular se ordena siempre, y en último término, al fin común. En el arte se peca, pues, de dos modos: o por desviación del fin particular que se propone el artífice, y este es pecado propio del arte, o por desviación del fin común, del fin humano, lo cual propiamente no es pecado del artífice en cuanto artífice, sino en cuanto hombre, al paso que en el primer ejemplo es culpable sólo en cuanto artífice» (pág. 175).

Las artes son fiel reflejo, por supuesto, de todo ello. El Romano con sus gruesas y redondas columnas, los pórticos llenos de imágenes en el exterior, para invitar al pueblo a leer en ellos la gloria de Dios y la comunión de los santos. En el interior, los arcos de medio punto para que la vista no se entretenga en banalidades. Los frescos de dibujos simples y recortados, coloreados con sobriedad. Los paredones pétreos, casi sin huecos, porque se entendía que la luz emanaba del templo al mundo, y no del mundo al templo, como se cree en nuestros días.

Toda una teofonía hincada en tierra, firme, segura, horizontal, sólida, para que de los claustros brotara la cultura, expandiéndose por el universo mundo en millones de primorosos manuscritos miniados, impregnada de inciensos y remansada a los sonos del canto gregoriano.

Todo esto así, conformado en la paz de las «formas que pesan», que diría Eugenio D'Ors.

Pero el espíritu de la cristiandad se aburre, aspira a lo sublime, se inflama y, en la subida, quiere asaetar el mismo cielo. Las columnas de la Casa de Dios se multiplican, se afilan; diríamos incluso que en el ascenso se debilitan, pero aún están todas juntas apoyándose unas a otras, y, ramificándose como palmeras, distribuyen sus fuerzas para sostener la techumbre.

La luz que la Iglesia había vertido en el mundo vuelve a penetrar en el templo por las grandes vidrieras ojivadas, y, en cegadora policromía, va cambiando a cada hora del día el aspecto y la perspectiva del interior de las catedrales. Las vírgenes se contornean en itálicas eses (15).

(15) GIORGIO VASARI, *Vida de grandes artistas*, edit. M. Aguilar, Madrid, 1946, pág. 44: «... si bien fue Cimabue casi la primera ocasión de renovarse el arte de la pintura, Giotto, con todo y ser criatura suya, movido de loable ambición y ayudado por el Cielo y la Naturaleza, fue el que, elevándose más alto con el pensamiento, abrió la puerta de la verdad a los que la han reducido después a la perfección y grandeza en que la vemos en nuestro siglo que, acostumbrado cada día a las maravillas, los milagros y las imposibilidades vencidas de los artífices en este arte, ha llegado hoy a tal punto, que ya no se maravilla de cosa que hagan los hombres, aunque sea más divina que humana».

Fray Angélico difumina los contornos del dibujo y, esbozando tímidamente las primeras perspectivas, osa contrastar los primeros claroscuros del arte pictórico.

El señor feudal se hace cortesano. Quedan en la torre herumbrientas las trompas, y las mandolinas tañen en los salones palaciegos a impulsos afeminados de los trovadores del burgo.

Efectivamente, surge la duda. Dante Alighieri, esa gran figura bifronte de la historia, la manifiesta en el tránsito entre la *Divina Comedia*, que resume el mundo trascendente cristiano, y el *Tratado de la Monarquía*, que abre el mundo al inmanentismo renacentista.

Con la paternidad de Ockam nace el nominalismo. El nominalismo, que surge frente al mundo comunitario medieval, incrusta en la escolástica tomista al individualismo. Primará a partir de ahora el individualismo frente a la colectividad. Mueren las ideas generales, las universales. Surgen las verdades frente a la Verdad, las bellezas frente a la Belleza, los bienes frente al Bien. Y casi sin darse cuenta, la Cristiandad se ve encarada de bruces con la primera gran revolución de la historia del pensamiento: El Renacimiento, que no es ni más ni menos que el renacer del paganismo, enriquecido (por decirlo de alguna manera) con muchos valores parciales del cristianismo. (16).

Alejado de todo atisbo de trascendencia, Maquiavelo publi-

(16) «El Renacimiento no es solamente un renacer del arte; el arte nunca ha sido más fuerte y más importante que en los siglos que preceden inmediatamente al Renacimiento. Este es más bien la paganización, la secularización de un arte ya demasiado vital para someterse al control religioso. Del mismo modo que la filosofía del mismo período muestra la lenta emancipación de la razón del control del dogma sobrenatural, el arte se emancipa del control eclesiástico. Todavía puede usarse para expresar un sentimiento religioso individual, pero esta ya no será su función exclusiva. Todo el reino de la naturaleza se abre de par en par al artista, y en él podrá vagar libremente para seleccionar, idealizar y retratar lo que querrá. No debemos sacar la conclusión de que tal libertad le será buena para siempre..., al final le fue perniciosa». Es admirable leer estas honestas palabras llenas de objetividad de una pluma tan poco sospechosa de religiosidad como la de HERBERT READ en su libro *Arte y Sociedad*, editorial Península, Barcelona 1977, pág. 10.

ca su *Príncipe*. La política ocupa el lugar de la sagrada teología. Los reyes arman grandes ejércitos, y ya no lucharán más señor contra señor, sino pueblos contra pueblos, aunque sean cristianos. Se rompe la paz medieval.

Todas las ciencias quedan supeditadas a la ciencia política. Y aunque las libertades de los pueblos empiezan a encadenarse a las grandes monarquías, paradójicamente, como siempre que disminuyen las verdaderas libertades, se sublima el valor abstracto de la libertad, cuyo concepto instrumental será el equilibrio. El individuo vive también en un constante, frágil e inestable equilibrio de pasiones, de virtudes y de conocimientos.

En el campo de las bellas artes la novedad más significativa es la aparición del retrato. Retratar es intentar eternizar la individualidad del hombre y su genio. El retrato es la exaltación de la personalidad y la vanidad individual. Surgen por doquier los monumentos a personalidades famosas. Es Italia y sus capitales, cuna del paganismo clásico, la que manda en el arte de este período. Las plazas italianas se llenan con los bronce de Donatello y los mármoles de Miguel Angel. Los palacios se adornan con los cuadros de Rafael y de Leonardo y sus genialidades.

Es, sin embargo, el arte arquitectónico el que utiliza completamente el concepto instrumental del equilibrio. La contemplación de un palacio renacentista tiene que hacerse desde lejos, y el análisis de sus elementos, necesariamente, ha de efectuarse en función de todo el conjunto con un ánimo desapasionado y frío, sereno, como serena es la sensación que emana de su simétrico equilibrio. La arquitectura se impone por primera vez fuertemente y se le supeditan la escultura y la pintura, reproduciendo constantemente éstas, además, modelos arquitectónicos.

Esta corriente invade Europa, dejando secuelas maravillosas en la pintura flamenca. A partir de ahora se constata un oscurecimiento en las artes plásticas de casi toda Europa, que en cierto modo es iluminado por la música.

En su consecuente recorrido reivindicante de libertad abstracta, el Renacimiento arrastra ya las ideas que inmediatamente

van a provocar la mayor hecatombe que hasta entonces había ocurrido en la Cristiandad. La exaltación de la libertad es tan extravagante que llega hasta la conciencia de la propia Iglesia Católica, cuya mitad arde en la herejía de manos de Martín Lutero y todos los reformadores que en Europa fueron. Sálvase Italia de esta hoguera por el providencial poder temporal que Dios había tolerado en manos de los pontífices.

España, las Españas de las libertades concretas; las Españas reformadas por Cisneros, que se adelantó a cincelar la ortodoxia hispana con el primor de un joyel plateresco; las Españas austeras de las foralidades mediavales, quedan aparte, distinguidas, incontaminadas. El espíritu renacentista queda detenido en los Pirineos y en los puertos de la hermosa y apacible costa mediterránea de los reinos valencianos y catalanes; en la fe berroqueña de la cantábrica Euskalerría y en la dulzura intransigente de la Lusitania atlántica, que se prolonga hasta las fronteras del Nuevo Mundo. Bien es verdad que penetran algunos signos de renovación, pero estos son tamizados por el peculiar espíritu hispano que en un esfuerzo titánico, bajo la égida de SS. MM. CC. los reyes don Carlos I y don Felipe II, asume la misión redentora de toda la Cristiandad y la lleva a Trento.

Trento, el hispánico Trento, es la primera y yo diría que única contrarrevolución que se ha planteado y realizado con categoría universal dentro de la historia del cristianismo, ya más propiamente llamado católico. Y a esa maravillosa obra de arte contrarrevolucionario, que realizaron nuestros trasabuelos como instrumentos de la Divina Providencia, hemos de acudir cada vez que nuestra fe se tambalee o hayamos de encontrar argumentos y definiciones para la defensa de nuestra fe. Porque en ese sentido (entiéndaseme bien), en ese sentido global de coherencia hasta las últimas consecuencias, desde entonces no se ha dicho, y dudo mucho pueda decirse, nada más importante, mientras no se nos demuestre lo contrario.

En España surge el Barroco, que es el primado de la afirmación de la voluntad *ad maiorem Dei gloria*, dirigida al Altísimo. Nada hay más existencial que el barroco hispánico, en el que las

formas están basadas sólidamente como en el Románico, pero en su aspiración de altura no se levantan rectilíneas y ligeras como las góticas, sino se retuercen en un lucha llenas de curvas, interrumpida de tropezones dialécticos argumentales, que se retrotraen a sí mismas para fortificarse, pero siempre ascendentes.

Imposible, completamente imposible, glosar aquí la larga teoría de santos, descubridores, escultores, pintores, literatos, filósofos, pensadores exquisitos de la belleza, artistas todos en suma de las virtudes católicas (17), que llenan de esclarecedora luz toda la Edad Moderna, y cuyas ascuas tenemos nosotros, precisamente nosotros, el ineludible y profético deber de aventar para encender renovados fuegos que iluminen los oscuros siglos que sucedieron y de cuya Revolución aún estamos muriendo.

Locke escribe primero la *Epístola de Tolerancia*, y luego su *Tratado de Gobierno*.

Al Barroco sigue en Europa un período de tibieza ideológica en el que las utopías se hacen comunes, los despotismos estatales aumentan, las fronteras se cierran cada vez más. En las artes europeas, aún las religiosas, salvo algunas excepciones que confirman las regla, se observa una imitación afeminada de todos los estilos anteriores superpuestos, cuyos elementos degenerados forman indefinibles conjuntos sin una personalidad muy significada. Sin embargo, una música preciosa surge en este período, llena de connotaciones naturalistas, sin faltar una fuerte referencia religiosa —en muchos casos de origen protestante— y política. Francia, sus modas y sus gustos priman en el occidente cristiano, con la resistencia del hemisferio hispano que es también vencida al fin, en el año de 1700, con la desgraciada extinción de la gloriosa dinastía de los Austrias.

Y de Francia, lógicamente, tenía que venir la reacción. Estamos a finales del siglo XVIII, cuando Juan Jacobo Rousseau escribe su *Contrato Social*. Sus tratados sobre la igualdad y sobre la libertad llegan al paroxismo. Las naciones pretenden sacudir-

(17) Cfr. GABRIEL DE ARMAS MEDINA, *Sentido religioso de la Historia de España*, edit. Speiro, Madrid, 1969.

se el yugo de los Estados todopoderosos, pero ya tienen perdido el norte de la verdadera libertad (18). Por primera vez ruedan

(18) «Fue Juan Jacobo el primer escritor romántico, no sólo por haber introducido en el arte de su tiempo elementos novísimos, entre los cuales hay que contar la contemplación de la naturaleza, no ya como tema de paisaje o poesía descriptiva, sino como asociada a todas las emociones humanas y como fuente de cavilación solitaria y vaga, mezcla de indefinible placer y melancolía; no sólo por haber vuelto a descubrir el lenguaje de la pasión, totalmente olvidado, y haberle contrapuesto a la galantería de los salones; no sólo por haber iniciado la protesta espiritualista y semicristiana en medio de la ola de ateísmo que amagaba inundar a Francia; no sólo por sus anatemas contra la civilización artificial, sus pinturas idílicas de la vida salvaje y sus utopías sociales y pedagógicas; no sólo porque representa la invasión de la democracia en el arte y en la vida, sino por que él mismo fue el primer romántico en acción, el primer enfermo de lo que luego, en 1830, se llamó *el mal del siglo*; el abuelo de CHILDE HAROLD, de RENÉ, de WERTHER, de ADOLFO, de OBERMANN; el patriarca de una legión de neurópatas, egoístas, melancólicos y soberbios, inhábiles para la acción, consumidos miseramente por su propio fuego, hastiados e iludidos por las quiméricas pompas de su espíritu, corrompedores de la sincera visión del mundo y homicidas lentos de su propia conciencia y energía. Ese estado del alma, funesto y enervante sin duda, pero no desprovisto de íntima y misteriosa poesía, se mostró por primera vez en la persona y en los escritos de Juan Jacobo Rousseau, ciudadano de Ginebra, misántropo incorregible y grosero, cuya vida fue un tejido de aspiraciones ideales y de bajezas innobles. Hoy hemos venido a averiguar que pasó loco la mayor parte de su vida; pero los contemporáneos ni mucho menos los inmediatos sucesores se percataron de ello; de tal modo que empezaba a serles familiar el estado de ánimo que él describía con aquella lógica suya tan sinceramente sofística. No hay ejemplo de mayor complicidad entre un escritor y su tiempo. Lo que hoy nos parece declamación insensata, sensiblería, paralogismo y mala retórica, fue para los contemporáneos un torrente de lava hirviendo. Esos libros que hoy se nos caen de las manos tuvieron fuerza para desquiciar el orden social antiguo, para cambiar el sistema de educación, para alterar todas las relaciones de la vida, para crear un nuevo tipo de hombres que duró por dos o tres generaciones y no sé yo si enteramente ha desaparecido. Porque Rousseau ha tenido singular fortuna en esto de sobrevivirse a sí mismo; cuando no triunfa como socialista nivelador y tiránico, triunfa como individualista anárquico y ferroz... No dejó Rousseau escrito alguno de teoría literaria; pero basta ver con cuánto encarnizamiento ataca la cultura de su tiempo y aun toda la

las coronas en toda Europa, y los tronos y los altares saltan hechos astillas, como gráficamente nos dice Vázquez de Mella. El brazo armado de Bonaparte haría estremecer de insana envidia al mismísimo Atila. Su férrea y caprichosa voluntad de hijo predilecto de la Revolución distorsiona todos los solares cristianos, que ya no volverán jamás a conocer la paz.

A partir de aquí las fuerzas revolucionarias de todo el mundo se organizan ideológicamente y, por primera vez, como una bandada de aves carroñeras, se abalanzan sobre los valores dispersos de la estructura católica, tratando de deglutirlos rápidamente uno a uno.

Ya es casi total la Revolución en la esfera del pensamiento. El arte, como máxima expresión de la cultura, se hace también revolucionario. En nuestra patria, afrancesada por una dinastía foránea, que se estrena anulando las libertades tradicionales de sus reinos y acepta todo el desiderátum revolucionario con la Constitución de 1812, nace el Rousseau del arte universal. Nos duele reconocerlo, pero tenemos que decirlo: Goya es un pintor demoniaco. Este genio revolucionario que, sabiendo pintar la paz y el orden, como demuestran muchos de sus cuadros aristocráticos y populares, al fin buscó el reverso de todas las cosas convirtiendo la realidad en un fenómeno de extravagancia, con un trasfondo marcadamente político, que se intuye desde los impresionantes retratos de una familia real (que ya de por sí era una caricatura), hasta la histeria esotérica de la «pintura negra». Los contadísimos cuadros de tema religioso de Goya, no mueven en absoluto a la piedad. Goya abre, como nos enseña Vicente Marrero (19), las puertas de par en par, no a la Revolución en el arte, sino a la Revolución del arte. De modo que a partir de

cultura, en la famosa paradoja premiada en 1750 por la Academia Dijón sobre la influencia de las ciencias y de las artes en la perversión de las costumbres», MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, t. II, págs. 636 y siguientes.

(19) VICENTE MARRERO SUÁREZ, *Cultura moderna y tradición*, conferencia pronunciada en la XXII Reunión de amigos de la Ciudad Católica, el 31 de octubre de 1983.

él, el arte ya no se limitará a ser consecuencia o efecto de revolución, sino causa de revolución.

Durante el siglo XIX se afirman todas las tesis económicas de Adam Smith, que, unidas a la exaltación de la libertad abstracta, nos conducen a exagerar el absurdo de la igualdad, la igualdad revolucionaria, que es el liberalismo romántico, con su concepción instrumental, que es la democracia (20).

Durante el Romanticismo no se menciona para bien a Dios ni a la religión, sino de vez en cuando y casi siempre como una concesión a las conveniencias y no a las convicciones. El ideal prístino y verdadero de la Belleza es totalmente abandonado, y si aún las artes no son formalmente repugnantes es «porque la belleza puede estar tan sólo en el modo de expresar, y no en lo que se expresa». Pero todas las artes resultan fñoñas, decadentes y servilmente imitativas de estilos anteriores, desde la mezquina imitación gótica en la arquitectura, hasta los relamidos lienzos y la literatura que exalta, desfiguradas, las canciones de gesta. La decadencia es un factor común, y hasta la tuberculosis mortal se revela como un valor que propicia la motivación artística (21). El arte romántico es el de los semblantes tristes.

(20) Los intelectuales liberales hacen de la democracia un dogma político, casi religioso, y a través de ella van inoculando en la sociedad el virus que pronto va a ponerla en agonía. Se han percatado de que «contra la guillotina y el hacha los pueblos tarde o temprano reaccionan; pero contra el veneno social no hay modo de combatir, ya que cuando se quiere luchar contra él todo el organismo se encuentra emponzoñado», como nos dice EUGENIO VEGAS, y añade: «Si en todo tiempo la opinión pública ha ejercido una influencia, mayor o menor, en la gobernación del Estado, en el ciclo de la democracia, del sufragio universal y de las barricadas, todo lo que influye en las masas lo hace directa y decisivamente en la política. El dramaturgo que satiriza a un rey o a un sacerdote, el novelista que eleva a nivel de héroe al insurrecto y al conspirador, el pensador que divaga sobre la maleficiencia de las leyes o de las instituciones, todos ellos están ejerciendo una influencia política que, tarde o temprano, se hará sentir por medio de hechos dolorosos y sangrientos en la vida pública de las naciones», EUGENIO VEGAS LATAPIE, *Romanticismo y democracia*, edit. Cultura Española, 1938, págs. 38 y 39.

(21) Cfr. LEOPOLDO CORTEJOSO (médico tisiólogo), *El dolor en la*

Sólo la música parece mantener un rumbo novedoso sin depreciar la belleza formal, aunque su fondo está inundado de romanticismo revolucionario, con la particularidad de que baja de los salones a los teatros y grandes auditorios, sin estar libre de todas las complicidades del medio ambiente.

No es extraño que entre todo este maremagnum, un judío llamado Carlos Marx comience a construir un sistema de valores con la pretensión de derrumbar, definitivamente, toda la estructura cristiana y poner orden (que no paz) en esta decadencia inerme. Su principal arma es la subversión de los valores de libertad e igualdad, llevando coherentemente hasta su fin los postulados de las grandes revoluciones anteriores. Su caldo de cultivo son las masas hambrientas que resultaron de la explosión industrial que ocasionó el liberalismo burgués. Surge el socialismo que, consecuentemente, se radicaliza en la concepción comunista y totalitaria de la sociedad. Todo está subvertido. Lenin dice: «¿Libertad para qué?». La humanidad se despedaza en dos grandes guerras mundiales y más de media Europa queda sojuzgada, como había profetizado Donoso Cortés, por los hijos de la tercera gran Revolución.

La frontera es una muralla de acero y ametralladoras que al principio se llamó «de la Vergüenza». Hoy ya ni siquiera existe vergüenza para acordarse de ella. Dentro de aquel imperio no existe ni arte ni nada que no esté bocetado por la mano de Lucifer. ¿Para qué, si no, había tenido Nietzsche la osadía de firmarse «El Crucificado»?

Fuera, en el llamado mundo libre, que vive democráticamente por consentimiento de los ingleses de América del Norte con la cabeza bajo el ala, como el avestruz, «la historia del chico que mirando al cielo preguntó 'Papá: ¿para qué artículo hace propaganda la luna?' es una alegoría de lo que se ha hecho de la relación entre el hombre y la naturaleza en la edad de la razón formalizada» (22). La belleza que resta en la naturaleza es

vida y en el arte (ensayos medicobiográficos sobre tuberculosos célebres), Joaquín Gil, editor, Barcelona, 1943.

(22) MAX HOCKEIMER, *Crítica de la razón instrumental*, Editorial Sur, S. A., Buenos Aires, 1973, pág. 111.

utilizada para exaltar la fealdad. La ignorancia se enseñorea, insolente, en todos los campos artísticos y el éxito sustituye al mérito. «Hoy día, repetimos con Camús, la celebridad más grande consiste en ser admirado o detestado sin haber sido leído» (23).

Picasso, ese monstruo del cinismo (24) que Dios tenga en la Gloria, se sumerge en el poso de basura que las revoluciones han dejado en el llamado mundo libre, y lo revuelve con malicia manifiesta para manchar a España y al mundo con sus aberraciones. Deforma conscientemente toda la obra del Creador, y con especial fruición la figura humana. Es el pintor de la fealdad por excelencia. Llega hasta profanar la eterna imagen del Espíritu Santo, convirtiéndola en símbolo de la «paz» marxista universal (que no es lo mismo que la Paz cristiana, sino todo lo contrario), con esa paloma blanca que siempre sueltan al vuelo los más belicosos y que las multitudes admiran hasta la tortícolis. Casualidad..., coincidencia... nos dirá algún mentecato; siendo en verdad absoluta carencia de originalidad creativa y, desde luego, premeditada y diabólica blasfemia. Picasso es el punto más antirreligioso del arte, si es que esa manera de emplear el ingenio merece tal nombre. «Acaso tras algunos siglos, cuando la corrupción del gusto haya ganado nuevas batallas a la belleza eterna, el *Guernica* no suscite pesadillas» comenta don Claudio Sánchez Albornoz en una de sus últimas

(23) ALBERTO CAMÚS, *op. cit.*, pág. 105.

(24) PICASSO declara, en 1952, a la revista *Découvertes*: «En el arte la gente busca consuelo y exaltación, pero los refinados, los ricos, los ociosos, los destiladores de quintaesencia, buscan lo nuevo, lo extraño, lo original, lo extravagante, lo escandaloso. Yo mismo, tras el cubismo, he contentado a estos maestros y a estos críticos con todas las bizarrerías extravagantes que me han pasado por la cabeza, y cuanto menos las comprendían, más me admiraban. A fuerza de divertir con estos juegos a esos frívolos, he sido célebre muy rápidamente. Y hoy, como se sabe, soy célebre y rico. Pero cuando estoy solo, a solas conmigo mismo, no tengo el valor de considerarme como un artista en el sentido grande y antiguo de la palabra. Fueron grandes pintores Giotto, Tiziano, Rembrandt y Goya; yo soy únicamente un payaso público que ha comprendido su tiempo y ha explotado lo mejor que ha podido la imbecilidad, la vanidad y la codicia de sus contemporáneos».

obras, y añade, «Me alegraría que me regalaran un cuadro de ese gran pintor... para venderlo, porque yo no colgaría en mi casa ninguna de sus mamarrachadas» (25).

«Nuestro tiempo, nos dice Maurois, creo que peca por el temor de ofender la belleza desconocida. Se admira con fervor lo que no se comprende... los compradores de cuadros, obsesionados por los errores que antaño se cometieron con los impresionistas o los 'fauves', ahora no se atreven a reír cuando tienen ganas de hacerlo y se quedan pasmados ante las telas dudosas, ... aterrados por el miedo de negligir un genio o de ser conceptuados fósiles, acogen con ternura cualquier esperpento» (26).

Después de Picasso viene el ocaso total de la belleza, la negación o lo que es peor, la ignorancia y el olvido de Dios. Estamos ahora en el tiempo que pareció ver el ilustre magistral de Sevilla, P. Roca y Ponsa, cuando afirmaba: «Un arte sin Religión no es arte, carece de inspiración, se convierte en elemento de corrupción, esclavo de la carne, o resulta rebajado, esclavo de la ejecución, de una imitación o copia servil... porque ha roto su relación con la Belleza suma, origen de toda belleza, el Señor» (27).

Los llamados medios de comunicación social (radio, periódicos, televisión, etc.), pretenden divulgar la cultura entre las masas, y la cultura se masifica. Las consecuencias de este fenómeno «han sido recientemente tratadas por Etienne Gilson, que señala: en las artes plásticas, el peligro de industrialización de lo bello y el engaño de confundir la obra de arte con su imagen, pensando que puede haber experiencia estética real a través de las reproducciones de obras de arte; en música, la disolución de la *sustancia* musical, nadie *hace* ya música, no queda sino es-

(25) Cfr. CLAUDIO SÁNCHEZ ALBORNOZ, *Del ayer y del hoy en España*, edit. Planeta, Barcelona, 1980, págs. 197 y 220.

(26) Cfr. ANDRÉ MAUROIS, *Diálogos vivos*, edit. Plaza y Janés (colección «Botella errante»), pág. 35.

(27) JOSÉ ROCA Y PONSÁ, *Cuestiones candentes*, tip. Rodríguez, Giménez y Compañía, Sevilla, 1929, pág. 11.

cuchar; en literatura de masa, la transformación del libro impreso en un negocio de cifras importantes y su comercialización, que comporta la prosecución ya no del resultado artístico, sino del éxito comercial, con la consiguiente prostitución de autores y crítica, la primacía de la novela y de la propaganda, etc., y, también, por Jules Gritti, que al hacer balance de las técnicas de masa difusoras de la cultura, anota su sumisión al mercado, la homogeneización de lo heterogéneo en valor, la universalización de lo superficial y epidérmico, la sumisión al denominador común, la pasivización de los consumidores, la vulgarización» (28).

El caos en que aparecen las artes actuales es el de la descomposición de la civilización con absoluta ausencia de proyección trascendente. Se exhiben todos los detritus, rebuscados morbosamente en los basureros de nuestra lujosa y democrática sociedad de consumo. En los llamados «collages» se puede encontrar adherido a un lienzo lo mismo una tapa de retrete usada, que una cola de rata, que un trozo de ropa interior de señora.

Los «punk», esos repugnantes muchachos y muchachas embadurnados de hirientes colores, son la encarnación diabólica de la anarquía estética que rige el mundo. Y no es extraña su aparición, porque ya son varias las generaciones que están aspirando «contraarte» por doquier. Como escribió José Gil Moreno de Mora, «un arte de saber hacer que en lugar de añadir reste, que retire, que vacíe de Bondad, Verdad y Belleza el alma de los niños, es una obra que los incapacitará en mayor o menor grado, pero infaliblemente, a la ulterior comprensión y percepción de la verdadera Belleza, de la verdadera Bondad, de la auténtica Verdad. No nos extrañemos tanto de ver hijos de padres más o menos piadosos perder toda fe, toda esperanza y todo amor en edades de primera enseñanza y revolverse luego con una rabia destructora sin lógica aparente».

(28) JUAN VALLET DE GOYTISOLO, *Sociedad de masas y Derecho*, Taurus Ediciones, S. A., Madrid, 1968, pág. 205.

«Esta es la responsabilidad que está pesando sobre el mundo actual, en el cual son impuestos edificios horrendos y cuarteles, vestidos de aparente buena técnica, a la necesidad de viviendas; en el que películas de perversa intención son realizadas por excelentes directores y actores que las avalan; en el que pinturas de colorido atractivo pero, sobre todo, apoyadas en tremendas promociones publicitarias, familiarizan horribles formas de desorden y de caos; en que obras teatrales y novelas de buena pluma se complacen en derramar crasos errores, sucias inmoralidades y falsas doctrinas; en que conocidos talleres dictan e imponen modas feas, degradantes y que rebajan la personalidad; en el que decoradores de fama montan para los hogares y lugares públicos ambientes de pesadilla» (29).

Ya es un hecho la realidad tecnológica de imbéciles tarados, dirigida por matemáticos programadores bajo la tiranía de la estadística, que predijo Orwell para estos años (30), y que Juan Vallet analiza magistralmente en sus profundos estudios (31), con su arte cibernético de rayas, puntos y silbiditos (32). Y lo malo no es que las máquinas se humanicen, sino que los hombres están maquinizados.

Ya estamos en el tiempo que profetizó para nosotros, hace muchos años, un pensador que había perdido la fe, Ernesto Renán: «Los valores morales bajan, esto es seguro. El sacrificio

(29) JOSÉ GIL MORENO DE MORA, «Influencia del arte en la educación», en *Verbo*, núm. 99, pág. 951.

(30) GEORGE ORWELL, 1984, Edic. Destino, S. L., Barcelona, 1980.

(31) JUAN VALLET DE GOYTISOLO, *op. cit.*, e *Ideología, praxis y mito de la tecnocracia*, edit. Montecorvo, S. A., Madrid, 1975.

(32) Signo anecdótico, si se quiere, de la incidencia nociva que sufre la cultura por parte de la tecnología y su abuso, además de signo de malcriadez colectiva, es el siguiente ejemplo que ahora me permito exponer como desahogo personal: cualquier expectador de un teatro o auditorio que esté escuchando un concierto, obra, conferencia, etc., a cada hora en punto sufrirá durante uno o dos minutos la impertinente, desagradable y polifónica agresión de las señales horarias que emanan de multitud de sofisticados relojes electrónicos japoneses. Sucede, invariablemente, siempre, en todos los ambientes.

desaparece, casi. Se ve venir el día donde todo será sindicado, donde el egoísmo organizado reemplazará el amor y la devoción. Habrá extraños combates. Las dos cosas que hasta ahora han resistido solas a la caída del respeto, el ejército y la Iglesia, serán pronto arrastradas por el torrente general.

»Un inmenso rebajamiento moral, y quizás intelectual, seguirá al día en que la religión desaparezca del mundo. Nosotros podemos estar sin religión porque otros la tienen por nosotros. Aquellos que no creen serán arrastrados por la masa más o menos creyente, pero el día en que la masa no tenga ya más impulso religioso, los bravos, ellos mismos, irán cobardemente al asalto. El hombre vale en proporción del sentimiento religioso que él lleva consigo desde su primera educación y que perfuma toda su vida. Las personas religiosas viven de una sombra, nosotros vivimos de la sombra de una sombra. ¿De qué se vivirá después de nosotros?» (33).

No es tiempo de cantar optimismos infantiles y acomodaticios. Este enorme vacío lo cubre sobria pero ampliamente la virtud capital de la Esperanza. Pero hay que moverse, después de reflexionar ante el Sagrario.

Cristo nos exige lo que mi maestro, nuestro maestro, el tantas veces incomprendido Eugenio Vegas, le exigió a un pretendido rey: que seamos héroes, sabios y santos.

(33) ERNESTO RENAN, *Feuilles Detachées*, Calman-Levy Editeurs, París (cantos XIV, XVII y XIII).