

LA SIMONÍA¹

Desde que la cultura se desvinculó del culto y se hizo culto ella misma, no es más que un residuo.

(Thomas Mann: *El doctor Fausto*, 1945)

No culture has appeared or developed except together with a religion.

(T. S. Eliot: *Notas para una definición de la cultura*, 1948)

Este librito nace de una decepción. He amado el arte apasionadamente. Incluso me siento tentado a ver en su delectación una necesidad inmediata, una disposición innata, desvinculada de las contingencias del nacimiento, del entorno social, de la educación, que aparecería desde que abrimos los ojos y consuela de aquello que Cioran llamaba el inconveniente de haber nacido. Es un encanto para los ojos desde las primeras miradas, similar a la lamparilla que les asegura a los niños que el mundo continúa viviendo en su ausencia.

Quizá mi primer impacto artístico lo provocó, a los siete u ocho años, aquella copia que de su propia mano había hecho mi maestro de un cuadro de Matisse clavado en el encerado y que nos invitaba a copiar. Estábamos en el 47 o en el 48: poco tiempo después de la guerra, los libros, las postales, las reproducciones o las ediciones de arte no existían aún. Todo era gris y sucio y desordenado en aquella

¹ «Convención ilícita por la cual se recibe una recompensa temporal, una retribución pecuniaria por algo santo y espiritual», *Dictionnaire de la langue française* de Littré.

pequeña escuela de extrarradio. De golpe, los violetas y los verdes del paisaje de Matisse, la increíble suavidad de sus curvas me entraron por los ojos. He pasado mi vida intentando reencontrar aquel cuadro, buscando la alegría que me había proporcionado.²

Hoy, sesenta años después, sigo amando el arte, y con una preocupación más celosa, con una mirada más atenta, con una pasión más exigente. Sin embargo, huyo desde hace tiempo de los museos emporio donde lo he estudiado. Solo franqueo con placer los umbrales de aquellos lugares, cada vez menos habituales, donde la soledad, el silencio y la luz todavía permiten amarlo (Bruselas, Londres, Múnich, Viena...).

Pueden ser también lugares más secretos: un museo de universidad, oculto bajo la nieve, en Williamstown, para volver a ver un Piero della Francesca, o el Museo Permeke, en Jabbeke, perdido en el occidente de Flandes —diez kilómetros a partir de Brujas—, el Museo Vögelers de Worpswede, para reencontrar a Rilke y el recuerdo de Clara Westhoff y de Paula Modershon-Becker, o incluso, por supuesto, y sencillamente, algunos de esos museos franceses de provincias donde quedaron en depósito, después de 1793, una parte de las colecciones nacionales.

Guardamos el recuerdo de ese encuentro único como el de un primer amor, cuya emoción nos afanamos por recuperar; pero los museos actuales la rechazan, y prefieren el amor en grupo, en general ruidoso, y los transportes en masa. Todavía podemos regresar a Nueva York para ver el Metropolitan Museum. Frecuentar las grandes superficies no impide el disfrute singular de los pequeños santuarios.

Un placer elitista. ¿Por qué no? Las élites de nuestros días no hacen otra cosa que sobrevivir. ¿No podemos protegerlas, simplemente? ¿Es esta una diversión de intelectual, inaccesi-

² Se trata del *Paisaje marroquí*, de 1912, que descubriría treinta años después en el Moderna Museet de Estocolmo.

ble al neófito? Pues no, ese placer del descubrimiento singular, esa alegría del encuentro voluntario al final del camino ha existido siempre: los peregrinos que marchaban a Compostela o a Sainte-Foy-de-Conques, todos esos lugares para los que se hicieron tantas obras hoy llamadas *de arte*, eran gentes sencillas, que viajaban en condiciones más penosas que las nuestras. Y, sin embargo, iban. Cuando se trata de cultura y no ya de culto, ¿acaso hay que dedicarle menos esfuerzos, desembarcar en autobús climatizado, volverse indolentes y, finalmente, indiferentes, ruidosos, vulgares, flojos, para creer que admiramos esos tesoros?

¿O bien resulta que, comparada con la antigua *devotio moderna*, la admiración actual —que se cree tanto mayor cuanto que se pretende «pura», «libre», «espontánea»— no vale nada? ¿Un plato de lentejas?

La propia Iglesia, el más antiguo proveedor de los museos de Francia, ha dejado de creer en el arte. Ya no es la Iglesia de la Contrarreforma, que se encuentra en el origen de una de las grandes épocas de la pintura, de la escultura y de la arquitectura occidentales. Se ha convertido a sí misma en una Iglesia reformada, tristonja y avinagrada. Tampoco cree ya demasiado en sus reliquias, y solo la costumbre hace que siga conservando en jarrones preciosos los innombrables fragmentos de la Vera Cruz, que, reunidos, serían tan gruesos como un castaño, o las vísceras de un santo, indefinidamente desenrolladas... Las expone hoy como obras de arte. Las saca, en cambio, una vez al año, por costumbre, y las lleva en procesión, para veneración de los pocos viejos fieles que le quedan. Si tuviera compradores, las vendería.

Pero la República no lo hace mejor. Vieja dama sin dinero, su memoria se ha vuelto tan indecisa, cree tan poco en el arte, ha olvidado de tal manera su sentido y perdido su uso, que ya no ve otra salida para sus muebles preciosos que entregarlos a cuenta al Monte de Piedad de los Emiratos, antes, quizá, de tener que venderlos algún día.

*

Me viene a la memoria, sin embargo, otra experiencia. Tuvo lugar unos diez años después de aquella del Matisse copiado en clase. Verano del 57, vacaciones, un pueblecito del Maine, donde los realistas se habían detenido en 1793, y los ingleses, antes que ellos, no habían llegado más lejos. Yo iba a misa, como todo el mundo allí, pero también porque me gustaba: los resplandores de las vidrieras, la rutilancia de los hábitos del cura, los olores a cera e incienso, el harmonio, los cantos, el gran final esperado con impaciencia: las campanadas. Una pequeña ópera a dos duos, escenificada todos los domingos.

Creo recordar que su arquitectura, bajo el sencillo tejado de pizarra, era bella y simple, alta y luminosa, y que había estatuas. Me las recuerda la Guía Verde: una graciosa santa Susana en madera polícroma del siglo xvi, una Virgen en piedra con el Niño, del siglo xiv, y otra del Renacimiento.

¿Aún siguen allí o las ha guardado el responsable de la DRAC³ local, preocupado por si las robaba algún anticuario merodeador? ¿Cuántas hay de esas iglesias cuyos ennegrecidos muros no muestran más que la sombra clara de los marcos de los cuadros que las adornaban? ¿Retirados quizá por los propios curas, ansiosos por deshacerse de esas pruebas de la antigua idolatría? Al tratar de despojarse de un lujo superfluo para llegar a la fe más pura, han conseguido, en cambio, renunciar a las creencias cuyo símbolo son aquellas maravillas. Liberados de ellas, creerán aproximarse a su Dios, igual que la paloma de Kant creía volar más rápido libre del aire que la llevaba.

Y un día la castellana —«castillo de principios del xvii, construido por Fouquet de la Varenne, primer gobernador de la Poste, graciosas ventanas con bastidores, tejado de pi-

³ Direction Régionale des Affaires Culturelles: delegación del Ministerio de Cultura en las regiones francesas. [N. del T.]

zarra, sorprendente estructura en forma de casco de navío invertido»—, una parisina que había regresado a su tierra y que se había encaprichado del arte abstracto y la música moderna, cuya belleza quería compartir con las gentes del lugar, decidió ofrecer un espectáculo que tendría lugar en el coro de la iglesia, con el acuerdo de un cura entregado a la modernidad. Era de noche. Nada me resultaba conocido. La música disonante, las ráfagas abstractas sobre las paredes, los vestidos extravagantes, las gesticulaciones, los gritos. Y, lo más chocante, los aplausos al final de cada *performance*, que rompían el habitual silencio del lugar.

Me quedé petrificado, helado. El diablo en el campanario. No volví a poner los pies en la iglesia. El mundo había perdido su encanto. El canto se había apagado. La musiquita se había callado. A los dieciséis años había aprendido el sentido de la palabra *profanar*.

Desde luego, no tenía ni idea de aquello que podría llamarse *lo sagrado*. Pero llevaba en mí su sentido, sin entenderlo, y más profundamente que hoy. Existía un mundo invisible, más allá de las apariencias sensibles, pero al que las apariencias sensibles daban forma, o al que, más bien, mostraban el camino, como los guijarros de Pulgarcito.

La inocente liturgia de aquella iglesia —yo lo entendía confusamente— no era otra cosa que la expresión del deseo de rodear a la divinidad de imágenes que se le parecieran lo más posible. Nada era nunca, por tanto, lo suficientemente precioso: la multitud y el esplendor de las cosas, la suntuosidad de las luces, la suavidad de las fragancias, la majestuosidad de los sonidos.

Pero yo no era —lo adivinaba— el destinatario de aquella sensualidad que me colmaba con una fuerza que solo el niño puede conocer. Aquel encantamiento sustentaba su poder de seducción en el hecho de dirigirse a una entidad superior, a un espíritu perfecto, a todo lo que entonces se llamaba *Dios*. Para imaginar a un dios hacía falta, pues, un

cuerpo. Gozar ese cuerpo era aproximarse a Dios. Pequeño pagano, veía lo divino a través de su manifestación en el mundo visible. Creerse un espíritu puro, como la paloma del filósofo, era cometer pecado de angelismo. Aquella aproximación sensualista y sin duda impía me parecía que era la única que respetaba la belleza del mundo creado.

Sin embargo, años más tarde leí estas asombrosas líneas: «Dije entonces a todas las cosas que están fuera de las puertas de mi carne: “Decidme algo de mi Dios, ya que vosotras no lo sois; decidme algo de él”. Y exclamaron todas con grande voz: “Él nos ha hecho”. Mi pregunta era mi mirada, y su respuesta, su apariencia».⁴

Esta confesión de san Agustín, que basa el sentimiento de lo divino en la aprehensión de lo bello, es la más alta definición del arte que conozco, del arte de Occidente, e inaugura su larga historia intelectual, espiritual y moral. Y Dostoievski, al otro extremo del camino, la reimpulsa cuando escribe que es la belleza la que salvará el mundo. Entre ambos se escribe la historia de Europa, que no comienza en Clovis y no se detiene en Combes.

La profanación, la afrenta que sentí aquella noche, en el sentido primigenio de la palabra, diabólico, no estaba en la fealdad, la estupidez o la pobreza de los sonidos, de los gestos, de los vestidos, sino en el hecho de que aquel espectáculo, bastante pobre en el fondo, en lugar de estar sometido a un principio exterior o superior, iba destinado únicamente a los pocos humanos que se habían desplazado allí para verlo.

⁴ «Et dixi omnibus his, quae circumstant fores carnis meae: deicite mihi de deo meo, quod uos non estis, dicite mihi de illo aliquid. Et exclamauerunt uoce magna: ipse fecit nos. Interrogatio mea inentio mea et responsio eorum species eorum» (*Confesiones*, libro x, capítulo 6).

Puedo parecer un beato. Un nostálgico del campanario puntiagudo, como, mucho tiempo atrás, cierto presidente, como cierto poeta quizá: «mi pequeño Liré..., el dulzor de Anjou»,⁵ cuando Île-de-France bajaba hasta el Loira. ¿También me siento yo tentado —gracias a la inesperada vía de la sensualidad y de las artes que a ella responden— a emprender el regreso a la fe de mi infancia? Pero un judío que hace su *aliya* se encuentra con un bloque intacto de prohibiciones, de leyes, de prescripciones, de gestos, de cánticos, de plegarias, una liturgia inmemorial, una lengua enriquecida pero no diferente. Entiendo que su regreso es el regreso a Israel, no necesariamente el regreso a la religión, ni siquiera a un ritual. Pero la fuerza de Israel está precisamente en no haber diferenciado nunca entre la creencia en su dios y la creencia en su lugar. El cristiano que, en busca de sus raíces, trate de volver a sus orígenes, aunque no sea ya ni creyente ni piadoso, no encontrará más que una tierra devastada, un dogma vacilante, homilías que ya no se atreven a emplear las palabras *misterio* o *sagrado*, un clero avergonzado, una liturgia hecha trizas, una comunidad patrocinada, plegarias en un francés lamentable, cantos gregorianos convertidos en tonadillas y, en fin, imágenes que han perdido, en los museos que las conservan, su valor y su significado. La laicidad le resultará un pobre consuelo.

¿Es la desconfianza hacia la imagen, nacida entre los judíos, la causa de esta creencia *ciega* y, por consiguiente, imperturbable? Religión de un Dios que aún no había encontrado su rostro, continuó obstinadamente su búsqueda sin cambiar su liturgia, animada por la esperanza de desvelarla

⁵ Versos finales de un soneto del poeta Joachim du Bellay (1522-1560) dedicado a su Liré natal: «[Prefiero] antes mi galo Loira que el Tíber latino, / antes mi pequeño Liré que el monte Palatino, / y más el dulzor de Anjou que el aire marino». [N. del T.]

al final de los tiempos. O, por el contrario, ¿es el uso inmoderado de imágenes entre los cristianos lo que ha alterado la firmeza de su fe hasta el punto de que ya no la encuentran en ninguna parte? El rostro de su Dios impreso en la Verónica, indefinidamente no diferenciado, sino deformado, se agita como un viejo trapo, decorado hoy con dibujos abstractos, pero desgarrado hasta los hilos.

Sin embargo, no hago más que repetir lo que un día Malraux escribió de forma distinta: «Las obras que pasaban del amor al desván pueden pasar del amor al museo, pero no será mucho mejor. Toda obra está muerta cuando el amor la abandona».⁶

EL PODER DE LAS IMÁGENES

Imaginar que no ha existido un arte que no estuviera basado en la idea de un ser omnipotente, metafísico, trascendente, sometido a un principio exterior o superior, a la ley de los ancestros o a la ley de un dios, imaginar una Belleza que, como en el origen, sería dependiente de un culto, resulta hoy, desde luego, un pensamiento absurdo, que quizá mañana sea sancionado con un internamiento psiquiátrico. El sentido común habla de «autonomía del arte», de un arte liberado de los dioses y las potencias, de «creatividad del espíritu», de un «advenimiento del individuo», de «derecho a la blasfemia» y otras tonterías... El arte estaría al servicio de los ideales de los pueblos. Así fue durante mucho tiempo la pintura «municipal» de la que se burlaba Baudelaire, los cuadros de las salas de matrimonio, que exaltaban el Trabajo, la Familia y la Patria, pintados durante la Tercera República, o bien, en los ayuntamientos de Alsacia o en

⁶ André Malraux: *La politique, la culture*, París: Gallimard, 1996 (Folio/Essais).