

las paradojas de las sociedades modernas, puede ser proyectado en una revisión de los procesos y relaciones de la práctica educativa. Podríamos entonces preguntarnos:

- ¿En tanto proceso de socialización, la práctica educativa se orienta a una integración funcional de los individuos?
- ¿De qué manera el sistema educativo se sitúa frente al mundo vivido?
- ¿Podemos hablar de la presencia de 'medios reguladores'?
- ¿Es posible reconstruir un nivel de práctica comunicativa en el cual se expliciten y justifiquen las prioridades y objetivos de la acción educativa?
- ¿Está ésta orientada a la posibilidad creciente de un consenso racional?

Estas preguntas atraviesan los discursos y prácticas que configuran la educación como medio institucionalizado de integración social. El análisis del diagrama de sus relaciones efectivas está ligado a la reconstrucción de los procesos por los cuales este sistema se estructura en una cierta referencia al mundo vivido —afirmándolo/reproduciéndolo o negándolo— y a un proyecto 'consensuado' de acción. Es preciso entonces explicitar sus presupuestos y considerar críticamente sus pretensiones de validez.

En este sentido, podemos entender la expresión de Habermas: "El debate actual en torno a las orientaciones fundamentales de la política escolar puede ser comprendido, desde el punto de vista de la teoría de la sociedad, como la lucha por o contra la colonización del mundo vivido" (TAC II, p. 408).

En el presente trabajo, desarrollado en base a la lectura de las últimas obras de Jürgen Habermas, se hace referencia a las mismas con las iniciales que se detallan a continuación y se señala el número de página correspondiente. En los textos de edición francesa, la traducción es nuestra.

- (TAC I) *Théorie de l'agir communicationnel*, Tome I, Fayard, 1987.
- (TAC II) *Théorie de l'agir communicationnel*, Tome II, Fayard, 1987.
- (LCS) *Logique des sciences sociales et autres essais*, P. U. F., 1987.
- (DFM) *El discurso filosófico de la modernidad*, Tecnos, 1989.

## EL ICONO Y LAS IMAGENES SAGRADAS EN LA NUEVA EVANGELIZACION

Un libro reciente y su circunstancia

por Horacio BOJORGE S. I.

Un libro es él y su circunstancia, diría José Ortega y Gasset. El libro del P. Alfredo Sáenz sobre el icono<sup>1</sup>, además de sus valores intrínsecos, que hacen de él un verdadero manual, un tratado o pequeña enciclopedia en esa materia, tiene el mérito de ser oportuno.

### La circunstancia

La nueva evangelización a la que hemos sido convocados deberá renovar también el ardor, los métodos y las expresiones 1) del arte sagrado y 2) de una predicación que sepa valerse de las imágenes sagradas como punto de partida y como hilo conductor para la exposición del misterio cristiano, tanto kerygmática como catequística<sup>2</sup>.

La nueva evangelización nos ofrece la ocasión de prestar mayor atención a la puesta en práctica de las directivas del Vaticano II relativas al arte sagrado. Las páginas que el Vaticano II ha dedicado

<sup>1</sup> Alfredo Sáenz, S. J., *El icono. Esplendor de lo Sagrado*. Ediciones Gladius (C. C. 376 - [1000] Correo Central - Argentina), 1991, 507 págs. + 16 ilustr. color + bibliografía.

<sup>2</sup> El teólogo laico Dimas Antuña, fue un pionero para el Cono Sur en la lectura teológica, espiritual y piadosa de las imágenes sagradas y también un crítico severo de las de mal gusto. En su *Carta a un escultor* dice que "una buena imagen es la que cifra una buena doctrina". Su conferencia sobre la Imagen de Nuestra Señora del Luján (29 de octubre de 1943 en Río de Janeiro) es de valor antológico y a la vez paradigmático. Su método consiste en leer los elementos plásticos de la imagen e interpretarlos desde los textos litúrgicos de la fiesta. Es lo que Antuña llama "el Coro". "El método es oír al coro; el propósito verla. Pero verla sencillamente, simplemente, como la ven los pobres, como la ven los niños, como la ven los fieles. Como la propone la Iglesia, es decir, en el altar y rodeada del coro" (*El Testimonio*, Ed. San Rafael, Buenos Aires, 1945, págs. 225-253, citamos de la p. 231). Inspirada en este método está mi explicación teológica y espiritual de la imagen patronal de la Catedral de San José de Mayo (Uruguay): "Siguiendo a Cristo por el Camino de San José" (S. José, 1984) y el reciente triduo patronal en la Basílica de N. Sra. del Carmen (Montevideo, 1991). Se trata de contemplar y meditar una imagen oyendo la liturgia o la Sagrada Escritura. Vemos también aumentar el número de publicaciones que "explican" los iconos para ayudar a meditarlos y orar con ellos.

al tema están "entre las muchas cosas olvidadas en la práctica, o lo que es lo mismo, que han recibido menos atención"<sup>3</sup>. Ese olvido es, sin embargo sintomático. Es necesario volver a escuchar dócilmente las enseñanzas del Concilio acerca del arte sagrado y las imágenes sagradas<sup>4</sup>. El Papa Juan Pablo II ha dicho, refiriéndose a ellas, que el Vaticano II no ha hecho más que recordar "con sobriedad la actitud permanente de la Iglesia, a propósito de las imágenes y del arte sacro en general"<sup>5</sup>. Con oído atento, el P. Sáenz sitúa explícitamente su trabajo en relación con estas directivas del magisterio: "esta inves-

<sup>3</sup> "Arte e Teologia: Un impegno reciprocamente disatteso (editorial), en: *La Civiltà Cattolica* 139 (1988) 1, N° 3304, p. 314 (-321).

<sup>4</sup> Los principales pasajes del Concilio Vaticano II referentes al tema del arte e imágenes sagradas son: *Sacrosanctum Concilium*, 111-129; *Christus Dominus* 12; *Gaudium et Spes* 62; *Apostolicam Actuositatem* 7; *Mensaje final a todos los hombres (párrafo dirigido a los artistas)*. Véanse también los cánones 1255 y 1276 del CDC. Que la valoración católica por la imagen sagrada no es algo obvio para todo el mundo podrá apreciarse comparando el contenido de los textos citados con las siguientes afirmaciones de un piadoso judío: "Dios está en el cielo; toda la creación lo atestigua, la representación no es nada: Todo lo que sobre la tierra simboliza la divinidad es una profanación"... "El creyente imita a Dios en sus actos. El artista quiere imitarlo en sus obras... cuanto más ardiente es la fe, más cerca está el creyente de Dios, pero cuanto más perfecta es la obra de arte, más alejado de Dios está el artista. El creyente se somete a Dios, el artista lo combate. El gesto creador del artista que es el rival de Dios, es de un orgullo mortal, porque termina siempre en el ídolo. El peligro del ídolo no está solamente en su forma sino también en su símbolo. Por eso la cruz, con su crucificado, aún tallado bastamente es más insinuant, por la compasión que suscita, que las divinidades más hermosas de los tiempos pasados o los dioses hieráticos de los pueblos más numerosos de la humanidad. Pero Zeus y Apolo en su nobleza y su fuerza, Buda o Brahma en su majestad o en su pasión, no son más que reflejos de lo humano divinizado, jamás de Dios. El artista modela la materia y a veces le insufla su alma. Por eso algunas obras de arte pueden ser conmovedoras; es por eso que algunos ídolos son tan atrayentes para las almas heridas. Pero cuanto más convincente le resulta al hombre, tanto más alejado de Dios está el ídolo. No existe diferencia entre arte sagrado y arte profano. El arte sagrado es tan profano como el profano. La misión del arte es apartar al hombre de lo sagrado" (Emmanuel [pseudónimo], *Commentaire Juif des Psaumes*, Ed. Payot, Paris, 1963, págs. 312-313). Las razones de muchas sectas: adventistas, pentecostales y otras que combaten las imágenes reflejan esta misma actitud religiosa y están más cercanas, en efecto, del Antiguo que del Nuevo Testamento. La iconoclastia de la Reforma protestante (y la iconoclastia histórica en la Iglesia católica de tiempos del II Niceno) obedecen a un mismo o semejante celo por salvaguardar la trascendencia de Dios. La incomprensión acerca de la verdadera naturaleza de las imágenes sagradas, cristianas es todavía hoy un hecho. Todavía hoy, para los que miran el fenómeno desde fuera de la fe católica, no hay diferencia entre las imágenes y el ídolo.

<sup>5</sup> Carta Apostólica *Duodecimum Saeculum* a todos los Obispos, en ocasión del XII Centenario del II Concilio de Nicea. Dada el 4 de diciembre 1987. Texto en *Oss. Rom.* (Ed. semanal en cast.), del 14 de febrero de 1988, 20 (1988), pp. 115-116, y en *AAS*, 80 (1988) 3, pp. 241-252.

tigación anhela hacer eco a la carta que en 1987 enviara Juan Pablo II a la Iglesia universal con motivo del centenario del Séptimo Concilio Ecuménico, llamado también Segundo de Nicea (787), la '*Duodecimum Saeculum*', donde el Santo Padre se explaya sobre el significado del icono" (p. 16; ver también pp. 464-465).

El Papa se explaya en esta carta recordando y reiterando las tradicionales convicciones de fe, las enseñanzas que ha sacado la Iglesia de las controversias iconoclastas, el sentido eclesial del icono en Oriente y Occidente, su lugar en la doctrina, en la liturgia y en la piedad, etc. Pero de todos esos puntos retienen particularmente nuestra atención los que se refieren a la situación actual.

Afirma el Papa que: "Desde hace algunos decenios se observa un renovado interés por la teología y la espiritualidad de los iconos orientales, señal de una creciente necesidad del lenguaje espiritual del arte auténticamente cristiano. A este propósito invito a mis hermanos en el Episcopado a que observen diligentemente lo que ha establecido el Concilio: mantener firmemente la práctica de proponer en las iglesias las imágenes sagradas a la veneración de los fieles" (Sac. Conc. 125) y a esforzarse para que cada vez surjan más obras de calidad verdaderamente eclesial"<sup>6</sup>.

Este párrafo del Papa es muy significativo. Da testimonio de cómo junto al renovado interés por un lado, es necesario exhortar a mantener firmemente la práctica de exponer las imágenes en los templos, frente a la tendencia a despojarlos excesivamente, que se experimenta por otro lado. Esta coexistencia y alternancia de iconofilia e iconofobia, la cual conoce erupciones más violentas en algunos —por ejemplo con la Reforma— parece obedecer a una tensión permanente en la Iglesia. Dice un autor: "El tema de las imágenes en la actualidad hoy. La reciente arquitectura de los templos nuevos, en nuestro tiempo, tiende, si no al despojo total, a una gran sobriedad de imágenes; por otro lado el interés y el aprecio que se presta en nuestros días a la piedad del pueblo y a sus valores en vistas a la promoción de una difundida vida cristiana, a la nueva evangelización y a la santificación del pueblo, convence de la necesidad de las imágenes, ya sea por su valor didáctico, ya por su valor cultural y litúrgico. La doctrina que está en sus fundamentos... puede ser una vía para la toma de conciencia del núcleo central del misterio cristiano y para la programación y aplicación de un esfuerzo catequístico y pastoral"<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> *Duodecimum Saeculum*, 11.

<sup>7</sup> Del renovado interés desde hace aproximadamente dos décadas por la teología y la espiritualidad de los iconos orientales al que se refiere el Papa en este pasaje puede verse en *Stromata*, 38 (1982), pp. 214-217 nuestro comentario a la obra ya clásica de L. Ouspensky. Allí citamos otra bibliografía de aquel momento que confirma el aserto del Papa. En particular el estudio de F.-D. Bösplug en *La Vie Spirituelle*, 134 (1980) 895-907. También comentamos la obra de Ouspensky en aquel momento en *Revista Bíblica*, 44 (1982) 123-125.

<sup>8</sup> Giuseppe Ferraro S. J., "Il Concilio Niceno II nel suo XII Centenario. Valore cristologico del culto delle immagini", en: *La Civiltà Cattolica*,

Mientras la piedad popular mantiene con una cierta pertinacia su relación devota con las imágenes sagradas, muchas personas cultas tras haberlas abandonado las redescubren a través de los iconos. Este fenómeno merece atención, porque a veces personas con mayores exigencias culturales o intelectuales, se apartan de las malas facturas de yeso, más que de las imágenes sagradas por sí mismas.

Pero a esa tensión intraeclesial entre *propensos y desafectos* a las imágenes, se agrega otra que el Papa señala y de la cual también hace mención el P. Sáenz en su prólogo. Se trata de la tensión entre la *imagen cristiana* y la *imagen de los mass-media*: "El redescubrimiento de la imagen cristiana —al que el Papa acaba referirse y exhortar— ayudará también a tomar conciencia de la urgencia de reaccionar contra los efectos despersonalizadores y, a veces, degradantes de esas múltiples imágenes que, a través de la publicidad y de los medios de comunicación social, condicionan nuestra vida. La imagen cristiana pone sobre nosotros la mirada del Autor invisible, y nos da acceso a la realidad del mundo espiritual y escatológico"<sup>8</sup>. A esa misma tensión entre *imagen cristiana e imagen mundana* se refiere Sáenz en su prólogo: "A esta razón más elevada —la razón teológica, de la que acaba de hablar— del interés de un estudio sobre el icono, podemos agregar otra de índole prevalentemente pastoral. En una civilización como la actual, que se ha dado en llamar 'civilización de la imagen', en un mundo prácticamente sumerso en la imagen, en toda suerte de imágenes, violentas, eróticas, comerciales, imágenes impactantes y seductoras, se hace más necesario que nunca la presencia de la imagen pura, de la imagen santa, de la imagen que haciéndonos sensibles a la verdadera belleza, la de Dios y la de su creación, eleve nuestro corazón al conocimiento de los divinos misterios. Una imagen que no provenga de los bajos fondos de la subconciencia, fomentando deseos tortuosos, sino que descienda de lo alto y nos conduzca hacia lo alto" (p. 14).

El Papa Juan Pablo II nombra la secularización en primer lugar cuando enumera los retos que debe enfrentar la nueva estrategia evangelizadora en América Latina<sup>9</sup>. Es sabido que la secularización

138 (1987) 3, Nº 3294, pp. 449-461, cita de pp. 460-461. Ferraro envía en nota al documento: *Consilium ad exsequendam Constitutionem de Sacra Liturgia, Lettre circulaire aux présidents des Conférences épiscopales. "Le renouveau liturgique"* en *Enchiridion Vaticanum* 2, 398.

<sup>8</sup> *Duodecimum Saeculum* 11.

<sup>9</sup> "Se trata de trazar ahora, para los próximos años, una nueva estrategia evangelizadora, un plan global de evangelización, que tenga en cuenta las nuevas situaciones de los pueblos latinoamericanos y que constituya una respuesta a los retos de la hora presente, entre los que están en primer plano la creciente secularización, el grave problema del avance de las sectas y la defensa de la vida en un continente donde deja sentir su presencia destructiva la cultura de la muerte". "Discurso de Juan Pablo II a la Segunda Asamblea plenaria de la Pont. Comisión para América Latina, 14 de junio de 1991" (*Oss. Rom.* [ed. sem. cast.], 33 (1991), p. 360). En su primer encuentro con la CAL el 7 de diciembre de 1989, el Papa

no es un proceso anónimo e ineluctable, sino el resultado de presiones y acciones concretas de personas y grupos concretos<sup>10</sup>. Sabido es también que existe una correlación muy estrecha entre la secularización y determinada *imagen* del mundo (o *Weltbild*) en oposición a otras imágenes posibles, entre ellas la católica<sup>11</sup> cuyo arte sacro, al igual

instó a estudiar en qué consiste esa nueva evangelización y precisar bien los contenidos doctrinales, objetivos y líneas pastorales, según las exigencias del tiempo y mirando al tercer milenio.

<sup>10</sup> Así lo ha afirmado entre nosotros Abelardo Jorge Soneira siguiendo a K. Dobbelaere y otros: "Otro punto que no por obvio deja de ser importante poner en claro, es que la secularización no es producto de fuerzas impersonales o abstractas (p.e. la 'racionalización', el 'proceso educativo', la 'industrialización', etc.) sino de *individuos y grupos concretos* que la promueven" (Abelardo J. Soneira, "El proceso de secularización", en *Cuadernos del CLAEH*, (Montevideo), 45-46, 13 (1988) 1-2, pp. 209-221, cita en p. 220. Y Soneira continúa confirmando lo dicho con la siguiente cita: "Los estudios de Martin, Penn, mis colegas y yo, claramente demuestran que la laicización no es un proceso mecánico imputable a fuerzas impersonales y abstractas. Es, por un lado, llevada a cabo por gente y grupos que manifiestan que quieren laicizar la sociedad y sus subestructuras. Pero, por otro lado, estudios sobre profesionalización en el bloque católico de la Iglesia en Bélgica y Holanda, dejan en claro que ciertas categorías (sociales) también, si no de manera explícita, están secularizando (laicizing) a los bloques católicos y cristianos. Una vez que aceptamos que la secularización, como un proceso de laicización, es el resultado de grupos opuestos de intereses, entonces el resultado es claramente un proceso no lineal" (K. Dobbelaere, "Secularization: A Multi-dimensional Concept", *Current Sociology*, 29 (1981) 2, pp. 68-69). Soneira concluye a continuación "O sea que el proceso de secularización no es un proceso necesario y lineal, sino más bien dialéctico, producto de actores, personas y grupos, con intereses concretos y contradictorios. Por lo tanto, *procesos de desecularización y resecularización* son también concebibles" (L. c.).

Un ejemplo de las fuerzas referidas puede ser el siguiente: "Los medios de comunicación social, especialmente un gran grupo privado, *El Globo*, manipulan por completo la opinión pública y presentan la búsqueda de la felicidad en clave claramente materialista, según la ideología capitalista... la gran masa del pueblo manipulada por los medios de comunicación social, da signos claros de agnosticismo (no se trata de ateísmo sino de anti-teísmo). Rechaza todo tipo de teísmo que se presente como implicando compromisos de orden moral", "Respuesta del Instituto de Teología de la Pont. Univ. Cat. de Río Grande do Sul, Brasil, al Cuestionario del Pontificio Consejo para el Diálogo con los no Creyentes", en: *Ateísmo y Fe*, 24 (1991) 1, pp. 47-48.

<sup>11</sup> Es curioso que en el proceso de secularización puedan convergir en su oposición al imaginario católico, el materialismo antiteísta con el extremo trascendentalismo espiritual teísta. El proyecto de desmitologización, tan afín al nuevo *Weltbild* secularista, es de raíz protestante. Bultman emprende precisamente la desmitologización para compatibilizar el *Weltbild* creyente con el del Hombre de Hoy. Sobre la coincidencia de posiciones tan opuestas en apariencia como espiritualismo barthiano y secularización véase la sintética y magistral exposición que ha hecho Cándido Pozo: "Teología Humanista y Crisis actual en la Iglesia", en: J. Daniélou-C. Pozo, *Iglesia y secularización* (BAC-Minor, Madrid, 1971, pp. 61-85). Ver tam-

que las demás expresiones del "imaginario católico" vienen a quedar expuestas *eo ipso* al ciclón de la confrontación cultural.

Dado que la imagen sagrada refleja concretamente el "imaginario" creyente, ambos corren pareja suerte: movidos por el Espíritu Santo, estimulados por el magisterio, confirmados por el amén de los fieles; incomprendidos por los de afuera, acusados de idolatría, sometidos a detorsiones que los profanan o ridiculizan; considerados abusivamente como "del dominio público" y desprotegidos de los más mínimos amparos legales de que disfruta cualquier propiedad intelectual, son llevados y traídos por todas las corrientes no eclesiales o anticlesiales, con todos los fines, desde los comerciales a los antirreligiosos, simplemente torpes o bien malévolos y hostiles; la ingeniería de la imagen los une mediante asociaciones negativas al terror en los thrillers, o a lo satánico en algunos conjuntos rock, o a la perversión sexual y el impudor; la imagen sagrada y su imaginario quedan así expuestos a quedar apretados en la pinza de la agresión y el menosprecio por un lado, y la vergüenza y la autocensura por el otro.

Los hechos sociales y culturales aludidos, confirman la verdad del aserto: "La imagen sacra no es reductible a lo que pueda representar como objeto de interés artístico o como elementos decorativo para nuestras iglesias" (p. 13). La imagen sagrada y el arte sagrado refleja en sus avatares las confrontaciones culturales alrededor de la fe y de la Iglesia, y la lucha entre las concepciones diversas, y a menudo opuestas, acerca de Dios y del Hombre. Como bien dice Sáenz: "Trátase de un tema que tiene que ver con la filosofía, en cuanto que la imagen es esencialmente relativa a sus arquetipos y en última instancia al ser, de cuya verdad y bondad es su esplendor. Pero sobre todo tiene que ver con la teología, ya que es como un punto de encuentro de los grandes temas de la fe y condensa la quintaesencia del misterio cristológico escudriñado por los seis primeros concilios de la Iglesia" (p. 13).

### El libro

Después de ubicarla en su circunstancia paso a presentar la obra. Haré primero una descripción general de su contenido y me detendré algo más en el último capítulo, que trata de la restauración del arte sagrado y por lo tanto nos remite de nuevo al reto de la nueva evangelización: por el imaginario creyente y la imagen sagrada volver a presentar al que es *Imagen de Dios invisible*.

bién: "Demitizzazione e Immagine. Atti del Colloquio internazionale", en: *Archivio di Filosofia (Padova)* (1962), pp. 9-351, donde destacan las contribuciones de G. Fessard, "Image, Symbole et Historicité" (pp. 43-80); K. Kerényi, "Agalma, Eikon, Eidolon" (pp. 161-172); E. Benz, "Teologia dell'Icone e dell'Iconoclastia" (pp. 173-203).

Hemos dicho al comienzo de esta presentación, que estamos ante un manual, un tratado o una pequeña enciclopedia sobre el icono. Este volumen contiene, resumida, digerida y sistematizada, una ingente bibliografía acerca del tema, no sólo de la imagen sagrada sino del arte sacro en general. Sáenz ha tenido en cuenta no sólo las obras más directamente conectadas con el icono en la teología oriental y ortodoxa (Evdokimov, Lossky, Ouspensky, Florenskij) sino también las de católicos como Guardini, Maritain, Gilson, Urs von Balthasar, y hasta los aportes de no cristianos como A. K. Coomaraswamy.

Aunque en este libro el autor se concentra especialmente en el arte oriental, y de manera particular en el arte ruso, con el cual se puso en contacto directo en dos viajes de estudio a Rusia, sin embargo su investigación ha tomado en cuenta el arte cristiano en general. Con su conocimiento, directo también, del arte cristiano en occidente, Sáenz afirma: "estaría en un error quien creyera que el Occidente no habría conocido, o que habría perdido mucho antes que el Oriente, la antigua tradición iconográfica. Esta tradición, llamada del Oriente, nunca se reclusó allí con exclusividad, sino que dejó huellas admirables primero en Ravena, y más tarde en Sicilia, Venecia, Torcello, e incluso en la Roma medieval, como puede advertirse en las iglesias de Santa María Mayor, Santa Pudenciana, Santos Cosme y Damían y tantas otras. Asimismo la ulterior emergencia de la pintura románica en toda Europa —tenemos especialmente presente los espléndidos frescos del románico catalán—, obliga a reconocer la existencia en Occidente, hasta el siglo XII e incluso el XIII, de una tradición sustancialmente armónica a la del Oriente cristiano. Esta tradición ha conocido notables sobrevivencias, o aun prolongaciones, en el gótico, e incluso, aunque esto parezca extraño, en algunas expresiones del barroco" (p. 14).

\* \* \*

La obra consta de nueve capítulos y un apéndice, el cual contiene la explicación de las dieciséis láminas en colores que ilustran y hermosean el volumen (éste evitó ser suntuoso —como bien hubiera podido ser— y se presenta con una sobria pero digna hermosura).

El primer capítulo (pp. 17-58) trata del icono y sus avatares históricos. Comenzando por la prohibición de imágenes en el Antiguo Testamento muestra cómo fue posible el surgimiento del primer arte cristiano. Hace la historia del surgimiento del icono bizantino y de la querrela de las imágenes, desde sus comienzos hasta el triunfo de la ortodoxia, presentando la figura de tres campeones de la defensa de los iconos: Juan Damasceno, Nicéforo y Teodoro Estudita. Termina el capítulo tratando de la imagen en Occidente y del icono en Rusia.

El segundo capítulo expone los fundamentos doctrinales tanto del icono como de la querrela iconoclasta. El fundamento del icono es el misterio de la Encarnación. Cristo es la imagen visible del Padre, en él, el Icono invisible que es el Verbo, se hace Icono visible. En

este capítulo quedan expuestas las polémicas doctrinales, con las objeciones iconoclastas al icono y con la defensa de la ortodoxia. La ortodoxia era consciente de que con la aceptación o rechazo de las imágenes era el conjunto de la fe lo que estaba en juego. El icono arrastra consigo la maternidad de María, los misterios de la vida de Cristo, toda la doctrina de la creación y de la materia, la antropología teológica o sea el hombre como imagen de Dios. Los autores ortodoxos vieron en la saña iconoclasta que recogía y destruía iconos, una prolongación de la pasión de Cristo y un reflejo del mismo misterio. Sáenz cierra el capítulo tratando del santo como icono perfecto.

El tercer capítulo (pp. 109-146) trata de la relación que existe entre el icono y su arquetipo. Es un problema doctrinal que roza la estética, la filosofía y la teología: el icono es epifanía de lo invisible. Tiene —en efecto— algo de sacramental, en la medida que evoca y hace presente y pone al creyente en la presencia de las divinas Personas y los santos. El icono re-presenta, pero no al modo del retrato, sino a través de una semejanza que se muestra intencionadamente disímil; por la ausencia de volumen, de perspectiva, de movimiento, de sombra, de realismo anatómico o geométrico-arquitectónico en sus imágenes. Por fin, se expone la distinción entre icono e ídolo según la doctrina patristica. El icono representa alguien real, el ídolo es imagen de una ficción. Desde que el Verbo se hizo carne, sus iconos permiten rendirle culto.

En el capítulo cuarto, se explica cómo el icono va inseparablemente unido a la Sagrada Escritura: como la vista al oído. Estos dos sentidos están íntimamente implicados en la relación con Dios ya en la Sagrada Escritura. Los Santos Padres, en continuidad con la doctrina bíblica, enseñan que Dios llega a nosotros no sólo por la palabra sino por la imagen. Hay pues una relación connatural entre imagen y Escritura y entre imagen y predicación. Nada más lógico puesto que Jesús es a la vez imagen (*eikon*) de Dios y palabra (*logos*) de Dios. El cuarto concilio de Constantinopla mandó venerar al icono junto con la Sagrada Escritura. El *kontakion* de la fiesta del Triunfo de la Ortodoxia, del que es autor Teófano el Marcado (confesor marcado a fuego por los iconoclastas), muestra el lugar del icono junto a la palabra: "El Verbo ilimitable del Padre se ha hecho limitable encarnándose de ti, Madre de Dios. Y habiendo restablecido la imagen mancillada en su antigua dignidad, la unió a la Belleza divina. Y confesando la salvación la expresamos por la acción y por la palabra". Según Ouspensky, al que sigue Sáenz, "este *kontakion* es un verdadero icono verbal de la fiesta... expresa toda la enseñanza de la Iglesia acerca de la imagen", pero además, es la creación de un mártir y por eso "resume la experiencia sufriente de la Iglesia". El icono es además muy importante en la vida creyente, para entrar en la Iglesia y por la Iglesia en el cielo. El icono es, como los sacramentos, signo *rememorativo* de las personas y de los misterios; signo *demonstrativo* de la presencia salvífica y activa de Cristo y de los santos, y es —por último— signo *profético* de la escatología que nos incita a mirar hacia el futuro, a mirar a

Cristo en la gloria del Padre y nos invita a seguirlo gozosamente a la felicidad infinita.

El capítulo quinto se titula: "La Transfiguración de la Materia por la luz y el color". Tras haber tratado de la relación entre la vista y el oído, se trata ahora de la visión misma, retomando también el tema del capítulo tercero. El P. Sáenz ha ensamblado sabiamente las partes de su obra que conducen al lector en una progresión didáctica. Si tenemos que elegir alguna línea maestra para sintetizar el complejo contenido y la intrincada trama de este breve capítulo, podemos decir que en él, el P. Sáenz, con su pericia de patrólogo y de teólogo, muestra cómo la teología apofática no se opone sino que se complementa con la *katafática* y que la luz del Tabor, aunque deslumbra con su gloria, no impide sin embargo vislumbrar el resplandor del ser divino sino que lo evidencia: "Al término de este intrincado capítulo —resume Sáenz— nos complace destacar el estrechísimo vínculo que hemos descubierto entre el pensamiento oriental de la belleza icónica, polarizado en el misterio de la Transfiguración, y la elucubración escolástica, centrada en el esplendor del ser. Sería lamentable ver en ello la ocasión de una dialéctica estéril" (p. 246).

El capítulo sexto trata de "La sacralidad del icono en su contexto cultural" (pp. 249-310): "El icono vive en una atmósfera sacral y de ella se nutre. Por eso resulta ininteligible si no se lo considera a la luz de ese contexto que se enmarca arquitectónicamente en el edificio sagrado, y litúrgicamente en el ámbito del culto divino" (p. 249). De aquí las dos partes principales de este capítulo: 1) el Templo o espacio sagrado y 2) la Liturgia o acción sagrada. Partiendo del simbolismo del templo, Sáenz describe y explica la basilica paleocristiana, símbolo de la ciudad y de la concordia entre sacerdocio e imperio; luego el templo bizantino; las iglesias rusas; la catedral medieval. En esta parte brilla particularmente la competencia del autor en estos temas y el amor con que se aproxima a ellos. En la segunda parte de este capítulo, algo más breve, hay que señalar la distinción importante entre imagen de culto e imagen de devoción, y cómo se integra en el culto eucarístico la imagen cultural.

El capítulo séptimo: "Finalidad del icono" (pp. 312-354) tras comprobar la omnipresencia del icono en la vida diaria de los fieles (de manera particular en Rusia) explica para qué existe el icono. Sáenz tras resumir la discusión acerca de si la finalidad del icono puede decirse "utilidad", concluye que el icono está hecho para el creyente y para utilidad del creyente. Su finalidad no es meramente estética. "Los Padres griegos —resume Sáenz—, inspirándose en los análisis de Platón atribuían al icono virtualidades diversas pero complementarias: participación (*métesis*), presencia (*parousia*), comunión (*koinonía*), imitación (*mímesis*)" (p. 322). Santo Tomás enumera tres razones: la instrucción de los rudos, que aprenden de ellas sin necesidad de leer, como si fueran libros; para ayudar la memoria de los misterios de la Encarnación y de los santos; y para servir al "affectus devotionis". Después de analizar estas diversas funciones del icono en

la vida del creyente y de la Iglesia, Sáenz concluye: "*Didaskalia* (enseñanza)-*Anámnesis* (memoria)-*Théiosis* (divinización): he aquí sintetizados los fines del icono. Las tres facultades del hombre resultan sublimadas: la inteligencia por medio de la enseñanza, la memoria a través del recuerdo presencializante, y la voluntad como consecuencia de la deificación. Todo el hombre es penetrado por el icono. Y éste no sólo entra al modo de una flecha, sino que el Arquero ingresa con él" (p. 354).

El capítulo octavo: "El iconógrafo" (pp. 355-413). En este capítulo se tratan cinco aspectos de la creación del icono. A veces el icono no era obra de una sola persona sino una obra comunitaria en la que intervenían familias enteras en las diversas fases de su factura. En la gestación de la obra se ha distinguido el momento contemplativo y el factor inspiración espiritual. La creación artística del icono es considerada como un reflejo de la creación del mundo y también como reflejo o imitación de la generación del Verbo. A menudo, el iconógrafo era un consagrado, que hacía de su oficio una vocación y una misión, un camino de santidad y santificación, en el cual encontraba también tentaciones y la ocasión de la lucha ascética. El artista coadunaba en sí al artista y al teólogo, al conocedor de la tradición fiel a ella y al artista libre en su impulso creativo. El icono, por fin, se expresa según una sintaxis plástica que le es peculiar y su confección no obedece a las técnicas convencionales de la pintura. Se cierra este capítulo con una galería de los grandes iconógrafos rusos: Teófanos el Griego, Andrei Rublev, Dionisio.

El capítulo noveno: "Decadencia y restauración del Arte Sacro" (pp. 417-466) expone sucintamente el proceso del arte sacro en los últimos siglos. En Rusia, desde las postrimerías del siglo XVII, y en el Occidente, a partir del renacimiento, se advierte un sostenido receso del arte litúrgico. Sáenz lo describe y lo enmarca en el proceso del arte en general. En esta apreciación Sáenz sigue a H. Sedlmayr en sus obras: *La revolución del arte moderno* (Rialp, Madrid, 1957), *El arte descentrado* (Labor, Barcelona, 1959), *Epocas y obras artísticas* (Rialp, Madrid, 1965) y *La muerte de la luz* (Monte Avila Ed., Caracas, 1969) Sedlmayr bosqueja el proceso del arte en cuatro épocas, que reflejan fases del alejamiento de Dios: desde la época del *Dios-Señor* (pre-románico y románico), pasando por la época del *Dios-Hombre* (gótico) a la del *hombre-Dios* y del *hombre-divino* (renacimiento y barroco) hasta llegar a la del *Hombre-autónomo* (edad Moderna desde c. 1760). El arte expresa claramente el pasaje del hombre del deísmo al ateísmo y cómo se va alejando así de su centro.

Una serie de rasgos definen esa evolución del arte: *humanismo racionalista*, con su victoria de la razón sobre el símbolo; *autonomismo narcisista*, con su fe en la omnipotencia del hombre y su religión sucedánea del hombre-autónomo, que produce "el arte por el arte"; *primado de la sensibilidad*, del que Picasso sería la personificación más cabal, encarnando el hombre estético que describió Kierkegaard; *etnismo*, por el cual el mundo del arte y el mundo del trabajo se han separado;

*sujeción al comercio*, consistente en el divorcio de arte y técnica; la producción con miras al lucro reemplaza progresivamente la producción miras al uso y sobreviene la dictadura de los *marchands d'art* sobre los creadores; *endiosamiento e idolatría* que desembocan por lógica interna en el nihilismo; *surrealismo o trascendencia hacia abajo*; y por último la *disolución de la imagen del hombre*. El arte refleja así el drama de la cultura, el drama de la fe, el drama de la Iglesia.

Porque la Iglesia y el arte sagrado no han podido sustraerse a este fenómeno universal: "Es evidente que la decadencia del arte en general, la cual no era sino la expresión en ese campo del abandono de Dios y del orden sobrenatural primero, y posteriormente del abandono de la misma naturaleza y del orden natural, no pudo dejar de tener incidencias particulares en el arte sacro" (p. 438). Sáenz recoge una serie de testimonios de que "lo que en la actualidad ocupa el lugar del arte litúrgico resulta verdaderamente deplorable". Así M. Dulac, Claudel, A. Piettre.

Sáenz expone a continuación las principales características que tipifican el arte llamado sacro o litúrgico de los tiempos modernos: su *religiosidad antropocéntrica*, que lo deja en arte religioso sin llegar a arte sagrado, porque más que la presencia objetiva del misterio y del poder divino se desvía a expresar la experiencia humana; su *realismo antisimbólico* que lo empantana en un chato naturalismo; su *subjetivismo emocional* que confunde lo espiritual con lo sensible y, lo que es peor, sacrifica lo uno a lo otro: "Cuando por su belleza sensible una obra de arte sagrado atrae sobre ella toda nuestra atención, defrauda su misión pontifical" (p. 449). Lo que en teología se llama deísmo se refleja en la antropología de las imágenes llamadas "piadosas". El arte sacro —afirma Ouspensky— ha sido ampliamente desterrado de nuestras iglesias y reemplazado por el arte religioso.

"Como muestra decadente de esta inclinación sentimental se destaca el llamado arte sulpiciano, cuyas estatuas y cuadros llenan nuestras iglesias. Es un *ersatz* de arte, con productos hechos en serie, sometidos a los cánones del comercio y del negocio. Su existencia deplorable es uno de los frutos de la Revolución Francesa que al suprimir por ley las corporaciones, arrebató a los artistas y a los artesanos la responsabilidad de su oficio para entregarlo a los hombres de dinero" (p. 450).

Sáenz concluye que "la crisis actual del arte sacro no es estética sino religiosa, no es cuestión de gustos sino que toca las raíces mismas de la fe y de la cosmovisión cristiana" (p. 452). Con lo cual, llega a la tercera y última parte de este capítulo final de su libro: "Hacia la restauración del arte sacro": "No podemos limitarnos a ser los testigos de una decadencia al parecer ineluctable. Es preciso reaccionar decididamente contra ella" (p. 452). Hay que evitar las falsas soluciones: no se puede volver a copiar el pasado, perpetrando un anticuariado o un arqueologismo; tampoco convence a Sáenz la solución propuesta por el dominico francés P. Régamey. Aparte de las razones que alega Sáenz, podrían agregarse para descartar las pro-

puestas del grupo que lideró la extinta revista *L'Art Sacré*, las que surgen de la evaluación de sus frutos ¿qué provecho religioso ha dejado ese idilio con el así llamado arte moderno? Daría la impresión que ha acompañado a la sociedad secularizada en su viaje sin retorno hacia la lejanía de Dios. La discusión en que tercian las voces del P. Couturier, Ouspensky, Sedlmayr, Rouault, parece hundirse en un arenal.

Sáenz rescata sin embargo una lista de nombres. En la Argentina: Víctor Delhez, Guillermo Buitrago, Juan Antonio Spotorno, Juan Antonio Ballester Peña.

La Iglesia que ha sido siempre sensible a la belleza, lamenta también la decadencia del arte y exhorta a su renovación. Sáenz recuerda las exhortaciones, desde Pío X al Vaticano II y Juan Pablo II. Con este desideratum se cierra la obra de Sáenz. No propone recetas. Solamente señala la importancia de la formación estética y artística del clero, volviendo a recordar sin embargo, que la crisis del arte sagrado no es causada por factores estéticos sino que su raíz primera es de orden religioso. Y que su renovación pasa por la nueva evangelización. Un final que podrá parecerle tautológico a algún lector. En realidad, entrar en un terreno más concreto de recomendaciones pastorales y prácticas para la renovación del arte sagrado, escaparía al objeto de la obra. Ella nos reproponde al icono como ideal de belleza y esplendor de lo sagrado que fascinó a otras edades cristianas y se cierra con una pregunta a nuestra generación. Las respuestas nos toca encontrarlas a nosotros.

### Algunas reflexiones

Al terminar la lectura de esta obra, se experimenta un sentimiento de gratitud hacia el autor que ha sabido digerir, sistematizar y exponer para nuestra enseñanza una materia tan vasta y de tanta importancia, y al mismo tiempo con frecuencia descuidada o, lo que es peor, manejada sin tino. En muchos pasos surgen en el espíritu del lector preguntas, reflexiones y quizás opiniones propias que apuntan un germen de diálogo. En ese sentido dialogal y amigable quiero apuntar aquí algunas reflexiones.

La primera observación parte del hecho siguiente: los primeros tres siglos de la Iglesia, período de persecución, no producen un arte propiamente sagrado. Pero el arte de las catacumbas expresa una época y el imaginario de una comunidad creyente, ante la vida y la muerte. Expresa un fuerte sentido y vivencia de *koinonía* entre vivos y muertos; el amor a los mártires celebra la eucaristía entre sus reliquias. ¿Los santos —verdaderos iconos de Cristo— están tan cerca en el recuerdo y en la proximidad física de sus “vasos” que no es necesario apelar a otra representación? Ese arte cristiano no sólo se esconde evitando la profanación, sino que se expresa preferentemente en “cifras” simbólicas, enigmáticas para el no iniciado, hermé-

ticas para el no cristiano. El surgir del icono, se explica por una nueva situación, de paz, entre la Iglesia y el poder civil, que permite exponer al público una imagen explícita, sin exponerla a la profanación ni exponer a los fieles a la persecución. ¿No hay quizás en la misma historia de la palabra *exponer*, un sedimento de esa experiencia cristiana que sabe que lo que se pone en público se lo arriesga? El florecer del icono parece pues coincidir con el período de armonía entre el poder espiritual y el poder temporal. La controversia iconoclasta refleja una pasajera turbulencia en esa relación. Y si esto es así: ¿podría verse una relación entre la progresiva decadencia del arte sagrado y el alejamiento o enfriamiento de la relación entre ambos poderes?

La segunda pregunta u observación se refiere al fenómeno, tan dura e inmisericordiosamente juzgado por algunos autores, del “edulcoramiento” de las imágenes sagradas, calificado de *subjetivismo emocional*. Aparte de que este juicio pueda ser hasta cierto punto compartible ¿no será necesario matizarlo con una mayor comprensión de la posible complejidad del fenómeno? Se podrá compartir el disgusto o la extrañeza y hasta distonía espiritual frente a algunas imágenes; en particular —por ejemplo— del Sagrado Corazón. Pero si tratamos de comprender ignacianamente la proposición del prójimo: ¿no será que en esa imagen de Jesucristo que nos parece a nosotros sentimental buscaron refugio y amparo los sentimientos de los fieles, a los cuales les tocaba vivir sometidos a una política de hierro, que avasallaba a la familia cristiana con todos sus amores y por lo tanto con todos sus sentimientos? En tiempos en que el Zar sabía ser más humano, el Pantokrator podía mostrarse severo y poderoso. Donde los “césares” del moderno estado totalitario y de la revolución industrial se hacían inhumanos, el Pantokrator se dulcifica para mostrarse omnipotente en su misericordia. ¿Dónde buscarían amparo los amores frente a una sociedad despiadada?

¿No será que por ser hijos de una cultura endurecida, tendríamos que cuestionar nuestros reparos para expresar los sentimientos, en particular los de ternura? No son sólo los productos de la industria de objetos de devoción sulpicianas, los que nos parecen lejanos o chocantes. Es incluso la ternura y los modos de expresarse de Santa Teresita del Niño Jesús —cuya santidad, sin embargo, es canónica— lo que una crítica ligera o indiscriminada al “feeling” piadoso de una época, corre el peligro de arrastrar consigo, llamándolo a juicio y condenándolo precipitadamente. No sea que se esté condenando a una familia creyente —ya duramente perseguida y destruida, incluso por vías económico-sociales— también por el “delito” de “ponerse sentimental”. No hay que olvidar que ese tejido socio-familiar europeo, tan cruelmente desgarrado, constaba también, si no predominantemente, de familias católicas.

En todo caso, el hecho nos invita a afinar nuestra capacidad de análisis de la interrelación entre fe y cultura, y esto no puede sino

resultarnos provechoso e instructivo para nuestra misión de evangelizar nuestra cultura<sup>12</sup>.

Una tercera pregunta es acerca de los modos concretos o los caminos prácticos para esa decidida reacción que anhela Sáenz (p. 452). El balance concreto que llegado el momento puede hacer Sáenz parece limitarse —en lo que se refiere a la situación local— a una lista de nombres: Delhez, Buitrago, Juan Antonio y Ballester Peña. Pensamos que son algo más que nombres aislados o navegantes solitarios. Hubo sosteniéndolos e inspirándolos una constelación de hombres cultos y de letras; una comunidad creyente que, en nuestro limitado conocimiento de la vida intelectual católica argentina, ubicamos alrededor de los Cursos de Cultura Católica, del Instituto y de los ambientes donde se gestó la generación que daría lugar a las Universidades Católicas. Si la historia es "magistra vitae" y algo puede enseñarnos, es quizás que habría que mirar esperanzados hacia esas universidades católicas, como los obvios emplazamientos de Academias o Escuelas de Arte, quizás vinculadas a las cátedras de Teología y a las de Letras y/o Historia Eclesiástica. Esas escuelas podrían rescatar del olvido muchos valores propios, que hoy permanecen olvidados, y convertirse en los hogares de una piedad creativa. El hombre encuentra hermoso lo que ama (aunque sea feo según cánones ajenos a su amor), pero también le gusta adornar y hermoear lo que ama y así acrecienta su amor por lo que cuida y hermosea. La fuente de la belleza del culto es el Espíritu Santo, Amor increado y por lo tanto indeficiente, y que —aún contristado— funda nuestra firme esperanza de que no faltará nunca la belleza en la Iglesia, pues nunca le faltará la santidad, en cuyo resplandor consiste su belleza.

Esta esperanza no excluye naturalmente la solicitud que Sáenz, haciéndose eco de la del Megisterio, nos trasmite en su obra.

Una cuarta y última reflexión personal, como eco de lectura de esta obra, es acerca de la situación de riesgo en que está la imagen sagrada, los símbolos y el imaginario católico, al seguir siendo "de dominio público" en una opinión pública que algunos medios de comunicación parecen empeñados en volcar hacia la aversión y la hostilidad. Cuando hace años un desequilibrado la emprendió a martillazos con la *Pietà*, de Miguel Angel, adelantó en su locura profética, la revelación de un ánimo adverso, de una iconoclastia latente y anónima. Quizás en nuestros tiempos, el artista piadoso capte, debido a su fina sensibilidad, la hostilidad que amenazaría su obra y no se atreva a crear para no *exponer* su obra. Y quizás esa "represión" semi-incons-

<sup>12</sup> Un estudio que en su momento nos impresionó y ahora vuelve espontáneamente a la memoria es el de A. Edwards: "La devoción al Corazón de Jesús y la cultura del siglo xvii", en: *Stromata*, 37 (1981) 131-154. Poco después el Congreso Internacional de Teología, tenido en nuestras Facultades, giró alrededor del tema "Evangelización de la Cultura e Inculturación del Evangelio". Sus Actas, además de publicarse en *Stromata*, 41 (1985) 3-4 se publicaron como libro (Ed. Guadalupe, Bs. As., 1986). Contienen elementos a tener en cuenta sobre el tema de la imagen.

ciente que frena la creatividad en el dominio del Arte Sagrado, se aflojaría en un ambiente que, a semejanza de las catacumbas, garantizara a su obra la intimidad doméstica del público creyente y la protección de la aversión pública o de la profanación; o por el contrario, se animaría a crear en una vida pública que le asegurara una mirada comprensiva y benévola, lo que a todas luces no me parece que sea el caso hoy. El resplandor del Tabor no fue un acto público. Estuvo reservado a los creyentes de la primera hora y que permanecían fieles. ¿No será que como su Arquetipo, el icono se esconde a la incredulidad y se muestra a la fe, y que por lo tanto se retira del "público" en tiempos como los nuestros? Sin embargo los creyentes siguen viendo su esplendor aún en formas y moldes "estéticamente" inferiores.

