

Bellas artes, religión y arquetipos

Fine Arts, Religion and Archetypes

GILBERT DURAND¹

Traducción y notas de Blanca Solares

RESUMEN: Se presenta aquí un breve y profundo recuento del sustrato común del arte, la religión y el arquetipo; se dibuja la historia de la escisión de la iglesia respecto del arte y se plantean las tareas a las que ha de abocarse el cristianismo en nuestros días para recuperar un lugar firme en las tradiciones occidentales de lo religiosos.

ABSTRACT: This article presents a brief and deep account of the substratum common to arts, religion and archetypes; it traces the history of the separation of the Church from the arts and suggests the actual tasks for which Christianity has to head in order to recover a firm place in western traditions of religiousus.

PALABRAS CLAVE: Arte y religión, cristianismo y tradiciones herméticas

KEYWORDS: Art and religion, Christianity and hermetic traditions

RECIBIDO: 19 de octubre de 2016 • ACEPTADO: 28 de octubre de 2016

¹ Conferencia presentada en 1989. Publicada por Julien Ries en *Expérience religieuse et expérience esthétique. Rituel, art et sacré dans l'histoire des religions (Actes du Colloque Liège et Louvain-la-Neuve, 21-22 mars 1989)*. Louvaine-la-Neuve, Université de Louvaine-la-Neuve, 1993. Colección : *Homo Religiosus*.

Agradecemos aquí muy especialmente la amable autorización de Chao-Ying Durand-Sun, presidenta de la Association des Amis Gilbert Durand, para la publicación del presente trabajo.

Introducción de la traductora

Presentamos aquí la traducción de un documento inédito en español y de difícil acceso, aún en lengua francesa, se trata de la conferencia presentada en 1989 por Gilbert Durand en el Quinto Coloquio Internacional de Centros de Historia de las Religiones de Liège, en Louvain-la-Neuve, Bélgica (21-22 marzo de 1989). Coloquio dedicado a confrontar la experiencia religiosa con la experiencia estética.

Gilbert Durand (1921-2012), humanista, filósofo y profesor emérito de sociología y antropología cultural de la Universidad de Grenoble, Francia, fue fundador también del primer Centro de Estudios de lo Imaginario (1966). En su libro *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, considerado un clásico de la antropología francesa, el autor plantea las ideas paradigmáticas centrales para la constitución de una *ciencia de lo imaginario*, que lo acompañará a lo largo de su vida y trayectoria intelectual.

Discípulo de Gaston Bachelard y Henry Corbin, integrante del Círculo de Eranos, Gilbert Durand se ubica también entre los fundadores de la hermenéutica contemporánea del símbolo, al lado de Ernst Cassirer, Hans-Georg Gadamer y Paul Ricoeur; y, en lengua española, de Andrés Ortíz-Osés, Eugenio Trías, Raimon Panikkar y Lluís Duch, entre otros.

En su obra pionera, Durand propone a la razón y a la imaginación, en su entrelazamiento, como ámbitos constitutivos del *homo sapiens*; y a *lo imaginario* como el denominador común del que derivan todas las interpretaciones de la realidad, el mito, la ciencia y las artes.

Según Durand, contamos hoy con un ministerio de cultura pero no con un ministerio de cultos; si bien el fervor religioso reprimido, lejos de desaparecer, más bien, se ha transferido a los festivales de música, museos y mercados de arte, pintura, cine, performance, video e industria

mediática. Esta explosión coincide con la emergencia de una filosofía de lo imaginario, que, tratada hasta ahora como la “parte maldita” de nuestras pedagogías, políticas y doctrinas ideológicas dominantes, no deja sin embargo de causar un creciente interés. Así, junto a la noción de arquetipo, pese a todas las alergias pasionales que el mismo sigue suscitando, *lo imaginario* marca la frontera de una implacable Guerra Santa que, a través de Freud, Nietzsche, Cassirer, Jung, Bachelard, Eliade, Lévi-Strauss, Corbin y Durand, entre otros, reivindica los derechos y legitima los fervores que, por lo demás, siempre han acompañado a la creatividad humana.

GILBERT DURAND

Bellas artes, religión y arquetipos

No quisiera contentarme aquí con un simple comentario inútil de mi último libro *Bellas Artes y Arquetipos* cuyo subtítulo es *La religión del arte*, sino, más bien, profundizar en la relación y jerarquía que existe entre estas tres “funciones” antropológicas.

Subrayemos de partida que ellas pertenecen a la misma índole semántica, cuya “especie próxima” es *reliance*, género que engloba relaciones relativistas del hombre con los objetos del mundo (que aluden a la relación con la ciencia y la técnica); y de los individuos o de los grupos humanos entre ellos, lo que da como resultado los códigos del saber vivir, el derecho, la jurisprudencia, etc... Sin embargo, las tres funciones que queremos estudiar tienen una “diferencia específica” básica que las distingue de la ciencia o del derecho: religión, bellas artes y arquetipos se asientan en la unión (*reliance*) a la cosa última, es decir, no reductible, a su relación con lo *absoluto*.

Lo anterior es evidente y es definido como tal para la *religio* que tanto Cicerón como san Agustín hacen derivar, ya sea del verbo *religare* o del *religere*.² La religión es un conjunto de comportamientos litúrgicos

² Se alude a la etimología de la palabra latina *relier*: “re” y “lier”: unir, vincular, reunir. Cabe mencionar, aquí junto con Ll. Duch, que la palabra *religión* en latín remite a *religare* (unir) *religere* (reunir) pero, además, a *re-elegere* (releer). Véase Lluís Duch (2012), *La Religión en el siglo XXI*. España, Siruela: 77-85.

que permiten el vínculo con Dios, el Ser Supremo, lo Absoluto, etc... Toda religión es pontifical: establece puntos codificados con la Trascendencia.

Las “Bellas Artes” que, por su apelación misma, agregan a las técnicas comunes —o sea a las “artes”— un coeficiente de belleza; que añaden a las fútiles finalidades utilitarias de los objetos hechos por la mano del hombre la famosa “finalidad sin fin”, están por esencia muy próximas a la religión, al punto que Winckelmann —en el alba del romanticismo, es cierto— define al “genio” del artista como una reducción, “genio en pequeño”, del Genio Creador divino. La “Religión” y las “Bellas Artes” son el resultado de una subespecie extrínseca de “unión” (*reliance*), en tanto que aluden a un objeto absolutamente trascendental con relación al comportamiento habitual del *anthropos* y de sus valores comunes y “cotidianos”.

El arquetipo, por el contrario, si bien es asimismo un vínculo con lo último, coloca a esto último en la inmanencia de las estructuras mentales del *anthropos*. De manera que Umberto Eco muestra lo evidente cuando hace decir a “la heroína” de su última novela, bastante aburrida: “Poum, no hay Arquetipos, hay cuerpo. En el vientre se está bien y ahí el niño crece... Pero lo alto es mejor que lo bajo puesto que si tienes la cabeza abajo y la sangre te sube a la cabeza... te puedes dañar al caer por tierra...”. Un humor pésimo de parte del semiótico italiano, cuando tanto Bachelard como Jung o yo mismo, desde hace ya medio siglo, repetimos que el arquetipo para nosotros —como las “formas *a priori* de la sensibilidad” para Kant— no es otra cosa sino el haz de “razones últimas” del cuerpo, en el que se integra el “gran cerebro” del *sapiens sapiens*. Los “arquetipos” no son, como lo cree falazmente Eco, “ideas” platónicas situadas en lo empírico sino, para decirlo de manera simple, las “estructuras antropológicas” que filtran *absolutamente* —o sea de manera absoluta— toda representación humana, incluso religiosa, tal y como lo subraya Pedro a su retorno del Monte Tabor (en las *Actas de Pedro*): *Eum vidi, talem capare potui...*³

Así pues, “religión”, “bellas artes” y “arquetipos” pertenecen a la misma familia de “unión con lo último”, y esbozan en su definición

³ “Lo vi, entonces fui capaz de comprenderlo”.

correspondiente una “disputa de Universales”: la *religio* queriéndose *ante rem*; lo *estheticus, post rem* dándose a través de la obra (o mejor de “*l’oeuvre*” como bien lo subraya Françoise Bonardel); y el *archétypus* bien instalado en el *in re* de la inmanencia antropológica. Como sea, esta guerra de Universales no debe tener lugar y puede evitarse si se encuentra la manera de apartarlas y de establecer entre ellos una jerarquía según el nivel de alcance de esas uniones, si puedo decirlo así. Un poco a la manera en la que, ejemplarmente, Buenaventura establece una jerarquía entre “semejanza”, “imagen” y “vestigio”, subrayemos de pasada, tal y como las sociedades tradicionales siempre lo han entendido y que la exposición de Madya Faïk-Nzuj muestra muy bien.

Tenemos pues la articulación siguiente: la *religión* establecida, cuando no institucionalizada, frente a lo Absolutamente trascendente, el “todo otro”; el *arquetipo*, derivado de la inmanencia última, que alude al campo de las “religiones naturales” (o “paganas”) y sus sustitutos (hermetismo, alquimia, astrología, etc...) como bien lo vieron Jung, Kerényi, Eliade, la “poética” de Bachelard, así como la “fisiología espiritual” de Corbin; y, finalmente, el *arte*, que surge como un tipo de modelización auxiliar que agrega un “excedente” icónico, musical, teatral o literario que concretiza, a través de la obra, las aspiraciones de las otras dos uniones. Subrayemos, sin embargo, que estas tres instancias son complementarias: ninguna religión puede establecerse de un salto en la trascendencia absoluta, tal y como lo quisieran ciertos cristianos soberbios que niegan incluso el carácter *religiosus* del cristianismo. La religión tiene necesidad de íconos, de los *scenarii* sagrados del mito, como de la misma manera tiene necesidad de la encarnación arquetípica: *talem capere potui*.⁴ ¡No por mucho querer desmitologizar, “se termine por tirar al niño Jesús con el agua de baño”!

Pero si una de esas tres instancias se desvía de su estatuto jerárquico y funcional, habrá división, si no disputa, y las funciones de la instancia abolida tendrán que ser compensadas por las otras dos. Muchos casos son posibles, ¡al menos tres!, de los que, sin embargo, no examinaremos aquí sino uno: el de la exención de la religión cristiana en Occidente. La tesis que vamos a sostener e ilustrar se resume así: *el vacío de la*

⁴ *talem capere potui*: capaz de captarla.

religión (expresado a través de la anulación de su modalidad esencial que es la liturgia) *entraña ipso facto una transferencia de lo religioso al arte y un resurgimiento vigoroso del politeísmo natural.*

No quiero reescribir aquí una suerte de *Génie du Christianisme*,⁵ por una parte, porque hoy hay cristianismos plurales, si bien a veces fraticidas (el que comienza con la toma de Constantinopla en 1204, las guerras de religión, y en la actualidad Irlanda...). Por otra, porque hasta la Reforma —pese a los cismas griego y luego anglicano—, el destino del cristianismo está ligado ante todo al catolicismo romano. Es a este último, pues, al que tenemos que examinar como paradigma y aquí mismo.

Pese a las múltiples crisis y tormentas que signan aquí y allá las disputas entre el Sacerdocio y el Imperio, la emergencia de particularismos nacionales, anglicanos, galicanos, germanos, y el surgimiento interno de revueltas y reformas, puede decirse que “la regla de conducta” de la religión católica romana fue constante al menos a lo largo de siete u ocho siglos. Ello se expresa a través de tres puntos constitutivos:

- 1º) La sedimentación progresiva de un *integrismo litúrgico* unitario fundado en una lengua común, el latín (sacramental, simbólica, ética, estética, etc.) que se resume bastante bien en el Breviario y el Misal romanos —derivados del Concilio de Trento— del St. Pío V.
- 2º) El mantenimiento y *la integración de las variables arquetípicas* expresadas a través de la angelología, el calendario litúrgico, la hagiografía (para empezar en las “reducciones” ¡bollandistas!)⁶, en la expansión de diversas órdenes religiosas y de sus santos patronos, etc.
- 3º) El arte concebido como *ancilla theologiae*, como portador de sentimientos, imágenes y “emociones” religiosas.

Precisemos, especialmente, el 2º punto, relativo a la integración de variables arquetípicas. Es cierto que la Iglesia con frecuencia ha des-

⁵ El *Génie du christianisme* es una obra apologética escrita entre 1795–1799 por François-René de Chateaubriand, entonces exiliado en Inglaterra, y publicada en Francia en 1802. El autor realiza una defensa de la sabiduría y la belleza de la religión cristiana, amenazada por la filosofía de las Luces y la Revolución de 1789.

⁶ Movimiento religioso creado por Jean Bolland, precursor de la hagiografía moderna.

truido — ¡tal es el caso de Polieucto! —⁷ en nombre de la innovación absoluta. Pero en su conjunto ha conservado, adaptado —y algunas veces adoptado— lo *religiosus*, establecido en las religiones naturales de la antigua Europa. He mostrado en otro lugar (*Eranos Jahrbuch* y *Cahiers de l'Un. St. Jean de Jérusalem*) en qué medida la Iglesia se ha adaptado a los “climas” espirituales del latín, griego, alemán, celta, eslavo, ibérico, etc. Con una inmensa sabiduría antropológica —antes de la lenta infección a partir del siglo XIII de “la posteridad de Joachim de Fiore” y la arrogancia progresista que de ella deriva, tan bien estudiada por el P. de Lubac—, la iglesia católica reconoció más o menos implícitamente (incluso en el Vaticano II) que la catolicidad se basaba en el sincretismo (¡palabra infame!). Los “santos” fueron con frecuencia —según una célebre designación— “los sucesores de los dioses”. Toponimistas y folcloristas no tienen reparo en vincular a los lugares arqueológicos célticos, en la línea “gargantuina” del dios Belen, con san Blin, san Belin o san Gorgon; así como en agregar al martirologio a prestigiosos sauróctonos apolíneos como san Jorge.

Otra importante integración: la que representaban el hermetismo (a través de la alquimia) y sobre todo la astrología, un saber antiguo, impregnado de la “escena politeísta” filtrada, ciertamente, ya desde Ptolomeo, por los monoteísmos judío y árabe. A partir de san Agustín, pero sobre todo con los “santos” Alberto el Grande y Tomás de Aquino, la alquimia y la astrología fueron consideradas como partes verídicas del saber cristiano. Muchos reyes y princesas cristianos cultivaron la astrología: Alfonso X de Castilla, Carlos V el Sabio y el cardenal Pierre d'Ailly,⁸ legado papal y confesor de Carlos VI. Lutero mismo hizo el prefacio a la *Pronosticatio* de Lichtenberg.⁹ El más célebre de los astró-

⁷ Mártir armenio. Se dice de él que “inflamado de celo, [...] fue a la plaza de la ciudad y rompió el edicto de Decio, que requería a todos adorar ídolos. Momentos después, se encontró una procesión con doce ídolos por las calles de la ciudad. Lanzó los ídolos al suelo y los aplastó bajo sus pies”. Fue martirizado en Melitene, Armenia, bajo el dominio de Valeriano, siglo III d. C.

⁸ Pierre d'Ailly, filósofo, teólogo, astrólogo y cardenal, nacido en 1350 en Compiègne, Francia. Murió en 1421. En su libro *Imago mundi*, planteaba la posibilidad de llegar a las Indias orientales navegando hacia el Oeste y posiblemente influyó en el ánimo y las ideas de Cristóbal Colón.

⁹ Johannes Lichtenberg, astrólogo alemán, su libro versa sobre la influencia de los astros en la vida humana y fue publicada en 1488.

logos modernos, Morin de Villefranche, fue primero astrólogo privado del cardenal de Richelieu.

La hagiografía —que era el asiento del “santoral” litúrgico—, el hermetismo alquímico y la astrología fueron, pues, los ámbitos más importantes de integración arquetipal de los arquetipos transmitidos y estructurados por el saber “pagano”.

La política constante de la Iglesia fue inspirar al arte a través de la religión. Recordemos rápidamente algunos de sus hitos: desde el siglo VI, la reforma de Gregorio el Grande, difundida y consolidada por los benedictinos, cultiva la modalidad de la música grecorromana y pliega su *ethos* de los modos al inmenso teclado de los sentimientos expresados a través de los textos litúrgicos.¹⁰ Paralelamente, antes del cisma definitivo de las Iglesias orientales, la cúpula, los mosaicos y el plano de la iglesia que Bizancio había heredado de Roma y del Oriente romanizado fueron la base de este arte triunfal que encontramos en Ravena, Palermo, Aix la Chapelle y Roma.

En el siglo XII, es la interiorización —¡militante, cierto!— de la espiritualidad bernardina, reanimada por el hijo espiritual de san Bernardo, el papa Eugenio III, la que va a reformar severamente al triunfalismo clunisiano y a darnos las obras maestras arrancadas del arte romano en todas sus facetas regionales: Bourgogne, Auvergne, Roussillon, Catalogne, Portugal...

Después en el siglo XIII, en el “tiempo de las catedrales”, es el naturalismo franciscano —sobre el que hemos escrito un artículo al que remitimos— el que, por el espíritu mismo de la Fraternidad, a través de la filosofía de san Buenaventura, animada por Inocencio III, reforma completamente la austeridad bernardina e inaugura el realismo pictórico y plástico, al mismo tiempo que instaura los modelos dramáticos del Occidente cristiano, los “misterios”, el camino de la Cruz, el *presepio*...

¹⁰ Se atribuye a san Gregorio la composición o recopilación de los cantos litúrgicos, herramienta fundamental que facilitaba la implantación del rito romano en todos los reinos de la Europa cristiana, donde, por lo demás, existían ya ritos muy arraigados, tales como el hispano-visigótico en España. Por otra parte, el decreto de Gregorio de que la parte musical de la liturgia recayese en un grupo de cantores profesionales o *Schola Cantorum* permitió que el canto del rito romano adquiriese un alto nivel artístico, cuyo impulso, a través de los siglos, acabaría cambiando la faz musical de Occidente.

Es además la Iglesia la que acompaña, promueve y casa al Renacimiento con el poeta y erudito Aeneas Sylvius —convertido en Pío II—, Alejandro VI de Borgia, Julio II y León X,¹¹ los protectores de Pinturicchio,¹² Rafael, Bramante y Miguel Ángel. De manera que, pese a la irreparable fractura de la Reforma, compensando la declarada iconoclastia de Lutero y pronto rivalizando —pese a la desconfianza de los jesuitas— con la coral y la cantata protestante, la Iglesia de la Contrarreforma promueve la arquitectura y la pintura “barrocas”; los jesuitas dan nombre a un estilo arquitectónico, mientras que los Oratorios de Philippe de Néri rivalizan con la cantata protestante a través de los “oratorios” de Vitoria y de Palestrina.¹³ Se podría decir, incluso, que las terribles “Guerras de Religión”, que deshonrarán a Europa durante dos siglos, no apagarán el arte musical religioso: que es la misma fe la que palpita en Palestrina, como en Schütz o Bach...

Pero es cierto que, progresivamente, después del Gran Cisma de Occidente¹⁴ reforzado por la Reforma, el desgarramiento de la cristiandad, la usura y el debilitamiento de la Iglesia romana va dándose paso a la emancipación de algunos motivos del arte. Las Bellas Artes apenas si

¹¹ Pío II, reconocido humanista italiano, fue Papa de 1458 a 1464; Alejandro de Borgia entre 1492-1503; Julio II, el Papa Guerrero, entre 1503-1513; León X, hijo de Lorenzo de Médici, entre 1513-1521.

¹² Pinturicchio, seudónimo de Bernardino di Betto di Biagio (Perugia, 1454 - Siena, 1513), fue un pintor *quattrocentista* italiano.

¹³ Cuando san Felipe de Neri se dio cuenta del gran poder de la música, estipuló en la regla para su congregación “que sus padres junto con los fieles, se debían elevar a la contemplación de las cosas celestiales por medio de la armonía musical”. Ver Joseph Otten. “Oratorio”, en *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 11. New York: Robert Appleton Company, 1911. En línea: “<<http://www.newadvent.org/cathen/11270a.htm>>”. Consultado el 11/10/2016.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (Palestrina, 30 de septiembre de 1525 - Roma, 2 de febrero de 1594), destacado compositor renacentista de música religiosa católica, es reconocido por la belleza de sus composiciones polifónicas. Tomás Luis de Victoria (Ávila, 1548-Madrid, 1611), por su parte, fue compositor y organista. Su música traspasa las fronteras del Renacimiento polifónico, equilibrio, pureza y anuncia ya la expresividad barroca.

¹⁴ El Cisma de Occidente (1378–1417), también conocido como Gran Cisma de Occidente (distinto del Gran Cisma de Oriente y Occidente), con frecuencia llamado simplemente Gran Cisma o Cisma de Aviñón, fue un periodo de la historia de la Iglesia católica en la que dos e incluso tres obispos se disputaban la autoridad pontificia.

reivindican de manera tímida el epíteto de “divino” para sus técnicas, tales como “divina proporción” o “perspectiva divina”. A partir del retorno de los estilos de la Antigüedad clásica, el auge del humanismo y los violentos desgarramientos de la Reforma, va infiltrándose un neopaganismo politeísta. El Humanismo es ahora, antes que otra cosa, un repliegue en lo antropológico; los arquetipos retoman una cierta autonomía con relación a las liturgias y el “amor profano” aparece al lado del “amor sagrado”...

A pesar de la restauración pasajera de la jerarquía de los valores de *reliance* durante la Guerra de Treinta Años¹⁵ que señalan la efervescencia mística del siglo XVII y un retorno de temas religiosos que ilustran Calderón, Lope de Vega, Philippe de Champaigne, Zurbaran y Le Sueur, de pronto, con los Tratados de Westphalia —mismos que denuncia el papa Inocencio X—, se produce en Europa una flexión. Los discípulos de Mabillon, del obispo de Nimes Fléchier y los bolandistas persiguen, a cual más, la maravilla hagiográfica. El vicario general de Constanza, F. I. von Wessenberg, condena las devociones “populares”. El cardenal Lambertini, el futuro Benito XIV, redacta en 1730 un manual, *De servorum dei beatificationi*, para introducir una encuesta “positiva” sobre los candidatos a la santidad oficial. Todo esto a tal punto que puede hablarse de una “*Ilustración católica*” (René Moulinas). El anatema promovido en 1737 por Clemente XII en contra de la Franc-Masonería, si bien parte de la buena intención de no dejar que la Iglesia se vea

¹⁵ La guerra de los Treinta Años fue una guerra librada en la Europa central (principalmente el Sacro Imperio Romano Germánico) entre los años 1618 y 1648, en la que intervino la mayoría de las grandes potencias europeas de la época. Esta guerra marcará el futuro del conjunto de Europa en los siglos posteriores. Aunque inicialmente se trataba de un conflicto político entre estados partidarios de la Reforma y la Contrarreforma dentro del propio Sacro Imperio Romano Germánico, la intervención paulatina de las distintas potencias europeas convirtió gradualmente el conflicto en una guerra general por toda Europa, por razones no necesariamente relacionadas con la religión, por ejemplo, la búsqueda de una situación de equilibrio político, la hegemonía en el escenario europeo, el enfrentamiento con una potencia rival, etc.

La guerra de los Treinta Años llegó a su final con la Paz de Westfalia y la Paz de los Pirineos, y supuso el punto culminante de la rivalidad entre Francia y los territorios de los Habsburgo (el Imperio español y el Sacro Imperio Romano Germánico) por la hegemonía en Europa, que conduciría en años posteriores a nuevas guerras entre ambas potencias.

desbordada una vez más, después del jansenismo convulso, ¡ya por una “secta”!, no se da cuenta de que estas sociedades masónicas respetan un ritual cristiano (algunos como el escocismo¹⁶ serán acusados incluso de ¡cripto jesuitismo!) y arroja a las logias masónicas “anatemizadas” en un cisma más o menos acentuado.¹⁷ Por su parte, el obispo de Tréveris, Justino Febronius, y el emperador Joseph II de Austria lanzan una violenta campaña contra Roma y los jesuitas. Josefismo y febronianismo encuentran un vasto eco en Francia —donde los jesuitas son excluidos por los parlamentos—, así como en Italia, donde el hermano del emperador, el Gran Duque de Toscana, confortado por el obispo jansenista de Pistoia, Escipión de Ricci, se abandona a excesos iconoclastas.¹⁸ En 1773, cediendo a tales presiones, Clemente XIV “abole y destruye” la Compañía de Jesús que, sin embargo, había sido la punta de lanza de las conquistas y reconquistas de la Contrarreforma.¹⁹ Capitulando frente a la unanimidad hostil de la Europa de las Luces, la Iglesia iba aún a agravar su posición cuando esta unanimidad volara en añicos bajo el rayo de la Revolución y los triunfos de “el ogro corso”.²⁰ La Iglesia, pues, abandonará, como lo había hecho con los jesuitas, a sus más fieles obispos “refractarios” a la Constitución Civil del Clero, para pactar con su adversario más resuelto: la Francia nueva surgida de la Revolución.²¹

¹⁶ El autor usa la palabra “écossisme”, de Écosse, Escocia.

¹⁷ En la Encíclica “In Eminenté” de 1738, de hecho, el papa Clemente XII condena a la masonería.

¹⁸ Escipión de Ricci (1740 – 1810) fue un obispo católico italiano de la diócesis de Pistoia y Prato, que se adhirió a la doctrina jansenista.

¹⁹ El papa Clemente XIV promulgó el breve *Dominus ac Redemptor noster emptor* que suprimía la Compañía de Jesús, en agosto de 1773.

²⁰ El autor se refiere a Napoleón I.

²¹ La Constitución Civil del Clero fue un decreto adoptado en Francia por la Asamblea Nacional Constituyente el 12 de julio de 1790. El papa Pío VI consideró a esta constitución herética, sacrílega y cismática. Prohibió a los clérigos prestar dicho juramento y ordenó a los que ya habían jurado a retractarse. Esto originó una ruptura en el seno de la Iglesia francesa entre los clérigos “juramentarios” y los “refractarios”, así como la ruptura entre la Revolución y el Papa. La Constitución fue condenada por Pío VI en 1791 y derogada por el Concordato de 1801.

Con relación al clero refractario, durante la Revolución, una parte de ellos se exilió, otros fueron deportados; muchos otros pasaron a la clandestinidad para continuar, en lo posible, su apostolado. Véase, Jacques Le Goff y René Rémond (dirs.) (1988). *Histoire de la France religieuse*. Tomo III: siglos XVII y XVIII. París, Editions du Seuil.

A través del Concordato de 1801, agravado por los Artículos orgánicos de 1803, Pío VII opta por la *Ilustración*. Como anota G. Gusdorf, de manera precisa: “A partir de ahora, la Iglesia está en el Estado, no el Estado en la Iglesia”. Se instala pues, hasta nuestros días, una complicidad turbulenta, una “discordia cordial”, en palabras de Gusdorf, que marca una “irremediable decadencia de la Iglesia”, o como dice, L. Boyer, una “descomposición” del catolicismo.

El resultado duradero de esta catástrofe es, en principio, como lo analiza con lucidez Gusdorf, la desgarradura de Europa después de 1801 entre una “internacional deísta” donde se reúnen lado a lado el espíritu de las Luces, la ideología revolucionaria y el Papa, y una “internacional pietista”, que coincide con la coalición de las Alemanias, de sus príncipes, de sus reyes, de sus poetas y filósofos, en contra del “anticristo francés” bendecido por el Papa.

Este desgarramiento, a base de concordismo político entre la Iglesia y Bonaparte, conduce —si se puede decir así— a una abdicación de los poderes estéticos de la Iglesia. Mientras la fenomenal voz del Romanticismo se expande a través de toda la Europa coaligada y protegida por los príncipes alemanes, no se tiene un Papa romántico. La estética religiosa, de esta manera, se alinea con el neoclasicismo del Estado francés. La Iglesia de la Magdalena en París, por mucho tiempo vacilante entre el culto católico y un Templo de la Gloria,²² es simétrica a la Cámara de Diputados. Esta alineación dará como resultado el arte sansulpiciano, en un primer momento; y, en un segundo, el “beduinismo” iconográfico, cuyos propósitos se alínean con la arqueología y con el historicismo positivistas. Más tarde, tendremos las trivialidades musicales de Soeur Sourire y las melodías afligidas de la liturgia “post-vaticana” —los últimos vestigios de la bella Misa de los Ángeles fueron barridos por los curas progresistas que abrían el cómodo paraguas del Vaticano II—.

²² Edificio basado en el diseño de un templo griego antiguo, en honor a la Armada Francesa de la Gloria. Tras la caída de Napoleón el edificio fue designado como iglesia en honor a santa María Magdalena, función que cumple desde 1842.

Inútil insistir: de Lammenais²³ a Renan,²⁴ de Renan a los imitadores católicos de Bultmann se expresa la dolorosa pérdida de concordismo.

Por el contrario, en frente, en la coalición de la “internacional pietista” se desencadena la “revuelta romántica” y su suntuoso cortejo musical, pictórico y literario en una estética autónoma con relación a las liturgias. Por supuesto que aún habrá aquí y allá obras de arte de inspiración religiosa directa: Beethoven escribe la magnífica *Misa en si menor*,* Mendelssohn escribe numerosas cantatas y Schubert algunas misas muy bellas... Pero la gigantesca producción musical del siglo XIX es, en su gran mayoría, profana. Igualmente, la pintura no sólo prolonga los realismos y naturalismos de los siglos precedentes sino que descifra incluso “la expresión” de la Naturaleza con C. D. Friedrich y Turner. El simbolismo pictórico será la culminación normal, hacia el fin de siglo, de este “renacimiento” radical. Poetas y artistas se quieren con orgullo “magos”, “faros” o “profetas”, cuando no sin provocación se proclaman “malditos”. Es cierto que muchos religiosos, en las primeras décadas del siglo XX, hartos de las perogrulladas san-sulpicianas, intentarán tomar el tren en marcha de la estética desenfadada. Pero, a lo más, la Iglesia no podrá ser sino un “museo” de lo que se hace fuera de ella, como la célebre Capilla de la Meseta de Assy (Savoya); o, igualmente, una sumisión suplementaria al egotismo de los tiempos psicoanalíticos, como en St. Paul de Vence o Villefranche sur Mer. Ahí también, la jerarquía de las uniones (*reliances*) se ha invertido. La concordancia política, o sea ideológica, empuja a la autonomización subversiva del arte.

Lo anterior da lugar, también, a la autonomización del arquetipo. Como Henri Ellenberger lo mostró magistralmente en un libro cuyo

²³ Robert de Lamennais (1782-1854), filósofo, teólogo católico y político francés. En 1834, decepcionado por la condena papal de sus ideas, publicó su escrito fundamental, las *Palabras de un creyente*. Fue condenado a prisión por su libro *El país y el gobierno* (1840). Fue, también, nombrado delegado del pueblo en la Asamblea constituyente surgida de la revolución de 1848.

²⁴ Ernest Renan (1823-1892) recibió las órdenes menores, pero en 1845 renunció al sacerdocio. En 1847 obtuvo el premio Volney por su ensayo histórico y teórico sobre las lenguas semíticas. En 1860 se trasladó a Siria en misión. Autor de *Historia de los orígenes del cristianismo* (7 volúmenes, 1863-1881) y *Averroes y el averroísmo* (1852), entre otras de sus obras.

* Así en el original, probablemente se refiera a la Misa Solemnis de Beethoven [n. de e.].

título es todo un programa, *El descubrimiento del inconsciente*, con el Romanticismo el arquetipo se hace presente. En el capítulo 1 de su libro, el autor muestra, mejor que en otras ocasiones, que, antes de la catástrofe, la “cura del alma”, incluso el exorcismo, era parte intrínseca de la religión. Va en contra de la analítica de las Luces y la Razón clásica que la estética romántica plantea valores tales como la *Einfühlung* (intuición), el *Gemüt* (sentimiento) y finalmente el *Grund* (fundamento).²⁵ No insistiremos aquí, habiéndolo hecho ampliamente en otro lugar,²⁶ sobre la originalidad y la autonomización de la estética prerromántica: el abad Dubos, Addison, Burke y luego Baumgarten, que bautiza al nuevo departamento del Saber con el nombre de *Estética*, prepararon el terreno teórico del florecimiento romántico. A partir de Goethe se investiga, detrás de las apariencias fácticas, los *Urphänomene* y el *All Sinn*, el “sentido universal” que ya no puede ser dado por la Razón. Mucho antes del descubrimiento de Edipo y las posteriores mitologías junguianas, G. Heinrich von Schubert, I. Vital Troxler — amigo de Beethoven —, G. C. Carus, E. von Hartmann, Fechner y luego Bachofen recurren a modelos míticos. Fechner invoca a la antigua diosa germana de la tierra, Nanna; Hölderlin redescubre a Hyperion; Carus a Psique y Prometeo; Bachofen a Afrodita y Deméter. Para Gotthilf Heinrich von Schubert (1780-1860) se trata del descubrimiento del *Simbolismo de los sueños*, una suerte de álgebra superior, lenguaje presemiótico, o, diríamos hoy, *Traumbildsprache*. Algo muy notable en un siglo que pasará por ser el del egotismo y culto de un yo antaño detestable, Schubert denuncia la caída en el narcisismo, el *Ich Sucht*, el “cuidado de sí”. Carl Gustav Carus (1789-1869), el autor de *Psyqué* (1846), analiza ya el inconsciente del sueño en dos capas, una prometeica y otra epimeteica, anunciando, casi un siglo antes, los análisis de Charles Baudoin y del *Prometeo* de Karl Spitteler. Gustav Theodor Fechner, más conocido entre nuestros positivismos selectivos por ser el fundador de la psicofísica, escribe nada menos que en 1825 una *Anatomía comparada de los ángeles* y, en 1848, *Nanna* (la diosa germana de la vegetación) o *el alma de las plantas* y,

²⁵ El autor cita sólo en alemán.

²⁶ Véase, por ejemplo, Gilbert Durand (2013). *De la mitocritica al mitoanálisis*. Prefacio de Blanca Solares. Introducción, traducción y notas de Alain Verjat. 2ª ed. Barcelona, Anthropos/FCPys/UNAM.

a justo título, pasa por el inventor del Principio del Placer (*Lustprinzip*), del que Freud hará uno de los fundamentos del psicoanálisis. La obra de Johan Jakob Bachofen (1815-1887), el famoso autor de la tesis del matriarcado primitivo, plantea una visión del mundo y sus etapas, radicalmente opuesta a la filosofía positivista de August Comte. En Bachofen hay también tres etapas, que son también “las etapas”, pero cuya base, de un extremo a otro, reside en lo “teológico”: el estado del hieratismo primitivo que tipifica Afrodita, el estado matriarcal bajo el patronazgo de Deméter, y el estado patriarcal que señala la emergencia del culto a Apolo. Por último, señalemos que Eduard von Hartmann publica en 1869 una *Filosofía del Inconsciente*, en la que discierne tres niveles: un inconsciente absoluto que se puede postular como *Urgrund*; un inconsciente fisiológico; y, finalmente, un inconsciente psíquico o relativo. ¿Y quién no ve que esta extensión, la de una entidad donde en el origen está el modelo psíquico, dibuja ya el famoso *psicoide* junguiano del que el maestro de Zúrich hará el asiento de los fenómenos de la sincronicidad?

A través de esta autonomización del arquetipo, que es ya un renacimiento “pagano”, se descubre progresivamente una filosofía del *devenir* en ruptura con el juego socrático-platónico de las dialécticas estáticas del *Ser*. El ser mismo, la individuación, no se conquista sino a través del devenir: “Devén lo que eres”. Toda una filosofía del movimiento, como lo revelará con perspicacia Bergson, viene a reemplazar a la filosofía sostenida por la mecánica de los sólidos. Y de qué manera la filosofía académica, y *a fortiori* la teología, se ha quedado por detrás del siglo que vio nacer a Bergson, Einstein, Max Planck, Heidegger y Pessoa. El psicoanálisis y luego la psicología de las profundidades de Jung, nacidas de esta cuna, constituyen la coronación de un humanismo psicológico con Freud y de un neopoliteísmo con Jung.

La síntesis entre estas dos autonomizaciones, la artística y la mitológica, la completa Richard Wagner, “el padre indiscutible de la mitología estructural”, según Claude Lévi-Strauss, muy consciente de su misión de ser una especie de Lutero de “la religión del arte” que resume muy bien el concepto de *festival sagrado: Bühnenweihfestspiel*.²⁷ Todo asis-

²⁷ *Bühnen*: teatro; *weihe*: consagración; *Festspiel*: festival. Se alude a lo que será para R. Wagner el Festival de Ópera de Bayreuth.

tido por el simbolismo pictórico de Böcklin²⁸ —en quien Wagner pensó para el decorado del *Ring*—, de Gustave Moreau, de Khnopf, de Lévy-Duhrmer, de Beardsley.

Para resumir este muy rápido balance, podemos afirmar que la unión (*reliance*) con lo Absoluto, que era la misión constitutiva de la religión de Occidente, pierde su lugar jerárquico luego de optar por un concordato político jurídico y un concordismo ideológico que minimiza, cuando no evacúa la trascendencia. A través de la amplificación de las propagandas mediáticas, lo *religiosus*, pues, se ha transferido:

- 1) A lo psicoanalítico. De Freud a James Hillman, pasando por Jung, se revalorizan los mitos y los arquetipos plurales. ¡Edipo tuvo muchos hijos! Reinversiones a través de “escuelas” diversas, simplistas como el pan-erotismo de Reich o el saussurismo de Lacan, complejas como la de Marie-Louise von Franz, o Hillman; estas “escuelas” se sustituyen en caso de dimisión de éstas por “guías espirituales” religiosas, que aparecen como otras tantas sectas.
- 2) A las “religiones del arte” que ya se expresaban gracias a las reproducciones fotográficas y que, como lo había visto muy bien Malraux, permitían constituir un “museo imaginario”, que se amplían hoy a través de las grandes misas espectaculares (¡a las que no ha podido escapar el infortunado Juan Pablo II en Compostela!), que van de la simple “Primavera de Bourges” a los más complejos *Bühnenweihfestspiel* de Bayreuth, las Coreografías de Orange, los festivales de Verona, de Glynebourne o de Aix en Provence.

Hay que agregar al punto anterior que las ampliaciones mediáticas dotan a esta transferencia religiosa de una audiencia inmensa, gracias, primero, a la fotografía y, luego, al cine, la televisión, la alta fidelidad, el video y el disco óptico. *Star system* y *Show business*, por desgracia,

²⁸ Arnold Böcklin (1827-1901) pintor suizo, entre su obra más conocida, las cinco versiones de *La isla de los muertos*.

hacen de su comercio a los propietarios de los nuevos templos imaginarios... Y este proceso plantea una serie de preocupantes problemas.

En un coloquio organizado por un Instituto de Ciencias de la Religión como éste puede, pues, plantearse la cuestión de saber si para la religión, habiendo capitulado progresivamente en una suerte de Cannossa a la inversa —el célebre encuentro de Fontainebleau no fue otra cosa—, hay medios de restaurar la primacía jerárquica, el firme modelo civilizatorio, de las tradiciones occidentales de lo *religiosus*. Tomando en cuenta a un clero católico cada vez más exangüe e inerte, se puede plantear la famosa pregunta: ¿Qué hacer?

Para empezar, comprometer a las instituciones religiosas a la modestia de una autocrítica. Pues, si el triunfalismo ha abandonado las manifestaciones de la fe, se ha fortalecido en los espíritus y en los corazones. De ahí una hipocresía fortalecida. Luego, estimular a esas mismas instituciones a una doble reconquista: primero, la de un arte religioso que no sea la imitación del mal gusto de Madonna o Edith Piaf; segundo, la reconquista de los arquetipos organizadores (*leitmotive*, “motivos conductores” diría un wagneriano), fundamentales, de la psique individual y colectiva del hombre. Es necesario arrancar a las catequesis cristianas de las seducciones historicistas de las desmitologizaciones (*démythologisations*) bultmanianas. No para volver a caer, como lo hiciera antes el difunto padre Oraison, en una concordancia freudiana deplorablemente positivista, sino como lo esbozaron los P. P. Philippe Regard, João Mendès, Carlos Haillet o Yves Leloup, apropiándose, en los marcos de la narración evangélica y bíblica, del dinamismo infinito de los arquetipos que fundan la “religión natural”. Pues toda institución derivada de una religión revelada —¡sobre todo cuando se reclama de una encarnación!— pasa necesariamente por las estructuras arquetípicas de lo *religiosus* y las epifanías de lo *estheticus*. “Pasa”, decimos, pero no “depende”. No hay religión sin un arte que la exprese y sin una psique que la recoja. La misión de la religión y su condición de supervivencia es la “de cumplir” y no la de abolir en nombre de un fatal *aggiornamento*. Sólo al precio de esta doble reconquista el genio del cristianismo puede recuperar el rango de pontificado soberano de Europa y Occidente. ¡Pero qué difíciles de deshacer son los viejos malos hábitos de dos siglos! ¡Qué perezosas son en su despertar las jerarquías eclesiásticas!

Bibliografía

- BONARDEL, F. (1984). *Visions du Grand Oeuvre en Extreme Occident*. Tesis Doctoral de Estado. Grenoble, Universidad de Grenoble II.
- CORBIN, H. (1971). *L'homme de Lumière dans le soufisme iranien*. Sisteron, Présence.
- DONTEVILLE, H. (1986). *Mythologie française*. París, Payot.
- DURAND, G. (1980). "La notion de limite dans la morphologie religieuse et les théophanies de la culture européenne", *Eranos Jahrbuch*, vol. 49.
- (1985a). "La beauté comme présence paraclétique. Essai sur les résurgences d'un bassin sémantique", *Eranos Jahrbuch*, vol. 54.
- (1985b). "Les climats de la théophanie", *Cahiers de l'Univers de St. Jean de Jérusalem*. núm. 12: 166-186
- (1989a). *Beaux Arts et Archétypes. La religion de l'art*. París, PUF.
- (1989b). "L'uomo religioso e i suoi simboli", en Julien Ries (dir.) *Trattato di Antropologia del sacro, I. Le origini e il problema dell'homo religiosus*. Milán, Jaca Book/Mussimo: 75-116.
- ELLENBERG, H. (1974). *A la découverte de l'inconscient. Histoire de la psychiatrie dynamique*. Villeurbanne: SIMEP Éditions.
- GUSDORF, G. (1972). *Dieux, la Nature et l'Homme au siècle des Lumières*. París, Payot.
- HALLET, C. (1988). "Estructuras de lo imaginario y textos evangélicos". *Teología y vida*, vol. 29, núm. 2-3, pp. 213-217.
- LOEW, V., y M. MESLIN (1966). *Histoire de l'Eglise*. París, Fayard.
- LUBAC, H. de (1978-1980). *La postérité spirituelle de Joachim de Fiore (2 vols.)*. París, Lethielleux.
- MENDES, J. (1986). *Teoría Literaria*. Lisboa, Verbo.
- MOULINAS, R. (1989). "Les pèlerinages victimes des Lumières", en H. Brantomme, y J. Chelini, *Les Chemins de Dieu. Histoire des pèlerinages chrétiens*. París, Hachette.
- REGARD, P. (1980). *Jésus a tant de visages. L'imagination dans l'expérience de la foi*. París, Le Centurion.
- RIES, J. (1989a). "L'uomo religioso e il sacro alla luce del nuovo spirito antropologico", en *Trattato di Antropologia del sacro I. Le origini e il problema dell'homo religiosus*. Milán, Jaca Book/Mussimo: 35-58.
- (1989b). *Trattato di Antropologia del sacro I. Le origini e il problema dell'homo religiosus*. Milán, Jaca Book/Mussimo.
- SAINT-YVES, P. (1907). *Les Saints successeurs des dieux. Essai de mythologie chrétienne*. París, Nourry.

- WALTER, P. (1992). *Mythologie chrétienne. Rites et mythes du Moyen-Age*. Paris, Entente.
- (2005). *Mitología cristiana. Fiestas, ritos y mitos de la Edad Media*. Buenos Aires: Paidós.