

SOBRE SIGNO Y SIMBOLO

(Boletín bibliográfico)

Resulta difícil señalar ni siquiera unos límites aproximados que encuadren un contenido conceptual común, en los diversos autores, para estos dos términos: signo y símbolo. Respecto al signo en general, el problema no presenta mayores dificultades (1). Estas empiezan en cuanto se quiere establecer su distinción con las *señales* (2), y se multiplican cuando se trata de determinar lo que el *símbolo* añade de propio y diferencial al término *signo*, más genérico y en el que viene a incluirse como especie.

Por otra parte, el alcance instrumental de los signos y los símbolos es vastísimo en múltiples estadios del conocimiento y de la vida humana, lo que hace que, desde los ángulos más diversos y para las aplicaciones más variadas, se intente determinar su sentido y naturaleza.

POLARIDAD DEL SIMBOLO.

Una muestra de ambas cosas la tenemos en el volumen que con el título *Polarité du symbole* editaron *Les Etudes Carmélitaines* (3). Los catorce trabajos que se incluyen en él abarcan una temática amplia que penetra en los dominios de la historia de las religiones, la experiencia mística y el conocimiento poético, la psicología, la lógica, la física teórica, la historia de la filosofía, la neurofisiología y la lingüística. Mincea Eliade habla del simbolismo de las tinieblas en las religiones arcaicas; el P. Lucien-Marie de St-Joseph O. C. D., de la experiencia mística y la expresión simbólica en San Juan de la Cruz, sobre la base del poema de la *Noche oscura*; Henry Corbin,

(1) Sobre el concepto de signo en general remitimos a nuestro estudio *Filosofía del signo*, Estudios Filosóficos, 12 (1963), pp. 397-437.

(2) Cf. *ib.*, pp. 427-432.

(3) *Etudes Carmélitaines: Polarité du symbole*. (Desclée de Brouwer, Bruges, 1960. 250 págs.).

de Mîr Dâmâd y la Escuela teológica de Ispahan en el siglo XVII. En afinidad con los trabajos anteriores se eslabona el de Pierre Emmanuel ("La considération de l'extase") sobre su concepción también mística de la creación poética. Rémy Chauvin se determina por algún modo de comportamiento simbólico en ciertas actividades del animal; Jean Sainte Fare Garnot estudia los signos y símbolos en la escritura jeroglífica, tema, por cierto, sobre el que de alguna manera ya se había interesado Clemente Alejandrino; Roger Martin nos habla del papel del símbolo en lógica y Jean-Louis Destouches de la expresión simbólica en la física teórica. De nuevo en los dominios de la poesía, Michel Carrouges se ocupa del surrealismo y Stanislas Fumet, del simbolismo poético contemporáneo en general. André Soulairac escribe sobre las bases neurofisiológicas de la función simbólica; Jolande Jacobi, sobre arquetipo y símbolo en la Psicología de Jung; Louis Massignon, de la involución semántica del símbolo en las culturas semíticas —la árabe en concreto—, con notables aproximaciones entre la lingüística y la mística. Por último, Ferdinand Alquie cierra este volumen de colaboración con su estudio "Conscience et signes dans la Philosophie moderne et le cartésianisme".

Con esta variedad temática se corresponde la diversidad en la determinación de la naturaleza del símbolo. En las sociedades primitivas —nos dice Mircea Eliade— el simbolismo tiene, o tuvo al menos, un carácter religioso aún cuando expresase una modalidad de lo real o una concepción del mundo, pues lo *real* se confundía con lo *sagrado*, en cuanto que era creación de los dioses (4). Con los símbolos desvelaban las estructuras de la realidad, lo que más tarde otras culturas expresarían mediante conceptos. Sin que ello implique —nos advierte— una adecuación entre símbolo y concepto. El símbolo aporta sobre el concepto un valor existencial, "revelaciones existenciales para el hombre que descifra su mensaje" (5).

Nota específica del símbolo es su *plurivalencia*, "es decir, la multiplicidad de sentidos que expresa simultáneamente" (6), por lo que se hace tan difícil la explicación de un símbolo. El reducir a uno que se tiene por *fundamental*, todos los otros significados que encierra, "nos parece erróneo", pues se destruye el conjunto armónico entre cosas y actividades diversas que el símbolo establece en una unidad de perspectiva.

Al traducir una situación humana en términos cosmológicos y viceversa, el símbolo daba valor objetivo a las experiencias personales, "desvelaba la solidaridad entre las estructuras de la existencia humana y las estructuras cósmicas" (7).

(4) *Ib.*, p. 15.

(5) *Ib.*, p. 17.

(6) *Ib.*, p. 18.

(7) *Ib.*, p. 27.

El P. Lucien-Marie de St-Joseph sigue la exposición de Maritain acerca de signo y símbolo (8), quien concibe éste como un *signo-imagen*; añadiendo el P. Lucien-Marie que el símbolo comporta una carga afectiva que le es esencial (9), lo que le permite adentrarse fácilmente en la naturaleza del simbolismo místico de San Juan de la Cruz.

Digamos que la definición de signo que suscribe como de Maritain ("le signe est ce qui rend présent à la connaissance quelque chose d'autre que soi") (10), éste la ha tomado de Juan de Santo Tomás (11), como por otra parte reconoce expresamente el mismo Maritain. Podemos incluso añadir que es, con muy ligeras variantes verbales pero con idéntico contenido, la que se encuentra en las *Dissertationes dialecticae* de los Complutenses dominicos, establecida, anteriormente a unos y otro, por Domingo de Soto (12).

Digamos también que le hubiese ayudado mucho en su difícil teoría de la afectividad en el conocimiento o expresión mística, la vieja doctrina de los dones del Espíritu Santo, recordada por todos los tratadistas y escritores de teología espiritual hasta nuestros días; así como también la exposición del mismo Maritain en *Situation de la poésie* sobre los modos del conocimiento por connaturalidad.

Las distinciones que el P. Lucien-Marie establece entre símbolo y alegoría son acertadas y sugestivas.

Para Pierre Emmanuel un símbolo no es una comparación, ni una serie de comparaciones, sino una organización de imágenes con una ley de unidad, y su función es ser signo concreto de algo físicamente ausente pero presente al espíritu "en lo visible e inefable" (13).

Rémy Chauvin recuerda expresamente que las definiciones dadas al término *símbolo* difieren según los distintos autores. Se conforma con un concepto muy general: la parte tomada por el todo, capaz de evocar entonces un comportamiento complejo (14). Y en este sentido habla de comportamientos simbólicos en los animales. La concepción mecanicista para explicar el comportamiento animal es insuficiente. "Parece más bien que se puede hablar de pródomos de una simbólica animal" (15).

Resulta muy difícil enjuiciar la exactitud de tal comportamiento simbólico en los animales debido al concepto tan genérico sobre símbolo y comportamiento simbólico del que parte. De los hechos adu-

(8) J. MARITAIN: *Signes et symboles*, en *Quatre essais sur l'Esprit dans sa condition charnelle* (Paris, Desclée, 1939).

(9) *Polarité du symbole*, pp. 33 y 42.

(10) *Ib.*, p. 32.

(11) "Signum est ad quod repraesentat aliud a se potentiae cognoscenti" (*Cursus Philosophicus*, Log., P. II, q. 21, a. 1).

(12) Cf. F. SORIA: *L. c.*, pp. 415-416.

(13) *Polarité du symbole*, p. 76.

(14) *Ib.*, p. 97.

(15) *Ib.*, p. 100.

cidos, y de otros que se les podrían sumar, pensamos más bien, como ya afirmábamos en otra ocasión (16), que se trata de un conocimiento *in exercitio* de los signos, que se desprende de la naturaleza del conocimiento sensitivo que les es propio.

Para André Soulaire la función simbólica — "muy difícil de definir exactamente, salvo en términos usuales" — "es un modo de pensar que permite aprehender los estados objetivos y subjetivos, no en términos de conocimiento exacto, sino en términos de abstracción desprovista del contenido sensorial y material implicado en el conocimiento ordinario" (17). Siendo imposible precisar aún el soporte neurofisiológico de tal función, se limita al estudio de los mecanismos psicofisiológicos que permiten la constitución y la elaboración del yo o de la personalidad, preludio indispensable —nos dice— de toda otra función simbólica. "Los pretendidos fenómenos simbólicos que se han ensayado aprehender sobre el plano psicofisiológico, son en realidad, la mayor parte de las veces, funciones de significación muy evolucionadas sin duda, pero cuya misma denominación las conecta estrechamente a un tipo de conocimiento sensorial, aún no simbólico" (18).

Jolande Jacobi nos advierte que los conceptos de símbolo, alegoría y signo han dado lugar a no pocas confusiones, al ser empleados por cada autor según sus puntos de vista subjetivos (19). Sigue la distinción establecida por Jung para estos tres términos. Signos y símbolos —añade— se refieren en el fondo a dos planos distintos de la realidad: el del mundo físico del ser, los primeros; el del mundo humano de la significación, los segundos, según la contraposición establecida por Cassirer para las *señales* y los *símbolos*. Se detiene igualmente en la distinción entre *arquetipo* y *símbolo*, básica para la comprensión de la psicología de Jung.

Como conclusión, podemos hacer notar que entre todos los conceptos establecidos de símbolo hay ciertos elementos de aproximación, que pueden servir de base para un concepto común que abarque sus múltiples aplicaciones en campos tan distintos. El acierto más positivo en una conjunción de trabajos sobre el símbolo y el simbolismo realizados por especialistas de las más diversas materias, como el que en este volumen nos presentaron *Les Etudes Carmélitaines* creamos que se encuentra precisamente en la posibilidad de fácil confrontación del concepto final a que cada uno de ellos aboca desde su terreno respectivo y en virtud de sus datos peculiares.

A continuación examinamos una serie de libros que de un modo más o menos directo se refieren a la significación o al simbolismo re-

(16) *Filosofía del signo*, pp. 427-435.

(17) *Polarité du symbole*, p. 151.

(18) *Ib.*

(19) *Ib.*, pp. 169 y 172.

ligioso. En la moderna concepción de la Filosofía de la religión tiene el estudio de ambas una importancia excepcional. Queden otros temas para ocasiones sucesivas.

EL SIMBOLISMO Y LAS LEYES DEL CULTO.

Cristo, en la exposición de su doctrina, se sirvió de un lenguaje, de unos medios expresivos, de ejemplos y comparaciones que resultaban familiares a su auditorio. La novedad de su doctrina se abría camino en las inteligencias y resultaba comprensible a través de unos cauces ya establecidos. Del mismo modo, la Iglesia naciente se sirvió de los ritos de la liturgia judía para llenarlos en su culto con el sentido religioso de la nueva revelación; como después se aprovecharía de concepciones y ceremonias corrientes a la cultura y a la religión greco-romana en medio de la cual se desenvolvía. A su vez, tanto la liturgia judía como el culto del Imperio habían trasegado de otras culturas ritos, significados y simbolismos religiosos, y conservaban —en estado más o menos puro o evolucionado— reminiscencias y hasta estructuras completas de ceremonias ancestrales. La originalidad de una doctrina y de un culto no está tanto en las expresiones o ritos con que se concretizan, sino en el contenido de que los llenan.

Por eso, si queremos adentrarnos en el sentido de las ceremonias de la liturgia cristiana, debemos profundizar en sus contenidos significativos y en todas sus referencias, debemos remontarnos hasta los orígenes de los distintos caudales que en ella desembocan engrosando su corriente.

Esta finalidad tuvo Alfonso Kirchgässner, profesor de liturgia y sacerdote con cura de almas, al escribir *Die mächtigen Zeichen* (20). "Los ritos cristianos —escribe— tienen relaciones múltiples con las tradiciones religiosas de la humanidad. Si se quiere lograr un conocimiento más profundo de aquéllos, es necesario investigar estos encañamientos y estas ramificaciones. Es lo que nosotros intentamos aquí. Partiendo de ejemplos de civilizaciones alejadas unas de otras, se desenredará el trazado y las leyes estructurales de los fenómenos culturales. Nuestro fin es mostrar lo que es común y el fundamento de estas semejanzas" (21).

Pues este substrato común significativo y ceremonial tiene su base en presupuestos objetivos. "En las ceremonias sagradas —escribía Cicerón—, el cuerpo y el alma están sometidos a las mismas influencias; se expresa por el cuerpo lo que pasa en el alma y que ésta

(20) ALFONS KIRCHGÄSSNER: *La puissance des signes*. Origines, formes et lois du culte. Traduction française de Soeur Pierre-Marie, O. P., révisée par le P. M. A. Barth O. P. (Paris, Maime, 1962. 726 págs.).

(21) *Ib.*, p. 11.

no puede manifestar por sí misma". Y es natural que a sentimientos semejantes de impotencia, temor, respeto, alegría, adoración, súplica, acción de gracias, entrega de sí en relación con el Ser supremo, respondan idénticas actitudes corporales. Además, los elementos cósmicos, que reflejan la presencia y la actuación de Dios en el mundo —por lo que contienen en sí un valor sagrado—, se presentan a todos de la misma manera. "Dios se ha creado una imagen en sus obras. El sol no es un ser divino, pero tampoco es un simple conglomerado de helio y agua. Es una de las grandes obras de Dios, su reflejo. Y esto es verdad de cada creatura, que participa a su manera de los atributos de Dios. Al mismo tiempo es necesario señalar que toda creatura participa también de las otras creaturas que reflejan a Dios de una manera más pura y le imitan de un modo más perfecto que lo hacen las primeras" (22).

Todas las religiones del mundo lo han tenido en cuenta a su modo; también el cristianismo. Y estos símbolos cósmicos "son independientes de las costumbres, particularidades y fluctuaciones de los individuos y de la sociedad...; han sido reconocidos en todo lugar y en todo tiempo" (23).

Kirchgässner toma igualmente en consideración los orígenes subjetivos en la profundidad del *yo*, desvelados por el psicoanálisis, que establecen un nuevo punto de conjunción —psicológico— en las realizaciones simbólicas de todos los tiempos.

Establece ex professo un concepto de *símbolo* (24), y en multitud de ocasiones, a diversos respectos, se ve naturalmente abocado a matizaciones y precisiones sobre su naturaleza y poder.

En su origen el término *símbolo* implicaba —como es sabido— una idea de reconocimiento. Pertenece a la categoría de los signos, pues conduce al conocimiento de una cosa distinta de él; pero no es un simple signo de reconocimiento (25). Tiene carácter representativo y encierra en su contenido una multiplicidad significativa, una acumulación de valor sugestivo. Con palabras de Nietzsche podemos decir que su particularidad es "sugerir, no exponer". No obstante, a pesar de su plurivalencia de significados, que le hacen necesariamente impreciso, el símbolo en sí mismo es simple; "pues queda comprendido en su complejidad y sus paradojas no gradualmente, sino de un solo golpe; su riqueza vertiginosa, sus contrastes son reconocidos como la expresión de una unidad superior" (26). No separa, sino reconcilia los distintos elementos, estableciendo entre ellos unión y armonía. La valoración de un símbolo —sobre todo en los

(22) *Ib.*, p. 210.

(23) *Ib.*, p. 114.

(24) *Ib.*, pp. 109-128.

(25) *Ib.*, pp. 109-110 y 117.

(26) *Ib.*, p. 116.

símbolos artísticos e históricos— es tributaria de las asociaciones que provoca (27).

Esta imprecisión del símbolo no deja de tener sus ventajas, pues mantiene alerta al espíritu y como en camino para un conocimiento más cabal. Y porque sólo de esa manera pueden expresarse las intuiciones más altas sobre la vida y la muerte y el infinito, dirigiéndose al mismo tiempo a todos los registros del espíritu humano; no yuxtaponiendo los distintos aspectos de la intuición, sino presentándolos todos en un simple golpe de vista (28).

Pero no debemos figurarnos el símbolo como el esquema sintético de una concepción filosófica: el símbolo "es una representación y no una tesis, una figura y no un sistema de pensamiento" (29).

"La fuerza expresiva de un símbolo depende de las condiciones de su aparición", lo que hace que muchos símbolos sean cambiantes, al variar con el tiempo esas condiciones o cuando las circunstancias le sitúan en otro ambiente de sugestión. Así resulta muy diferente la contemplación de una escultura religiosa en una iglesia o en un museo, el sostener en la mano el cirio pascual o encender el cigarro con una cerilla; el valor significativo simbólico de una imagen artística depende del poder creador y las modalidades del artista, estableciéndose así contextos sugestivos distintos en dos cuadros sobre el mismo tema de autores o épocas diferentes (30).

Por todo ello el símbolo se sitúa en el polo opuesto al concepto filosófico.

El símbolo se distingue claramente de la simple imitación, que no es más que un simulacro de otra realidad; aquél, en cambio, tiene una esencia suya peculiar, representa en razón de su propio carácter; detenta una autoridad (31). Y se distingue también de la alegoría, que no es inmediatamente inteligible en sí misma y presupone una enseñanza.

En el símbolo se encuentra algún modo de semejanza con lo simbolizado, lo que despierta en el sujeto asociaciones sugestivas. Se establece en él una analogía entre la forma y el contenido, entre la apariencia y la esencia. El simbolismo cósmico se funda en la analogía del ser y en el hecho de la participación. "La filosofía escolástica— escribe Kirchgässner— habla de la *analogía entis*: existe una semejanza y un parentesco entre todos los seres e incluso entre el ser increado y el ser creado. Todas las diferencias esenciales no son tales que no tengan al menos la existencia en común, la condición que les sitúa fuera del no-ser. El ser permite una participación de una cosa en otra. Cada existente es parte de un todo ordenado, pero el orden se funda sobre relaciones. La jerarquía del ser y la relación que la

(27) *Ib.*, p. 114.

(28) *Ib.*, pp. 116-117.

(29) *Ib.*, p. 113.

(30) *Ib.*, pp. 122-123.

(31) *Ib.*, p. 118.

funda es la condición misma de los símbolos. En la medida misma en que todo es interdependiente y nos retorna al creador, es exacto decir que la creación entera consiste en símbolos. El objeto propio del conocimiento simbólico es la unidad en la multiplicidad, el todo en la división; no es sino una ratificación ulterior de referencias existentes" (32).

Esto hace que cualquier cosa pueda ser símbolo, siempre y cuando se la conozca más allá de su mera constitución material, en las afinidades que la unen con las otras cosas; y hace también que en la dinámica del conocer simbólico se establezca una tensión unificadora de todas las realidades hacia la estructuración de un símbolo único que las abarque (33).

Hay símbolos objetivamente valaderos, y símbolos convencionales o artificiales. Tenemos los primeros cuando se da una semejanza natural entre el símbolo y lo simbolizado; los segundos, en cambio, precisan una determinación de su contenido por el individuo o la sociedad (34).

En los pueblos primitivos el símbolo se originaba en el interior de la comunidad y estaba a su servicio. No sólo era signo visible, sino al mismo tiempo operante, portador de fuerzas más altas. Por eso se le veneraba no sólo por su relación a un mundo superior, sino también por el poder que se manifestaba y actualizaba en él.

En un estadio de discurso en alguna manera pre-lógico, sin estructurar sus procesos en un modo de pensar analítico que le hiciese tomar conciencia de la desproporción entre unas realidades y otras, el hombre primitivo podía establecer y hacer uso de los símbolos con una espontaneidad que a nosotros no se nos alcanza. Aparte de que las posturas extremas espiritualistas y materialistas que predominan en nuestra época, con su radical separación y total desacuerdo entre materia y espíritu, nos ha hecho perder el sentido de la síntesis de ambos al mismo tiempo que el de sus normas respectivas (35).

El autor estudia los diversos grupos simbólicos, las formas rituales elementales, sus categorías, su relación con el espacio y el tiempo, etc. A todo lo largo de la obra nos va presentando, al modo del museo imaginario de Malraux, una exposición temática de los símbolos rituales de todos los tiempos, religiones y civilizaciones. La unidad expresiva resulta sorprendente en cada agrupación de símbolos.

En ocasiones parece que fuerza la aproximación o la interpretación simbólica en acciones litúrgicas que surgieron indudablemente de una finalidad práctica, aunque luego se les añadiese un valor significativo; así como se muestra muy condescendiente con las aberraciones

(32) *Ib.*, p. 208.

(33) *Ib.*, p. 124.

(34) *Ib.*, p. 209.

(35) *Ib.*, pp. 123-124: cf. también p. 208 ss.

ciones de los cultos gentílicos en razón de posibles contenidos simbólicos. Quiere ver antecedentes primitivos en ceremonias litúrgicas cristianas que tienen su única razón de ser en la conmemoración de los sucesos históricos de la redención. Es la tentación, por tantos experimentada, de vincular todas las cosas —o las más posibles, aunque sea forzándolas— a un principio de doctrina o a un descubrimiento personal.

La deficiencia principal de la obra está en la limitación misma que impone su método —ya señalada por algunos muy oportunamente, a propósito de las obras de arte, en el museo imaginario ideado por Malraux—; sobre las coincidencias externas están las diferencias sustanciales de contenido, la distinta valoración última de lo significado. El autor llama la atención, en distintas ocasiones, sobre esto; pero de un modo general. Un trabajo exhaustivo del tema exigiría el examen de la variación de contenido en cada uno de los ritos, lo que pudiéramos llamar el estudio *comparado* de los ritos. Naturalmente ello sobrepasaba las finalidades de la obra presente. Los liturgistas tienen ahí un campo de trabajo amplio y fructífero.

Es de lamentar la escasez de referencias inmediatas a las fuentes precisas de investigación y la falta de notación en las citas hechas. Del simbolismo musical en la representación de los animales, estudiado por Marius Schneider (36), sólo hace referencia a través de una comunicación de H. Zoloseer, y la obra de aquél, fundamental para el tema y de gran trascendencia en el estudio de la historia de los símbolos, no es citada en la bibliografía.

Después de relatar el descubrimiento de estos símbolos musicales en los capiteles del claustro de San Cugat, Kirchgässner apostilla: "Quizá existan otras columnas cantantes, cuyos capiteles, a simple vista, sólo nos parecen representaciones escogidas arbitrariamente" (37). Y tiene razón. Existen. El Dr. Luis de Castro descubrió e interpretó este simbolismo musical en los capiteles del claustro alto de San Gregorio de Valladolid. La transcripción de su notación simbólica dio por resultado la melodía gregoriana de un himno de vísperas del común de confesor pontífice. En el libro de Estatutos de la comunidad —que era un centro de estudios superiores de la Orden dominicana— se prescribía precisamente el canto de tal himno por estudiantes y profesores en procesión por ese claustro, como homenaje al titular del Colegio, San Gregorio Magno (38). La presencia de tal simbología en el siglo XV y su entronque con los capiteles románi-

(36) MARIUS SCHNEIDER: *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*. Ensayo histórico-etnográfico sobre la subestructura totemística y megalítica de las altas culturas y su supervivencia en el folklore español. (C. S. I. C. Instituto Español de Musicología. Barcelona, 1946).

(37) *La puissance des signes*, p. 244.

(38) DR. LUIS DE CASTRO: *Un médico en el Museo*. Estudio biológico-artístico del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, t. 2 (Valladolid, Miñón, 1954), pp. 76-89.

cos, hace suponer su pervivencia en los siglos intermedios y la probable existencia en ellos de análogas manifestaciones artísticas.

La presente traducción francesa popularizará indudablemente este notable trabajo entre el público interesado de los pueblos latinos, y es probable —y de desear— que estimule nuevas versiones a otras lenguas. No comprendemos por qué no se ha conservado, al lado de la palabra francesa, el término alemán cuando el autor explica una concepción o doctrina basándose en la etimología o en la morfología de este último. (Ciertas imprecisiones en la traducción pueden verse señaladas en la recensión del P. Renwart, S. I.) (39).

Fruto complementario de esa magna encuesta y cuidadoso análisis de signos sagrados que constituye *La potencia de los signos*, es la nueva obrita de Kirchgässner sobre *El simbolismo sagrado de la liturgia* (40). Se hace aquí una aplicación pastoral de las conclusiones que de la obra anterior se desprenden. En breves capítulos se nos exponen los principios que postulan y rigen la aplicación de los signos por parte de la Iglesia en su enseñanza y su culto, y se explica el simbolismo de las materias, ceremonias y gestos más usados en la liturgia católica.

En pro de la renovación litúrgica por la que en nuestros días tanto labora la Iglesia, pueden ayudar mucho obras como la presente: clara, concisa y solvente, equilibrada en sus apreciaciones y valoraciones, sin los extremismos que desvirtúan tantas veces las mejores intenciones de movimientos de vanguardia. Olvidado el lenguaje de los símbolos sagrados, si se quiere de verdad hacer al pueblo cristiano partícipe de la liturgia, ha de ser con la condición previa de que comprenda el significado de las palabras y ceremonias que presencia y realiza.

En *Les tables de la Loi*, el rabino Meyer Sal estudia los principios y ritos del judaísmo original (41): el cosmos, la vida, el hombre y la ciudad como elementos distintos, pero conjuntados en una superior unidad, según la concepción que de los mismos y de sus mutuas relaciones tuvo y expresó Moisés. Al mismo tiempo que la ordenación de todos ellos a Dios. La exposición y análisis del contenido del Decálogo ocupa, por eso, un lugar central, como síntesis y nervio del conjunto de prescripciones rituales, morales y jurídicas del Pentateuco. En el simbolismo ritual mosaico atiende sobre todo a la finalidad regulativa del mecanismo de la sensibilidad y de la inteligencia o de la higiene psicosomática. Los principios originarios de Derecho

(39) En *Nouvelle Revue Théologique*, 86 (1964), p. 849.

(40) ALFONS KIRCHGÄSSNER: *El simbolismo sagrado de la liturgia*. Traducción de Constantino Ruiz-Garrido (Ediciones FAX, Madrid, 1963. 256 págs.).

(41) MEYER SAL: *Les tables de la Loi*. Principes et rites du judaïsme originel. (La Colombe, Paris, 1962. 222 págs.).

público y privado le permiten señalar vínculos de filiación que enlazan el Talmud con el Pentateuco.

No se trata de una obra exegética, sino más bien de una prolongación doctrinal del contenido de los textos mosaicos en orden a mostrar la vigencia y actualidad de sus principios y concepciones. En el examen de los símbolos y ritos no le interesa tanto su estructura como el contenido significativo racional o la finalidad ética de las prescripciones. Contra la corriente hoy habitual de valorar simbólicamente el contenido de los textos antiguos, encuentra en el pensamiento mosaísta una estructuración sistemática de pensamiento semejante en ocasiones al rigor lógico de los griegos, próximo en otras al raciocinio kantiano, pero cuya analogía más sobresaliente —nos dice— habría que buscarla en la *Introduction à la Médecine expérimentale* de Claude Bernard (42).

Lamentamos que no haya prestado más atención a los testimonios proféticos. Al profetismo bíblico le dedica en un anejo breves páginas sin trascendencia doctrinal. A través de los profetas y mediante sus enseñanzas se establecerían nuevos lazos de aproximación entre el judaísmo en su concepción primitiva y el cristianismo, lo que responde muy bien a la finalidad de la colección *Unité*, de las ediciones La Colombe, en que se publica la obra de Meyer Sal.

Rodolfo M. Casamiquela ha publicado un estudio acerca del *ñillatun* y de la religión de los araucanos (43). El *ñillatun* es su función religiosa más importante. El autor describe en primer lugar, detalladamente, dos *ñillatun* entre araucanos de la Argentina, a los que asistió personalmente, examinando luego en su naturaleza y significación cada uno de los elementos y ceremonias que en ellas entraron en juego. Por último, analiza otros aspectos de la concepción religiosa y del culto araucano.

Con referencias abundantes a la literatura sobre el tema, va exponiendo sus puntos particulares de interpretación. En ocasiones su crítica adquiere un tono cáustico, siempre desagradable y más en materias como la presente, en que no es fácil partir ni, en consecuencia, concluir en evidencias absolutas.

Sería de desear que los especialistas y aficionados a los estudios araucanos se pusieran de acuerdo en la transcripción de algunos fonemas (*ü* o *ng*; *w* o *hu*, por ejemplo).

(42) *Ib.*, pp. 15-16.

(43) RODOLFO M. CASAMIQUELA: *Estudio del ñillatun y la religión araucana*. Cuadernos del Sur. (Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca, 1964, 272 págs.).

EL SIMBOLISMO Y LA TEOLOGÍA.

Una obra del P. Daniélou sobre teología sacramentaria, en su versión española (44), nos permite ampliar estos derroteros sobre el empleo del simbolismo. "La teología —escribe allí— define los sacramentos como signos eficaces. Tal es el sentido de la sentencia escolástica *significando causant*. Pero, de hecho, nuestros manuales modernos suelen limitarse al segundo término de esta definición: estudian la eficacia de los sacramentos, ocupándose poco de su significado. De ahí que los capítulos del presente libro vayan dedicados a establecer este aspecto, a investigar el significado de los ritos sacramentales y, más en general, del culto cristiano. No intentamos, pues, con nuestro estudio satisfacer simplemente una curiosidad, sino más bien afrontar una cuestión que atañe también a la pastoral litúrgica. En efecto, los ritos sacramentales, lejos de ser comprendidos por los fieles, les resultan a menudo artificiosos y a veces hasta molestos. Y el único camino para hacer patente su valor es callar hondo en su significado" (45).

En la Iglesia antigua no ocurría así; los fieles comprendían el simbolismo de los diversos ritos; en la instrucción catequética ocupaba un lugar importante la explicación de sus significados. El siglo IV, sobre todo, con sus catequesis sacramentarias de la semana pascual, nos ha dejado un amplio e interesante conjunto de comentarios patrísticos sobre el tema; y a esos textos acude principalmente el P. Daniélou para determinar "una simbólica del culto cristiano según los Padres de la Iglesia" (46).

Quizá sea la preeminencia de estas fuentes lo que le lleve a examinar entre los sacramentos, sólo aquellos tres que constitúan el tema principal de tales catequesis pascuales: bautismo, confirmación y eucaristía; juntamente con la simbólica de la semana y del año litúrgico.

El P. Daniélou defiende el objetivismo dogmático-litúrgico de esta simbólica sacramentaria y ritual. No se trata —según él— de un sentido acomodaticio en razón de las necesidades de una instrucción pastoral, "sino que representa una tradición común que se remonta a los tiempos apostólicos. Y lo que en ella sorprende es precisamente su carácter bíblico, tanto si leemos las catequesis sacramentarias como si contemplamos las pinturas de las catacumbas... Lo que debemos precisar ante todo es el significado y origen de esta simbólica" (47). Por eso, lo que los Padres estructuraban en sus catequesis era una verdadera teología de los sacramentos y de las fiestas.

(44) JEAN DANIELOU: *Sacramentos y culto según los Santos Padres*. Traducción de Mariano Herranz y Alfonso de la Fuente. (Editorial Guadarrama, Madrid, 1962. 540 págs.).

(45) *Ib.*, p. 13.

(46) *Ib.*, p. 14.

(47) *Ib.*

El simbolismo de los ritos sacramentarios no tiene su origen en el medio pagano en que se desenvuelven las comunidades cristianas de los primeros siglos. "Nada más ajeno al espíritu del cristiano primitivo que una concepción mágica de la acción sacramental" (48). Sino que se enlaza con la liturgia judía, y a través de ella y de la interpretación neo-testamentaria de la *tipología bíblica*, con las *figuras* del Antiguo Testamento. "Esta referencia a la Biblia tiene un doble valor. Por una parte, constituye una autoridad que justifica la existencia y forma de los sacramentos, mostrando que fueron ya prefigurados en el Antiguo Testamento y que son, por tanto, expresión de las constantes de la acción divina. Y así no habrán de considerarse como accidentes, sino como la expresión misma del plan de Dios. Por otra parte, estas referencias a la Biblia nos hacen ver los simbolismos en que primordialmente fueron concebidos los sacramentos, indicándonos a la vez sus diversos significados" (49).

De ahí el título original dado por el autor a su obra y que —creemos— debió conservarse en su traducción al español: *Bible et Liturgie. La Théologie Biblique des sacrements et de fêtes d'après les Pères de l'Eglise*.

La mentalidad helenística afecta sólo a la presentación externa; les proporciona a los Padres elementos y concepciones accesorias para enriquecer más aún el contenido primordial y radical de los ritos y la doctrina (50).

El P. Daniélou hace aquí una aplicación de su doctrina sobre el carácter del simbolismo religioso, desarrollada en otras obras suyas anteriores (51), donde reivindica su valor gnoseológico frente al menosprecio que por él siente la mentalidad moderna, que marcha en sus procesos intelectuales por las vías de la causalidad eficiente. En *El misterio de la Historia* había escrito: "Sea que se proceda del análisis objetivo de los símbolos en las religiones o del análisis subjetivo de la función mítica en la psicología profunda, siempre se llega a la conclusión de que nos encontramos en presencia de símbolos que tienen un contenido permanente. El hecho simbólico aparece como una forma de la estructura psicológica. Es el movimiento mismo del espíritu el que lo mueve a ver, más allá de la realidad sensible, la significación inteligible que contiene esa realidad. Y por otra parte este hecho no es un hecho subjetivo. No es la proyección que pudiera el espíritu hacer de su propio contenido en los objetos. Muy al contrario aparece como el hallazgo de un contenido percibido a través del símbolo. Es una realidad exterior la que se revela de esta manera al espíritu... El valor objetivo del simbolismo religioso se nos muestra como algo que corresponde a la naturaleza de las cosas.

(48) *Ib.*, p. 57.

(49) *Ib.*, pp. 18-19.

(50) *Cf. ib.*, p. 105.

(51) *The problem of symbolism* (Thought, 1950); *Essai sur le mystère de l'Histoire* (Paris, 1953).

Sólo la deformación debida a la práctica exclusiva de otras vías intelectuales, puede impedirnos el reconocerla, al hacer que fijemos nuestra atención en las relaciones de causalidad más bien que en las de ejemplaridad. Esta simbólica no es algo que sobrevive de una mentalidad prelógica ya caduca. Se funda en leyes permanentes de la realidad del espíritu y del mundo. Consiste en descubrir estas correspondencias del mundo visible e invisible, y en determinar su significado. Y constituye una vía de acceso auténtico al conocimiento de lo divino" (52).

Las realidades visibles cósmicas establecerían una manifestación simbólica de la acción creadora y providente de Dios, a quien revelarían, dando origen a la religión natural, parte de cuya verdad se mantendría, pervertida y degradada, en los paganismos. La revelación sobrenatural, manifestada progresivamente a través de las sucesivas intervenciones de Dios en la historia, no destruye esa manifestación primera, sino que la incorpora, prosiguiéndola y perfeccionándola. Por eso permanecen los símbolos cósmicos en el Antiguo Testamento y son utilizados, colmándoles de un nuevo sentido, en la religión cristiana. "Y esto es lo que constituye el contenido original de la simbólica cristiana. Reposa en la simbólica natural, en las hierofanías cósmicas, y es por ello accesible a todo hombre. Pero queda además llena de toda una simbólica histórica, de todos los elementos que han ido haciendo suyos los símbolos a través de la historia sagrada. Por este doble aspecto gozan los símbolos cristianos de una riqueza realmente excepcional. Y por otra parte, a su nivel, aparece, mejor que en parte alguna, la articulación del conocimiento natural y del conocimiento sobrenatural de Dios. La liturgia, de la que constituyen el núcleo central, aparece por consiguiente como un modo de conocimiento teológico. No es tan sólo acción, sino también logos. Es la contemplación, a través del velo de los símbolos, del Dios vivo que se nos revela a través de sus grandes obras, en la naturaleza y en la historia" (53).

Esta doctrina, de clara raigambre alejandrina, es la que aplica al estudio del simbolismo sacramental y ritual según los Santos Padres. Y es evidente que tiene sus fallos. La interpretación simbólico-alegórica de ceremonias concretas constituye en ellos, en más de una ocasión, una selva enmarañada por la que es difícil encontrar el camino hacia esas fuentes objetivas primeras de que habla el autor. Elementos circunstanciales y muy concretos, o con sentido meramente acomodaticio, se introducen en la explicación simbólica. De un mismo rito nos dan interpretaciones diferentes y hasta contradictorias. No en vano el mismo Daniélou reconoce en el símbolo una imprecisión y plurivalencia esenciales de significación. El significado primordial de cada sacramento, en correspondencia con sus elemen-

(52) *El misterio de la Historia*. Trad. de J. Goitia (San Sebastián, Dñor, 1960), pp. 178 y 179-180.

(53) *Ib.*, pp. 190-191.

tos esenciales —la materia y la forma—, en muchas ocasiones no destaca o se diluye entre el barroquismo interpretativo-alegórico de las ceremonias adyacentes.

Y este modo de teología no contaba con la simpatía de los Padres siempre y en todo lugar. San Juan Crisóstomo y San Agustín, por ejemplo, estructuraban la suya de muy diverso modo, aún en los momentos en que más se aproximan a la concepción simbólica. Una teología basada exclusivamente en elementos simbólicos, queda expuesta a vaivenes y contradicciones en su exposición y estructura.

El P. José Antonio Goenaga hace en *La Humanidad de Cristo, figura de la Iglesia* (54), un interesante estudio de Eclesiología agustiniana a base de las *Enarrationes in Psalmos*. Somete a detallado análisis los jugosos comentarios de este tratado sobre las relaciones íntimas de Cristo y la Iglesia, el "Cristo total", con importantes derivaciones espirituales. De ahí el subtítulo: "Estudios de Teología espiritual agustiniana en las *Enarrationes in Psalmos*".

El P. Goenaga ha tenido razones importantes para fijarse en esta obra: los salmos tienen en la interpretación de los Padres, y concretamente en la de San Agustín, una temática a la vez cristológica y eclesial; por otra parte, la composición de las *Enarrationes* se extiende a lo largo de los períodos más caracterizados de la vida del Santo, lo que permite percibir las constantes de su pensamiento sobre el tema y las gradaciones evolutivas.

Pero si traemos a este lugar el comentario de la obra del P. Goenaga se debe a otros motivos: a que la doctrina eclesiológica analizada en ella es la aplicación de un modo de significación o simbología —más bien lo primero que lo segundo—.

Figura "entre nosotros dice más bien algo irreal, imaginado". Pero no era así en la tradición patristica (55). "En Tertuliano, por citar un ejemplo, se superponen los sentidos, profético, símbolo visible de la realidad invisible, forma aparential. La *figura* está tendida hacia otra realidad" (56). Está relacionada con el ejemplarismo, que para el P. Goenaga —siguiendo una corriente moderna de pensamiento que cada día gana en extensión— "es la explicación radical de los seres; totalmente diversa de otros esquemas, causalidad eficiente, final" (57).

Para San Agustín el que la Humanidad de Cristo sea *figura* de la Iglesia tiene todo el contenido profundo y cuantas significaciones se pueden derivar de la explicación tipológica de la Sagrada Escri-

(54) JOSE ANTONIO GOENAGA, S. I.: *La Humanidad de Cristo, figura de la Iglesia*. Estudio de Teología espiritual en las "Enarrationes in Psalmos" (Librería Editorial Augustinus. Madrid, 1963. 208 págs.).

(55) Cf. A. WILMART: *Notices et communications*. I. *Transfigurare*. En Bull. d'anc. litt. et d'archéol. chrét., 1 (1911), pp. 287-288.

(56) *La Humanidad de Cristo...*, p. 32.

(57) *Ib.*, p. 35 n. 74.

tura hermanada con la concepción neoplatónica del ejemplar. Cristo, indudablemente, es nuestro *modelo*, según la más superficial acepción de ejemplar, cuyos actos, en su realización externa —cuando ello puede tener lugar— y en el espíritu interior que los anima, debemos imitar; y es el modelo según el cual ha configurado a la Iglesia. Cristo —como también es notorio— pervive en su Iglesia. Pero el ser su Humanidad figura de la Iglesia implica además en San Agustín una *pre-vida* de ésta en aquella. Las expresiones que el Santo Doctor emplea con identidad de contenido para significar este concepto son múltiples: *assumere*, *praefigurare*, *figurare* y *transfigurare*.

Este aspecto de *pre-vida* es el que destaca el autor en los textos agustinianos de las *Enarrationes*. Sobre él retorna una y otra vez San Agustín en sus exposiciones, explanando las vicisitudes de esta vida que el Cristo-miembros llevó en el Cristo-Cabeza. Explica en este contexto doctrinal las tentaciones de Jesús, su temor y sus angustias en el huerto y en la cruz, etc., que en un ambiente todavía influenciado por las concepciones estoicas del hombre virtuoso pudieran parecer desmerecedoras. Esta incorporación de la Iglesia dentro de la existencia histórica de Jesús viviendo ambos "en una carne y una voz", constituye el "sacramentum magnum" de que hablaba San Pablo.

Figura, pues, no tiene para San Agustín "el sentido de mera semejanza, ni solamente el de una semejanza a la que Dios designa para representar el objeto figurado" (58), lo que establece la noción escriturística de *tipo* y *antitipo*. "El concepto de figura lleva una elaboración teológica que sobrepasa los moldes de la teología bíblica. Enlaza con otro más exclusivamente dogmático" (59). En el caso presente "esa semejanza y ese designio de Dios provienen de un primer designio, el sacramento escondido a las generaciones pasadas y revelado a la Iglesia. Por este primer designio la Providencia regula la vida de la Cabeza según la vida futura de los miembros. Las angustias pavorosas del huerto, las que llamábamos actitudes ascéticas menos heroicas, la tentación de Cristo, la mayor parte de las acciones de la vida humana del Señor, no son sino *influjos*, *repercusiones* de la vida de los miembros en la Cabeza... Ellos deciden y condicionan la vida de la Cabeza. Al *pre-vida* las situaciones de su vida por esta repercusión orgánica, Cristo *asume* a la Iglesia y *Esta configura* la vida humana de El. Si *configura* su vida se comprende que el cuerpo de Jesús, su humanidad, *pre-vida* a la Iglesia. Tiene que ser necesariamente *figura* de Ella" (60).

De ahí que hable el P. Goenaga a este propósito de "figura existencial": "Es esencial al cristianismo entender determinados hechos históricos como símbolos. La razón de ellos está en el simbolismo.

(58) *Ib.*, p. 33.

(59) *Ib.*, p. 196.

(60) *Ib.*, pp. 33-34.

En la misma línea, y ahondando en ella se mueve la noción de figura existencial" (61).

Se ocupa también de destacar esta doctrina dentro del ambiente teológico en que se desarrolló: el de San Ambrosio, San Jerónimo, etc., y sobre todo San Hilario, dedicando el último capítulo a confrontar con la agustiniana la exposición eclesiológica de este último. Avala con abundante aparato crítico sus procesos y se preocupa por establecer la cronología de los textos siempre que resulta necesario o conveniente.

El defecto principal que encontramos en esta obra es no haber sabido incorporar a la exposición propiamente dicha, la mayor parte de estos elementos, relegándolos todos al pie de página. Viene a resultar como dos obras distintas sobre el mismo asunto que marchasen paralelas.

SIMBOLOS, MITOS Y LEYENDAS.

Paul Ghisoni, médico jansenista, hace, en *Eschatologie infernale*, un recuento de todas las doctrinas, mitos y leyendas sobre la vida de ultratumba, desde la prehistoria hasta nuestros días (62). Si la creencia en el infierno ha sido uniforme a través de los tiempos, esta uniformidad se quiebra en miles de fragmentos distintos al tratarse de su representación. "Nuestro propósito en este ensayo —escribe Paul Ghisoni— no es el negar o afirmar la existencia de un Infierno eventual en un Más Allá que permanece hipotético para muchos. Sino descubrir, por todos los métodos posibles, en la vida religiosa de la humanidad, las razones psicológicas, materiales, sociales, morales que incitan a creer y a imaginar un lugar o un estado de castigo *post mortem*" (63). Su intención es hacer obra de historiólogo y mantenerse en esta postura tanto como le sea posible.

En los dos primeros capítulos, que podemos llamar introductorios, presenta a grandes rasgos una panorámica de las religiones vivas y de aquellas que hoy no son sino un recuerdo histórico. Después examina sus doctrinas escatológicas, empezando por las religiones ya desaparecidas. "El análisis de las religiones muertas o vivas, de las creencias aún en curso, así como de las supersticiones, no permite aceptar ya la noción sociológica de un infierno ficticio con finalidad únicamente retroactiva y dominadora. En su vaga, inquietante y abstracta aridez, como en su espantable y sombrío boato, la idea infernal es connatural a la vida psicológica del hombre, ya se trate de la vida consciente en estado de vigilia, o de la inconsciente en las condiciones psicoanalíticas de pesadilla o de sueño despierto.

(61) *Ib.*, p. 35 n. 74.

(62) PAUL GHISONI: *Eschatologie infernale*. (La Colombe. Paris, 1962. 269 págs.).

(63) *Ib.*, p. 13.

La certeza negra del Más Allá trasciende la existencia individual y colectiva. No ha sido ni transmitida ni impuesta. Ella misma se impone. Ha aparecido en regiones absolutamente opuestas, separadas entre sí como pueden estarlo la antigua Caldea babilónica y la América precolombina. Es uno de los terrores inherentes a la constitución psicológica del hombre. Se reconoce la identidad de este arquetipo terrorífico en las viejas leyendas celtas, germánicas y en muchas costumbres actuales del África negra. Se reencuentra en las tribus oceánicas más aisladas y en las civilizaciones modernas más racionales. Nacida en los tiempos brumosos del Paleolítico inferior, ha atravesado las edades, y sin lazo geográfico o cultural entre las diversas manifestaciones surge por doquier y está siempre presente. Incluso en el mismo que la niega sonriente y escéptico" (64).

Se nota una evidente evolución en el desenvolvimiento intrínseco de esta obra. No sólo por parte de las doctrinas expuestas, sino también en el modo de exposición. Por una parte, se aclara y precisa el concepto del infierno y la descripción de sus penas según transcurren las culturas y civilizaciones, superándose incongruencias lógicas y teológicas. Por otra parte, el autor, una vez que entra en la exposición del judaísmo, se muestra más impuesto en el tema; lo que sólo eran alusiones confusas —por ser cuanto contienen las viejas tradiciones y los textos arcaicos y, también, a nuestro entender, por deficiencias en el conocimiento de las mismas—, se hace a partir de entonces concreción precisa de citas directas; las nuevas visiones de la escatología infernal conservan toda la fuerza de los documentos originales, toda su impresionante viveza: ironías que se entremezclaban en la exposición de los capítulos primeros, dejan de aparecer; la sonrisa de entonces en el comentario, se torna ahora seriedad.

Estudia con detención la escatología del Dante en *La Divina Comedia*. Recurre para explicar su simbolismo con demasiada facilidad y credulidad a influencias esotéricas ancestrales o contemporáneas, en puntos donde bastaría con el hecho escueto del propio fervor poético o con el fenómeno de la inspiración, que encontrarían cauces adecuados en módulos simbólicos corrientes durante la Edad Media en toda la literatura. Todo lo más, podría invocarse la permanencia significativa natural, inherente al espíritu humano, de ciertos fenómenos y elementos con valor simbólico.

Los *piros* fueron una de las tribus más numerosas e importantes de la amazonía peruana, hoy en trance de desaparición como grupo cultural e incluso étnico. El P. Ricardo Alvarez, dominico, que presta entre ellos sus servicios ministeriales —en toda la amplia gama humano-religiosa de las actividades misionales en pueblos primitivos— ha recogido una larga serie de sus leyendas y relatos míticos sobre la divinidad, el origen de las cosas, la vida de ultratumba, la

(64) *Ib.*, pp. 15-16.

naturaleza del hombre, etc. (65). Sin pretensiones críticas ni aditamentos literarios, los transcribe tal como los escuchó de labios de las personas de edad con mayor seriedad y solvencia. Si sobre un mismo tema se presentan variantes en la narración, no las incorpora a un mismo texto o las secciona buscando su unidad, sino las relata sucesivamente.

Establece cuatro apartados en razón de su temática. En el primero recoge las leyendas y mitos referentes a las divinidades, la creación, el orden moral y el destino de ultratumba. Los dioses piro son numerosos. Habitan en regiones extraterrenas, lugares ignotos o dentro de la tierra. Son espíritus que fácilmente toman figura humana, y se comportan al modo humano. Ellos han creado todas las cosas. Los brujos o *kahonchis* son intermediarios suyos. Premian o castigan en esta vida las acciones buenas o malas de los hombres. Entre los castigos más memorables figura el diluvio, del cual se salvaron unos pocos por su buena conducta, que dieron luego origen a todo el género humano. En la otra vida no existe un lugar de expiación, sino sólo el paraíso feliz, con grados en esa felicidad en razón de los méritos aquí contraídos por el individuo o por simple voluntad de los dioses.

El segundo apartado se refiere a los personajes legendarios del pueblo piro, algunos de ellos símbolo de determinadas cualidades; el tercero a los espíritus que habitan en la naturaleza, con poderes extraños. "Muchos de esos espíritus son llamados *mama* o madre. Habitan en los remolinos de los ríos, en los árboles, en las corrientes y en otras muchas manifestaciones de la tierra y de la vida y se llaman *mama* porque son el origen de esa cosa, la fuente de su actividad y sus celosos guardianes. Así el remolino, el río, el árbol tienen una *madre* que les da la vida, que llora, canta y ríe, y venga las injusticias que el hombre osado se atreve a inferirles" (66).

Un último grupo de estos relatos tienen como protagonistas a los animales, de gran interés por cuanto reflejan concepciones psicológicas y antropológicas de los piro. "Algunas de estas narraciones —nos dice de ellas el P. Ricardo Alvarez— son simplemente cuentos, pero otras son reflejo evidente del antropomorfismo primitivo en que el piro se encuentra envuelto. Los animales y los hombres para él, son seres dotados de idénticas cualidades. Ambos tienen alma y cuerpo, pero el hombre puede convertirse en animal y el animal puede hacerse hombre, por virtud propia o por la acción de algún dios o de algún espíritu o de un poderoso brujo. Además entre ellos hay comunidad de vida y de relaciones sociales, siéndoles posible formar familia, cuyos hijos algunas veces serán animales y otras veces hombres. De ahí que los piro lleven el nombre de nacimiento de algún animal o de algo que se relacione con los animales... Actualmente

(65) P. RICARDO ALVAREZ, O. P.: *Los piro. Leyendas, mitos, cuentos*. (Instituto de Estudios Tropicales Pío Aza. Lima, 1960. 248 págs.).

(66) *Ib.*, p. 110.

el piro tiene un catálogo de animales a los cuales respeta y teme porque, dicen, en la antigüedad fueron sus paisanos" (67).

En general todos estos relatos tienen una ingenua y primitiva poesía. Hemos visto el interés y entusiasmo que su lectura despertaba en muchos niños.

El libro resulta un documento de valor original para la historia de las religiones, para la historia del pensamiento de los pueblos arcaicos y para el estudio de sus mitos y símbolos. Sería de desear que el P. Ricardo Alvarez —y, como él, tantos otros misioneros— recopilara, antes de que sea demasiado tarde, nuevos materiales extraídos de estas agrupaciones culturales en trance de desaparición.

SIGNIFICACION Y SIMBOLISMO EN EL ARTE SACRO.

En la II Semana Nacional de Arte Sacro celebrada en León del 2 al 7 de julio de 1964, dentro del marco grandioso del VI Congreso Eucarístico Nacional, el P. Arsenio Fernández Arenas, O. P., en su comunicación sobre *La imagen religiosa y la decoración de iglesias*, explicó la permanencia del valor significativo en el arte religioso actual. Se ha perdido —decía— el valor simbólico en el arte y, por tanto, no puede hacerse un arte religioso simbolista, que no comprenderían los fieles, quienes, en cambio, pueden captar las representaciones significativas. Entendiendo el signo como un elemento natural que expresa realidades sobrenaturales.

Desde esta perspectiva quiere valorar, en *Iglesias nuevas en España* (68), las formas de la actual arquitectura religiosa en nuestra patria. "La existencia de una arquitectura religiosa actual —escribe— es un hecho incuestionable... Desde hace algunos años se vienen construyendo en España iglesias nuevas, para escándalo de algunos, que temen la profanación del templo con formas *extrañas*, y para satisfacción de otros, que desean dar un sentido más moderno a los lugares sacros. Hoy es ya posible —y necesario— hacer un estudio de esas construcciones para poder determinar las tendencias existentes y los principios que las ocasionan. Desde el análisis estructural de cada una de esas iglesias, podemos llegar a la determinación de síntomas y fenómenos críticos comunes, que pueden servir de principios para diagnosticar el camino seguido por la arquitectura religiosa actual" (69).

No es posible, en efecto, determinar los caracteres de un estilo arquitectónico, ni de cualquier género de estilo artístico, sin ese análisis previo de sus ejemplares más destacados, que nos permiten des-

(67) *Ib.*, p. 169.

(68) ARSENIO FERNANDEZ ARENAS, O. P.: *Iglesias nuevas en España*. (Ediciones La Polígrafa. Barcelona, 1963. 106 páginas y 64 ilustraciones en negro y 8 en color).

(69) *Ib.*, p. 9.

embocar en ciertos aspectos de concepción y de realización comunes que determinan la existencia de tal estilo. Y en una valoración crítica del arte religioso hay que tomar en cuenta no sólo sus caracteres artísticos, sino la acomodación de éstos a su peculiar función y significado sacro.

Pero con respecto al arte religioso actual se hace preciso antes aclarar la atmósfera brumosa en que se mueve la generalidad de los fieles y que les impide valorar en ningún sentido sus realizaciones. Esas nieblas se originan de su concepto, llamémosle estático, de la tradición. En razón de ella se rechazan de plano todas las nuevas formas de la arquitectura y del arte religioso actuales. Por eso el P. Arenas examina en primer lugar *el sentido de las formas tradicionales* —tanto en el templo pagano como en la iglesia cristiana—, a través de un breve análisis de las etapas principales de su desarrollo histórico, destacando el modo peculiar en cada una de ellas de significar y representar las realidades transcendentales. "Preguntar por el *sentido* de las formas tradicionales —nos dice— es tanto como plantear la posibilidad significativa y representativa de la arquitectura. Que la arquitectura sea capaz de convertirse en medio manifestativo de significaciones transcendentales, parece un hecho admitido y demostrado por las más recientes investigaciones histórico-artísticas. Esto no supone que una idea haya dado origen a una determinada forma. Más bien ocurre a la inversa: que las formas nacidas por cualquier causa utilitaria o técnica, hayan sido la materia donde se encarna una idea nacida con posterioridad. El hombre es capaz de adaptar la materia para darle un valor significativo que antes no tenía. Pero hemos de huir de los dos extremos. Toda interpretación simbólica de las formas artísticas es tan incierta, si es exclusiva, como la materialista interpretación de las mismas desde el esteticismo de las formas" (70).

En breves páginas pone de manifiesto la sucesión de formas y de significados en la llamada arquitectura tradicional. Los distintos modelos del templo pagano cree que se pueden agrupar, en razón del sentido significativo que los preside, en dos grandes grupos: el templo-montaña como imagen del paraíso, y el templo-casa como morada de la divinidad. En ninguno de ellos se trata propiamente de un lugar donde los fieles se reúnen como en su domicilio común para dar culto a la divinidad. Representan, exclusivamente, el lugar donde ésta habita.

La iglesia cristiana, por el contrario, es el lugar donde el pueblo se congrega para realizar comunitariamente, por mediación de un sacerdote, los misterios sagrados. "Esto es nuevo y sin tradición y lo más esencial para conocer la verdadera naturaleza del espacio arquitectónico cristiano: la *eclesia*" (71).

(70) *Ib.*, p. 13.

(71) *Ib.*, p. 16.

Los misterios son un elemento objetivo y permanente, así como su sensibilización elemental, pues penden exclusivamente de la revelación e institución divina. Pero a una más amplia y perfecta comprensión de los mismos por parte de los fieles, y a una más activa participación suya en el culto que los realiza, al lado de esos signos permanentes se desarrolla todo un conjunto de ceremonias, simbolismos, palabras e imágenes, que se extiende desde los elementos más externos hasta los más próximos a la intimidad del misterio: desde la palabra que acompaña su realización hasta el espacio arquitectónico en que, ante la presencia y con la participación de los fieles, se desenvuelve el misterio. Y es en este ámbito donde caben y se desarrollan las diferentes formas y estilos, desde la forma y liturgia basilical hasta el ceremonial complejo y la recargada ornamentación arquitectónica de un estilo barroco. Pues "la necesidad de la vida cristiana es siempre la misma: el misterio de la redención como elemento objetivo invariable. Pero la sensibilidad, la manera de buscarlo y de sentirlo es variable a través de la historia y ha motivado cambios en las formas, que originan las distintas liturgias y los diversos estilos artísticos. Esta sensibilidad de la comunidad en su exigencia de ver y participar los misterios ha hecho posible el nacimiento y muerte de las formas, creando los estilos que se enlazan con la cadena de una tradición" (72). Las formas artísticas han cambiado con cada época y estilo según fines concretos litúrgicos y según las intenciones significativas más acentuadas en cada período. "Lo que distingue esencialmente a los distintos estilos no son los elementos formales, que en algunos casos pueden ser muy semejantes, sino la relación con un determinado programa artístico y la aparición o desaparición de temas que constituyen la obra artística total. En otros términos: la necesidad que la comunidad cristiana siente de participar en los misterios cristianos" (73).

No se puede hablar, por eso, de un estilo *tradicional* en las iglesias católicas. Cada estilo nuevo ha supuesto la ruptura con las normas que presidieron el anterior y muchas veces con las formas en que esas normas se realizaron. Ni siquiera cabe una valoración absoluta de los estilos arquitectónicos religiosos con criterios meramente formales. "No cabe duda —escribe el P. Arenas— que subjetivamente puede haber épocas que estén más cerca de nosotros en la manera de sentir las formas. Es claro, por ejemplo, que hoy estamos más cerca de la manera románica que de la barroca, o de la neoclásica. Pero afirmar que esta manera de ver las formas artísticas sea la más en conformidad con un sentimiento objetivo de expresar los misterios, sería tanto como quitar valor religioso a las basílicas constantinianas, a las catedrales góticas y a las barrocas. Es decir, pretender que que el arte religioso sólo es acertado en las obra de un siglo. Por el

(72) *Ib.*, p. 17.

(73) *Ib.*, p. 24.

contrario la iglesia ha sabido siempre poner al servicio de la comunidad de cualquier época y región, unas formas y signos nacidos de una auténtica piedad para comunicar los misterios cristianos. Se pueden establecer categorías de valoración subjetiva, pero objetivamente para el historiador y el crítico sólo hay una: la que está dada por la relación misterio-comunidad" (74).

El autor examina luego 21 nuevas iglesias de España construidas entre los años 1950-1962, las describe y analiza según los postulados críticos expuestos. De cada una de ellas se nos muestra la planta. Las ocho láminas en color intercaladas entre el texto, y las sesenta y cuatro en negro con que se cierra el libro, ilustran esa descripción y análisis.

En una síntesis final se considera la planimetría, el cuerpo y el espacio interior de las iglesias modernas, con las tendencias, los medios empleados y los principios rectores que las dirigen en orden a su significación de valores religiosos.

No se trata en ningún momento de una apología de la arquitectura religiosa actual. Se valoran no sólo las intenciones, sino las realidades alcanzadas, en el grado de su acierto. El autor posee una sólida formación universitaria en historia del arte, una fina sensibilidad artística y una comprensión de profesional —como sacerdote— de la finalidad funcional religiosa del templo y sus distintas dependencias. Nada de ello sobra para un examen crítico y objetivo de las nuevas directrices de la arquitectura religiosa y de las formas en que hoy se manifiestan.

Una pequeña deficiencia. Nos parece que no queda bien delimitada la distinción entre el signo sacramental permanente y el complejo accesorio de los otros ritos litúrgicos que lo acompañan —también significativos—, variables según los lugares y los tiempos (75). A los lectores no suficientemente conocedores de la teología de los sacramentos, les será difícil percibirlo en el texto tal como está redactado. Aunque indudablemente se encuentre en él.

Posteriormente publicó el P. Arenas una nueva obra, con el título: *Concilio: Arte sacro moderno* (76). Consta de dos partes bien diferenciadas, aunque complementarias. La primera es un comentario al capítulo VII de la *Constitución de Sagrada Liturgia* del Concilio Vaticano II, cuyo texto traducido se nos da al principio del libro. Con claridad, sencillez, justeza y agilidad expositiva va desarrollando y estructurando la serie de problemas, presupuestos y soluciones implicados en el documento conciliar.

Existe una actividad artística, de suyo independiente de una vinculación a los temas religiosos, pero que en ocasiones los acepta co-

(74) *Ib.*, p. 18.

(75) *Ib.*, pp. 16-17.

(76) ARSENIO ARENAS: *Concilio: Arte sacro moderno*. (Editorial OPE. Villava, Pamplona, 1964. 193 págs.).

mo motivo o contenido de sus creaciones. "Cuando estas creaciones no sólo se preocupan de temas religiosos, sino que tienen intencionadamente un destino dentro de la iglesia y se ponen al servicio de la liturgia, adquieren un valor superior, santo, sagrado. Es lo que se llama el *arte sacro*, cumbre de las manifestaciones artísticas" (77). De estas últimas la Iglesia se constituye en árbitro, con poder para dictaminar sobre su acomodación a la finalidad cultural, y en todas las épocas las promovió con interés y solicitud. Como se dice en el número 122 de la *Constitución de Sagrada Liturgia*, "la Santa Madre Iglesia fue siempre amiga de las bellas artes, buscó constantemente su noble servicio, principalmente para que las cosas destinadas al culto sagrado fueran en verdad dignas, decorosas y bellas, signos y símbolos de las realidades celestiales".

Con el refrendo ahora del documento conciliar, el P. Arenas vuelve a insistirnos en que no se da un estilo artístico cristiano con caracteres de único y tradicional. "La Iglesia nunca consideró como propio ningún estilo artístico", han dictaminado los Padres conciliares (78); por el contrario, aceptó en cada época las nuevas formas en vigor dentro de la corriente general del arte y dio cabida a las diversidades propias de los distintos pueblos. Con ello, y explícitamente, se zanja el pleito entablado por muchos contra la utilización del arte moderno para fines religiosos y litúrgicos. "También el arte de nuestro tiempo y el de todos los pueblos y regiones ha de ejercerse libremente en la Iglesia, con tal que sirva a los edificios y ritos sagrados con el debido honor y reverencia; para que pueda juntar su voz a aquel admirable concierto que los grandes hombres entonaron a la fe católica en los siglos pasados" (79).

Siguiendo el curso de la constitución conciliar, examina el P. Arenas la cuestión de la riqueza o pobreza en las iglesias, declarándose por un término medio que denomina de *noble belleza*, la funcionalidad del templo, la cuestión de las imágenes y su número, formación de comisiones diocesanas de peritos, instrucción de los artistas en principios religiosos y litúrgicos y de los sacerdotes en el arte sacro, y la revisión de las normas que presiden este último.

En la segunda parte estudia el problema particular que respecta a la imagen religiosa se plantea en el arte moderno.

Imagen es una representación de lo *imaginado* en razón de la semejanza que guarda con él. En la generación se da una semejanza total, en cuanto a la misma naturaleza, entre el padre y el hijo, siendo éste imagen perfecta de aquél. Pero hay otras imágenes en las cuales el parecido se refiere sólo a rasgos o caracteres externos; y es en este dominio donde ejerce su actividad el arte. Estas imágenes poseen un valor que podemos llamar lingüístico, pues están dotadas

(77) *Ib.*, p. 21.

(78) *Constitución de Sagrada Liturgia*, n. 123.

(79) *Ib.*

de una carga de significación. Y, como la palabra, constituyen un complejo corporal-espiritual. "El contenido primordial de la imagen es de orden espiritual... La verdadera vida de las imágenes está en la significación espiritual e interna. A esta significación se confía el poder especial que tienen las imágenes como lenguaje y comunicación de realidades trascendentales y que produce el efecto mágico sobre los que la contemplan. Ciertamente las imágenes tienen algo mágico, pero no debe confundirse con la magia. La magia pertenece al campo de lo natural, aunque sus fuerzas permanezcan ocultas; las imágenes, aún perteneciendo al orden corporal figurativo, tienen entrada en el mundo espiritual" (80).

Tal condición en la imagen la capacita para la representación de los misterios religiosos, revistiendo de formas sensibles y haciendo así presentes a la inteligencia mediante el concurso de los sentidos, las realidades sobrenaturales. De ahí su función en el templo. Y entre ellas podemos distinguir imágenes de culto e imágenes de devoción (Guardini), según que representen mediante la objetividad del misterio o mediante la subjetividad del mismo: es decir, en este último caso, en cuanto realidad vivida personalmente mediante una experiencia religiosa. "La primera tiene una medida divina y la segunda una escala humana y personal. Aquella parte de lo objetivo; ésta de la experiencia subjetiva. La una del misterio en sí; la otra de su vivencia" (81).

Ahora bien, dentro del arte contemporáneo ocupa un lugar destacado por su extensión —no se trata aquí de un criterio valorativo estrictamente artístico— el informalismo o arte no-figurativo. ¿Puede tener cabida dentro del templo como auxiliar del culto? "Su misión —creo el P. Arenas—, aunque no sea anuncio del misterio en forma de imagen figural, es importante. No cabe duda de que es tan necesario dentro del templo, la creación de un ambiente propicio para la oración cultual, como la representación de los misterios o acontecimientos religiosos. Tal vez, hoy día, sea más importante lo primero... La misión del arte no figurativo dentro de la iglesia consiste en crear un ambiente, facilitar la creación de un espacio arquitectónico que también se convierte en imagen de lo sagrado. La existencia de un espacio religiosamente habitable, es tan necesario para el culto como la misma representación figural de las verdades religiosas" (82).

Y en este mismo sentido se encuentra también la solución al problema del funcionalismo en la arquitectura religiosa. No es más que parcialmente verdadero el principio de que las formas arquitectónicas estén determinadas por su funcionalidad; como tampoco lo es el principio simbolista contrario de que las formas son, ante todo, significativas. Ambos deben correlacionarse entre sí en la obra de arte

(80) *Concilio: Arte sacro moderno*, pp. 106-107.

(81) *Ib.*, pp. 137-138.

(82) *Ib.*, p. 141.

mediante un nuevo principio: el de la expresión. Expresión de valores estéticos con una carga intensa, en la arquitectura religiosa, de contenido espiritual. Y de nuevo vuelve el P. Arenas a un concepto que ya hemos visto anteriormente: "Se dice que ha muerto el simbolismo para la arquitectura, pero siempre quedará el valor expresivo y significativo de las formas constructivas. Basta con que ellas cumplan con su finalidad técnica, expresiva y poética. Que sean verdadera arquitectura. La significación es una consecuencia natural, la primera función de toda buena obra de arte constructivo. La inquietud por alegorías o simbolismos artificiales, sólo sirve para disimular las deficiencias que no se han evitado en un programa previamente estudiado" (83).

Como se ve, y según señalábamos al principio, las dos partes de la obra son complementarias. La omisión de todo detalle erudito y escolástico es un nuevo acierto dada su finalidad y sus destinatarios. La sencillez de tono es posible que desconcierte a más de uno y le mueva a infravalorar su contenido. Pero en esta exposición clara y sencilla se encierra una madura asimilación de los temas y un criterio seguro bien acrisolado en el conocimiento de las realidades del arte y en el estudio de sus presupuestos.

En ediciones posteriores —que vivamente deseamos— deberá tener en cuenta el autor, en la exposición de algunos puntos del capítulo VIII de la Primera Parte, la Instrucción de 26-IX-64 (capítulo V) del "Consilium" para la aplicación de la Constitución sobre sagrada Liturgia, aparecida poco después de la publicación del libro. Porque se presta a malentendidos y porque no es exacto, no nos agrada que se hable de "efecto mágico" en la contemplación de las imágenes.

FERNANDO SORIA, O. P.

(83) *Ib.*, p. 151.