

ENTREVISTA CON BUX

“Misticismo deformado: Las obras de Rupnik no ayudan a rezar”

ECCLESIA

26_05_2023



**Luisella
Scrosati**



En Lourdes se debate qué hacer con las obras de Rupnik. Además del problema moral, hay que preguntarse si los mosaicos de Rupnik son realmente arte litúrgico. Hablamos de ello con el padre Nicola Bux.

Padre Nicola, empecemos por comprender cuáles son los criterios del auténtico arte litúrgico.

El Papa san Juan Pablo II, con ocasión del XII centenario del Concilio de Nicea II, dijo que los dictados de ese Concilio aún no habían sido plenamente acogidos por Occidente. Una frase contundente. El Concilio del 787 dictó criterios para la veneración de las imágenes y su producción. El criterio central era que la Tradición Apostólica debía respetarse y acrecentarse orgánicamente, de modo que el hecho decisivo del cristianismo, la Encarnación del Verbo, siguiera siendo el prototipo. Los iconos debían estar en relación con el Prototipo.

¿Y esto se ha cumplido?

En Oriente, sí, tal vez de un modo que puede parecernos algo “obsesivo”; en Occidente se desarrolló gradualmente. Pensemos en Cimabue, Giotto y Angelico, que no alteraron las disposiciones de la pintura bizantina, sino que las desarrollaron, siempre con la mirada puesta en la salvaguardia del Prototipo, Aquel que con la Encarnación se dejó circunscribir en el seno de la Virgen. Porque cuando se propone una imagen, se trata de comprender si los fieles que la contemplan pueden adorarla, cultivar una relación de veneración, de súplica, de oración, que es el sentido de la producción de iconos. En mi opinión, estos cánones se han ido abandonando poco a poco y hemos llegado, en Occidente, a un vacío que había que llenar.

¿Un vacío también de directrices de la Iglesia?

Creo que las últimas directrices fueron las del cardenal Gabriele Paleotti y san Carlos Borromeo. Entonces, sí, se pronunciaron discursos, pero nada más. En el capítulo 7 de la *Sacrosanctum Concilium* hay indicaciones sobre el arte sacro, pero con pasajes que dejaban resquicios abiertos a estilos y maneras que no se podían canonizar; de hecho, se ha producido de todo hasta el punto de introducir en las iglesias lo abstracto, que es lo contrario de lo encarnado. Esto ha dejado libertad a los artistas, e incluso el artista completamente ajeno a la fe y a la oración ha producido arte para la liturgia. La situación del arte sacro ha contribuido a la secularización y a la pérdida de la fe.

¿Tiene esto algo que ver con la producción artística de Rupnik?

Rupnik siguió esta ola y entró en ese vacío que he mencionado. Los clérigos habían perdido el gusto, ya no tenían criterio; por eso recibían acriticamente ese arte que

parecía vagamente oriental. Sin embargo, nunca se preguntaron si, ante el arte de Rupnik, los fieles eran conducidos a la oración o más bien a bailar alrededor del becerro de oro, que somos nosotros mismos. Recuerdo que un crítico de arte, Achille Bonito Oliva, decía que el arte sirve para profanar. El arte ya no es la *mímesis*, que hace accesible el Prototipo, sino una creación a partir de la nada. Creo que esto puede ayudarnos a entender las obras de Rupnik.

El obispo auxiliar de Varsovia, Michał Janocha, declaró (ver aquí) que el arte de Rupnik es perturbador y repele la mirada del fiel que está rezando.

Que el obispo haya realizado esta declaración es muy interesante. Casualmente recibí una petición de opinión de un párroco que había realizado un mosaico en el ábside de su iglesia con una obra de Rupnik. Le planteé la pregunta: ¿Usted se pregunta si los fieles, ante estas imágenes, rezan y entran en relación con los representados? El párroco se quedó perplejo, y esto me confirmó que uno de los cánones más importantes del arte cristiano ha quedado relegado al olvido: ya no hay relación con el Prototipo. En la nueva iglesia de Renzo Piano, donde habían puesto la cruz abstracta de Arnaldo Pomodoro, la quitaron y pusieron un crucifijo en serie. En Lourdes, en la iglesia subterránea de San Pío X, hace años, había un crucifijo que era una silueta de chatarra. Se lo señalé a uno de los capellanes y me contestó que, de todos modos, nadie lo miraba. Pero entonces, ¿por qué lo pusieron ahí?

Usted tuvo como maestro al padre Tomas Spidlik, considerado el mentor de Rupnik.

Un hombre manso, de fe y muy culto. Recuerdo que estaba en contra de los iconos orientales en las iglesias occidentales, porque señalaba que los iconos orientales sólo pueden explicarse dentro de la liturgia oriental. Esto deja clara una cosa: que Oriente concibe el arte sacro en unidad con la liturgia. Mientras que aquí construimos una iglesia y luego, si hay dinero y tiempo, intentamos colocar una imagen de la Virgen o de uno u otro santo, como sellos de correos. En Oriente, el programa iconográfico está integrado en el proyecto de la iglesia. No se trata de colocar una imagen para llenar un espacio vacío, sino de que la liturgia tenga su propio elemento visual, al igual que tiene sus elementos auditivos y olfativos, coherentes con la propia liturgia. Que Spidlik tuviera esta convicción lleva a preguntarse cómo fue posible que Rupnik le convenciera de una transposición a Occidente de este arte que, según él, debía combinar lo oriental con lo latino. Y digo "oriental" por llamarlo de alguna manera, porque en realidad las figuras de Rupnik adoptan movimientos desconocidos para el arte oriental.

El arte litúrgico, que ya estaba en crisis antes del Concilio, se ha encontrado dentro de una liturgia al estilo "hágalo usted mismo". Y así se ha convertido, a

su vez, en un arte de estilo “hágalo usted mismo”.

Estoy de acuerdo. Si los artistas han podido manipular el arte sacro, es porque los sacerdotes han podido manipular la liturgia a su antojo. Aunque luego se hayan enfadado con los fieles acusándoles de “devocionismo”. Pero nadie se atreve a decir que el arte sacro se ha convertido en un “preceptos enseñados por los hombres” (Is 29,13). Lo mismo ha sucedido con el culto. Y Dios les da la espalda, porque han caído en la idolatría.

Según algunos, sin embargo, el arte de Rupnik habría sido un bote salvavidas contra la decadencia, volviendo a proponer un arte propiamente sagrado.

En esta debacle, Rupnik podría haber frenado una deriva total. Pero, ¿qué ha producido? Desde el punto de vista estético, quizás sí haya ayudado a frenar, pero desde el punto de vista del culto, como hemos dicho, ¿qué ha producido? ¿Por qué tantos fieles de San Giovanni Rotondo no quieren entrar en la nueva iglesia? La relación fe-arte es decisiva. También se aplica a la música. ¿Hemos comprendido plenamente cuál es el *proprium* de la liturgia, para que todo se adapte a ella? Hemos pasado de una percepción de Cristo encarnado y presente a una visión gnóstica y evanescente, abstracta y por tanto deísta. Hasta el punto de que hoy el sacerdote cuando reza ya no es capaz de fijar su mirada en una imagen: reza en el vacío, ayudado también por su orientación hacia el pueblo. ¿Hasta qué punto la imagen creada por Rupnik ayuda a esta fijación de la mirada, a contemplar?

Se ha abierto el debate sobre qué hacer con las obras de Rupnik. Se suele objetar que otros artistas tampoco tuvieron una vida moral recta. Pero aquí la cuestión es diferente: Rupnik vivió una vida moralmente reprobable apoyada en un falso misticismo y una falsa teología trinitaria. ¿Cómo puede esto no entrar en la producción artística?

Exactamente. También se puede suponer que todo hombre puede transmitir un atisbo de verdad. Pero aquí la cuestión se refiere a la mezcla entre una concepción mística deformada y una representación misteriosa que se propone. En el momento en que el creyente se entera de ciertas cosas, no puede evitar plantearse la cuestión de si ese arte está implicado con esa concepción deformada. Hoy, en particular, difícilmente se puede permanecer ajeno a lo sucedido. Si los obispos y los fieles se han hecho esta pregunta, esto ya es un hecho y hay que abordarlo seriamente.