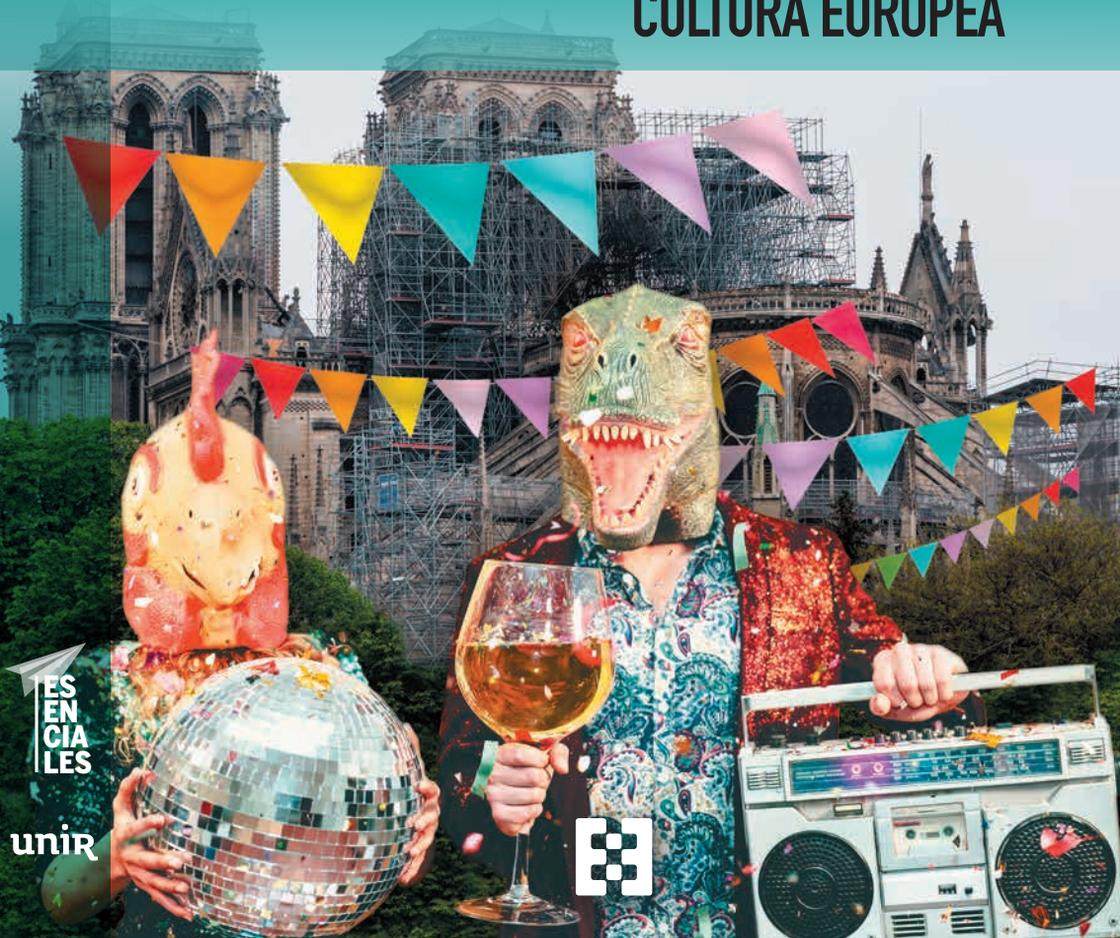


GABRIEL INSAUSTI

LA LIRA DE LINOS

**CRISTIANISMO Y
CULTURA EUROPEA**



ES
EN
CIA
LES

unir



Gabriel Insausti

La lira de Linos

Cristianismo y cultura europea



© El autor y Ediciones Encuentro, S.A., Madrid, 2021

Serie Esenciales. Coedita: Fundación UNIR

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y ss. del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

Colección Nuevo Ensayo, nº 71

Fotocomposición: Encuentro-Madrid

Impresión: TG-Madrid

ISBN: 978-84-1339-024-6

Depósito Legal: M-18417-2021

Printed in Spain

Para cualquier información sobre las obras publicadas o en programa y para propuestas de nuevas publicaciones, dirigirse a:

Redacción de Ediciones Encuentro

Conde de Aranda 20, bajo B - 28001 Madrid - Tel. 915322607

www.edicionesencuentro.com

ÍNDICE

PRÓLOGO.....	9
ESTÉTICA DEL ATRIO.....	13
Algo más que el tiempo	13
Secularización y secularidad.....	19
Chateaubriand: la catedral y el claustro	25
Victor Hugo: con, en, desde, contra la Iglesia	35
Huysmans (y Verlaine, Laforgue, etc.).....	40
Apollinaire, en el atrio	49
Péguy: hacia la des-desacralización	56
Claudel, en el coro	67
Presencias.....	78
¿Modernos?	88
LA LUZ EN EL TÚNEL: TRES CITAS EN LA <i>LUMEN FIDEI</i>	101
Dante: el don	101
Dostoievski: modos de mirar	110
El icono y la belleza	120
La belleza peligrosa.....	126
Diferencias	130
Mishkin, ¿un Cristo de la futilidad?.....	150

Eliot: ¿Podéis jactaros?.....	158
¿Dos Eliots?.....	167
LA CULTURA: ¿LITURGIA O <i>AKELARRE</i> ?	177
Una fascinación inquietante	177
Qué importa	187
Crimen perfecto	192
Víctima y sacerdote.....	201
¿Otro sacerdocio?	208
<i>Apocalypse Now</i> y la literatura.....	212
Sombras esquivas: Baudelaire y Kipling	216
Conrad, Eliot <i>et al.</i>	219
Frazer, Weston y, de nuevo, Eliot	230
Antídotos	237
EPÍLOGO	259
Recapitulaciones.....	259
La mente europea.....	272
Hacia el argumento baculino	286
La verdad peligrosa.....	290
Posmodernismo y cristianismo.....	301
Falso culpable	312
Verdadero inocente	330
Más allá del hombre	344
BIBLIOGRAFÍA.....	363

*A Lourdes Flamarique,
José Antonio Millán y
Ricardo Piñero*

PRÓLOGO

Solo cabía augurarle a Linos, en principio, la mejor de las fortunas. Su linaje, para empezar, era de lo más ilustre: tenía por padres a Apolo y Terpsícore, y su hermano no era otro que Orfeo. Además había inventado la melodía, el ritmo y la poesía lírica, y por otra parte contaba como discípulos con Tamiris y con el propio Orfeo, a quien enseñó la música. De modo que cuando se estableció en Tebas y tomó a Hércules por alumno todos le auguraron un brillante porvenir. Craso error: un día Hércules, estudiante díscolo y poco aplicado, arrebató la lira al maestro y le asestó en la cabeza un golpe terrible cuando este lo regañó con demasiada severidad. Linos murió de inmediato y desde entonces las mentes maliciosas pueden alegar en favor de Hércules que con esta hazaña realizó el primero de sus titánicos trabajos. La primacía de la acción sobre la palabra —y el olvido de que la palabra supone un tipo de acción— goza de lejanos y eximios antecedentes.

Poetas como Rilke, quien con su primera elegía recordaba que «en el llanto por Linos, / la primera música penetró la materia inerte», han rendido su homenaje a esta figura más o menos secundaria de la mitología. Si desoímos esas sílabas sublimes, sin embargo, una pizca de perspicacia nos invita a leer en el episodio una advertencia sobre los usos de la moderna pedagogía en según qué manos; o, por qué no, a reconocer en esa lira el arma cargada de futuro que cierta estética ha querido ver en la poesía. Lo cierto

es que el desenlace del mito sugiere otra lectura, no menos cómica e igualmente imprevisible: llevado ante un tribunal para rendir cuentas por su crimen, Hércules salió absuelto ¡tras alegar legítima defensa! Lo cual sugiere que en la tabarra del poeta resuena a menudo una agresión intolerable para los oídos del profano. Y que el vigente estado de cosas se muestra muy partidario de acallarla y secundar a Hércules.

Con frecuencia, el escritor moderno se ha visto arrojado a un destino parejo al de Linos. Desterrado de un mundo caracterizado por el desencantamiento y regido por las leyes de un paradigma científico-técnico, carece de esa instancia, ese tribunal del que solicitar justicia alguna, cuando no se ve amenazado por el poder que emana de él: pocos parecen comprender la hermosura de los sonidos que nacen de su lira, y de la incomprensión a la irritación media poca distancia. En cualquier caso la resolución del escritor, de acuerdo con la opción «apocalíptica» que acuñó Eco, consiste casi siempre o bien en ceder por completo el campo a una razón puramente técnica y a las bagatelas de la cultura de masas para refugiarse en brazos de la inmensa minoría, en una pose elitista, o bien en asimilarse sumisamente —o «integrarse»— en los imperativos de esa modernidad técnica y mercantil a la que no tendría nada que proponer. Esto es, a aceptar la primacía de un discurso que lo excluye de antemano y resignarse a la condición de un exiliado de su época, en la que sobreviviría como una reliquia.

Los autores que dialogan en estos ensayos —Baudelaire, Joyce, Conrad, Eliot, Proust, Chateaubriand, Victor Hugo, Huysmans, Péguy, Apollinaire, Dante, Dostoievski y un largo etcétera— nos recuerdan, sin embargo, que al acogerse a ese refugio el escritor moderno se ha situado a menudo en una posición crítica respecto de la modernidad europea, y que parte del sustento de esa posición se obtiene de un discurso teológico que se habría sustraído así al monopolio cientificista. En otras palabras, que el ámbito del sentido que él habita será siempre proclive a postular la existencia de algo más allá de lo analizable, lo computable, lo manipulable, y que tal cosa —el atisbo de la trascendencia, lo sagrado, cuando

no lo divino— es precisamente lo que acontece en la experiencia estética. En un mundo sin alma, reducido a un mecanismo, en un mundo enfangado en la multiplicación de los medios, solo ese discurso modesto podría apuntar hacia los fines.

Los ensayos aquí reunidos son tres. «Estética del atrio», el primero, reflexiona sobre las diversas reacciones que a lo largo de más de un siglo ha suscitado el proceso de secularización entre los escritores y la existencia de una insólita tradición de interés por la vida monástica y por el majestuoso gótico francés, en cuyas catedrales y abadías se quería ver una promesa de eternidad, así como la continuidad con un pasado no del todo abolido. «Tres citas en la *Lumen fidei*», el segundo, estudia el papel de lo estético en cierta cristología moderna y la añoranza de algunos autores de un fundamento teológico a la hora de construir una civilización que, con la modernidad, supuestamente habría dado la espalda a toda propuesta en esa dirección. «La cultura: ¿liturgia o *akelarre*?», el tercero y último de estos ensayos, a partir de algunas observaciones sobre el arte abyecto y el cine indaga acerca del imperativo olvido de la belleza en las artes plásticas, de los impredecibles regresos del rito dentro del contexto del arte no objetual y de las contradicciones íntimas del intento (pos)moderno de fundar una nueva cultura sobre la simple negación del legado judeocristiano. El epílogo recoge estas reflexiones y las sitúa en el horizonte de una posmodernidad en la que se atisban algunas amenazas fácilmente reconocibles.

De hecho, varios fenómenos de las últimas décadas sugieren en su diversidad que la pregunta por este legado —por su significación, por su vigencia, por su malestar ante el rumbo de la cultura europea y occidental en general— no ha desaparecido del todo. Literatura y cine nos recuerdan a menudo que bajo el pragmatismo de la razón técnica subsiste insospechadamente esa alma de la civilización que se ha recluido en la vida monástica; escritos como *Gloria*, de Urs von Balthasar, la *Carta a los artistas* de Juan Pablo II o *La contemplación de la belleza* de Joseph Ratzinger nos devuelven a la pregunta por el papel de lo bello en la vida de los

cristianos; aventuras artísticas más o menos marginales, como la del cineasta polaco Krystoff Zanussi o el poeta portugués Daniel Faria, nos obligan a repensar el papel de la espiritualidad en una vida moderna que parece haberla desterrado definitivamente; adaptaciones cinematográficas de novelas de Tolkien y C. S. Lewis, enormemente populares, ponen de manifiesto la capacidad para suscitar significados aún válidos que poseen un simbolismo de raíces cristianas; compositores como Messiaen, que en pleno siglo XX regresaron a una música al mismo tiempo con pretensiones litúrgicas y con la capacidad de responder a las inquietudes del hombre contemporáneo, han dejado tras de sí un puñado de discípulos, émulos o seguidores; iniciativas de alcance político como *One of Us*, a menudo impulsadas por intelectuales católicos como Rémi Brague, o fenómenos cúltricos y sociales como las anuales reuniones de Rímini, o las peregrinaciones a Chartres y a Santiago de Compostela, insisten en advertir que el rumbo que ha adoptado oficialmente esa Europa exhausta no es todo lo unánime que parece en un principio.

En definitiva, nuestros autores mostrarían que, pese al arrinconamiento al que su discurso se ha visto arrojado, la modernidad no ha logrado zafarse por completo del mito, el rito y el símbolo, y que a menudo su discurso brota —lo sepa o no— de una fuente teológica. En otras palabras, que la inquietud religiosa, lejos de haber desaparecido de un plumazo, ha alimentado buena parte de las configuraciones ideológicas modernas. Al fin y al cabo, si algo demostraba Hércules con su arremetida era la relevancia de las palabras y las melodías de Linos, que no podía desoír del todo. Lo que cabe preguntarse, a la vista del desenlace del mito, es: sí, sin duda Hércules demostró más tarde su fuerza y su astucia al derrotar al león, a la Hidra y a Anteo, pero ¿qué podía hacer él con aquella lira, cuando ya no estaba el maestro para tocarla?

ESTÉTICA DEL ATRIO

Algo más que el tiempo

Escribo esto mientras en París, desde hace tres horas, arde Notre-Dame. Las llamas alcanzan varios metros de alto, los bomberos intentan sofocar el fuego con unas mangueras de gran potencia y la gente contempla el desastre desde la orilla del Sena. La aguja que erigió Viollet-le-Duc ha sido el primer elemento en caer: hemos visto su estructura arder durante un buen rato, luego se ha precipitado al vacío. Al cabo de unas horas la techumbre con su entramado de madera y su cubierta se ha derrumbado también, arrastrando consigo la bóveda. Ha oscurecido, pero las llamas asoman aún desde la zona del crucero. Se multiplican en los medios de comunicación y en las redes sociales las imágenes, las noticias, los comentarios. Se especula con la posibilidad de que el origen se deba a las obras de rehabilitación que habían comenzado en la catedral, aunque el responsable máximo asegura que en ese momento, a las siete de la tarde, no había ningún operario en el enorme andamiaje, que todavía se tiene en pie. Entretanto, la multitud congregada en las proximidades canta y reza, con lágrimas en los ojos.

Que cause tal conmoción la destrucción de un templo, en un país donde cada tres días una iglesia es profanada sin que los periódicos se hagan demasiado eco de la noticia, tiene su explicación: sencillamente, con los sillares y el vidrio emplomado de Notre-Dame no

solo arde un edificio, arde un símbolo. Y, de hecho, el fenómeno no es tan novedoso. En *Le temps retrouvé*, el último tramo de *À la recherche du temps perdu*, desde la melancolía motivada por la destrucción de la guerra el narrador hace una declaración que puede pasar fácilmente desapercibida: no desea que le hablen de su Combray natal, dice, por la tristeza que le produce recordar la destrucción de la iglesia. El personaje de Charlus, sin embargo, recapitula los sucesos de los últimos meses y aventura un juicio equívoco sobre los americanos que han salvado la causa aliada y, con ella, a Francia: son, admite, una nación generosa y llena del vigor de la juventud — «han empezado cuando nosotros casi terminábamos», apunta— pero su arte «desarraigado», en el lenguaje de Maurice Barrès, supone exactamente «lo contrario de lo que constituía el encanto delicioso de Francia». Es decir, un prometedor futuro, más que un esplendor pasado, descrito en el tono anímico de la crisis *fin-de-siècle*: las evocaciones crepusculares de Charlus ante el rumbo que parece haber adoptado la historia desembocan en una reflexión de significado muy punzante, que traslada momentáneamente la escena a ese malogrado Combray.

Combray no era sino un pueblo como hay muchos, pero nuestros antepasados estaban representados como donantes en algunas vidrieras, y otros inscritos en nuestros escudos de armas. Teníamos allí nuestra capilla, nuestras sepulturas. Esa iglesia ha sido destruida por los franceses y los ingleses porque servía de observatorio a los alemanes. Toda esa mezcla de historia superviviente y de arte que era Francia ha quedado destruida, y esto aún no ha terminado. Y, obviamente, no voy a incurrir en el ridículo de comparar, por razones familiares, la destrucción de la iglesia de Combray con la de la catedral de Reims, que era como el milagro de una catedral gótica que reencontraba naturalmente la pureza de la escultura antigua, o la de Amiens. No sé si el brazo en alto de san Fermín ha quedado roto. En ese caso la más alta afirmación de la fe y de la fuerza ha desaparecido de este mundo». «Su símbolo», respondí yo, «y yo adoro tanto como usted algunos símbolos, pero sería absurdo sacrificar al símbolo la realidad que simboliza. Las catedrales han de ser adoradas

hasta el día en que, para preservarlas, sea preciso renegar de las verdades que enseñan. El brazo de san Fermín decía: «No sacrificáis hombres a las piedras, cuya belleza procede justamente de haber fijado un momento de las verdades humanas» (Proust 1954b, 795).¹

Al lector que se asome a estas páginas por vez primera le sorprenderá esta afirmación tan testimonial en manos de un escritor de origen parcialmente judío y que no se había prodigado en un anecdotario muy piadoso, durante muchos tramos de *À la recherche*.² Bien es cierto que quien habla en este pasaje no es propiamente Marcel Proust sino su narrador y que siempre cabe la discrepancia entre la literalidad biográfica del autor y la voz de uno de sus personajes (al fin y al cabo, esa distinción bergsoniana entre el yo social y el yo íntimo y «verdadero» era uno de los principios básicos del credo estético del escritor). No obstante, lo cierto es que la incontrovertible ausencia de Dios, o al menos la elusión de toda referencia a lo religioso, parece presidir un relato tan prolijamente comprometido con los vaivenes del destino humano. «No digo simplemente que Dios está ausente en la obra de Proust», lamentó Bernanos en una entrevista de 1926, «digo que incluso es imposible encontrar ahí rastro alguno de Él». Y, sin embargo, en el silencio del novelista quizá quepa entrever que esa ausencia sería lo más revelador de todo, que la pregunta en la que desembocaba aquel rescate del tiempo era precisamente si había algo más allá del tiempo (y si, por consiguiente, la historia humana poseía o no algún *telos*).

En cualquier caso, se trata de un diálogo especialmente denso, que recoge, intensifica y amplía el sentido de todo el relato: la guerra habría supuesto una cesura terrible para Francia, para

¹ Es mía la traducción de todos los textos cuya referencia aparece en el inglés, el francés o el italiano originales en la Bibliografía.

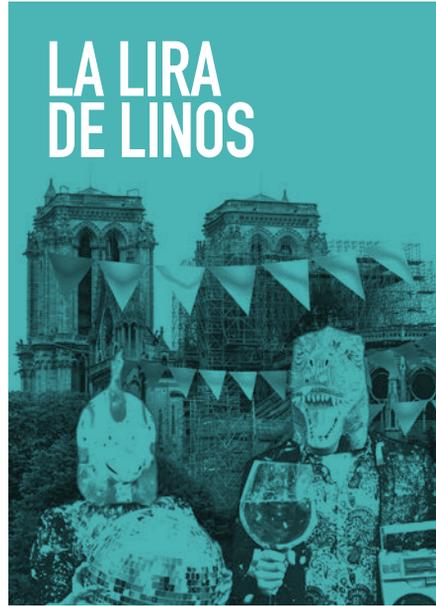
² Conviene recordar no obstante que Proust, ya moribundo, había encomendado a su sirvienta, Céleste, que en su lecho de muerte hiciera traer a un sacerdote y colocara entre sus manos un rosario traído de Jerusalén.

toda Europa, y la ruptura de toda continuidad histórica quedaba representada por la destrucción del templo de la aldea donde se había iniciado el relato, elevado así a una condición simbólica. Con su nostalgia pasatista, Proust se situaría en las antípodas de un futurista Wyndham Lewis, quien en su autobiográfico *Blasting and Bombardiering* refería con provocativa ironía cómo la artillería transformaba en pocos minutos cualquier iglesia francesa en una hermosa ruina, acelerando el deseable olvido de ese pasado. Ahora bien, si se recuerda el primero de los libros que componen *À la recherche*, «Du côté de chez Swann», el diálogo con esta meditación ante las ruinas adquiere un sentido más preciso: en las páginas iniciales de su novela, el narrador evoca el campanario de la iglesia de san Hilario, que daba «su figura, su coronación, su consagración» a todas las ocupaciones y las horas del pueblo; incluso allí donde no se la veía, «todo parecía ordenado por relación con el campanario que surgía aquí o allá entre las casas»; y su ábside «lo dominaba todo, remataba los edificios con un pináculo inesperado, alzado ante mí como el dedo de Dios» (Proust 1954^a, 64-66). El templo era la referencia central de aquel universo infantil; todo espacio o tiempo adquiriría su dimensión, su lugar en un orden estable, por relación con aquella pequeña iglesia.

Así, lo que por contraste se obtiene del diálogo con Charlus es la superación del discurso inicial mediante una resolución definitiva del tema simbolista de la oposición entre vida y arte, entre ética y estética. Y no es ajeno a este hecho que el personaje de Charlus, tan consciente del peso del pasado y su condición preciosa, sea un trasunto de Robert de Montesquiou, el esteta, escritor y aristócrata que había servido también de modelo a Huysmans para su *Des Esseintes*, el protagonista de *À rebours*: con su actitud, Charlus reeditaría pues la exquisitez y el desprecio por la vida típicamente decadentista. «¿Vivir?», había dicho Axel, el personaje de Villiers de l'Isle-Adam, «nuestros criados se encargarán de eso». Mediante su resolución final, Proust venía a confrontar ese decadentismo finisecular con el drama de la existencia, exhibiendo a su personaje como una figura obsoleta cuya opción habría quedado

«'Nuestra conga es la mejor', decía el protagonista de *La gran belleza*, 'porque no va a ninguna parte'. En la ausencia de drama estaría el más terrible de los dramas. Y lo que propone ya la cultura, se nos dice, con el tiempo puede volverse literalmente viable en la vida por medio de la tecnología: una conga interminable, sí, sería su metáfora».

Autores como Conrad, Eliot, Dante, Dostoievski, Tolkien, y películas como *Apocalypse Now* y *La saga*, y *Sobre hombres y dioses* permiten al autor de este ensayo —construido a partir de la imagen de Linos— reflexionar en torno a la teología que se halla de alguna manera agazapada en la literatura y el cine pues, lo sepan sus creadores o no, supone una posición crítica de la modernidad europea. El olvido voluntario de los conceptos de finalidad, trascendencia y lenguaje como indisociables de los fundamentos cristianos parece ser la norma. Insausti logra desvelar, página a página, lo que muchas obras pretenden esconder.



ISBN: 978-84-1339-024-6



unir
LA UNIVERSIDAD
EN INTERNET