

Teología del Cuerpo

En el marco llamado “Cuerpos pintados” Prats nos ofrece una propuesta que el mismo ha querido llamar “Teología del cuerpo” y que articula en tres partes : “Elevación-descendimiento”, “carne derramada” y “carne redimida”. Las dos primeras partes dan cuenta de un proceso audaz y original en que, en vez de utilizar el cuerpo como soporte sobre el cual pintar o intervenir, este le sirve como instrumento para confeccionar una doble iconografía de formato monumental. En la tercera parte se recopilan otros trabajos suyos que el distribuye en una triple secuencia (“extendimiento”, “Las espaldas del que me ve”, “Dios y la carne”) y al que adjunta textos escogidos por el mismo.

Estamos pues ante inequívoco y explícito testimonio de fe religiosa. Nuevamente Prats se compromete como artista que crea porque cree.

A quien le extrañe y desconcierte este afán de conectar arte y fe religiosa, creación y creencia, valga la pena una primera consideración general y antecedente.

Actualmente más que un dialogo fructífero entre el creyente y el artista predomina una alianza desgraciada entre objeto religioso estereotipado y en serie y opaco sentimentalismo por parte del receptor. Este queda ratificado como pura subjetividad tan autosuficiente como intrascendente a la que se contraponen la monotonía de una tipología que canoniza la exterioridad y se desentiende de lo sustantivo. Bajo la supremacía de la mera proyección sentimental e el objeto, la subjetividad queda condenada a la cárcel de si misma y el sujeto solo es capaz de consolarse con un “dios a la medida”. Para camuflar la estéril sensiblería y la mediocridad superficial de este arte de la subjetividad por la subjetividad, el trabajo de arte realmente pro-vocativo de una experiencia de lo sagrado tiende a descalificarse como extravagancia esotérica, aún más, como impertinencia sacrílega. Sin embargo no es la exterioridad temática momificada sino la profundidad de la experiencia pretendida y provocada lo que define al arte sacro. Una obra de arte es sacra cuando provoca una experiencia de lo sacro. No es la que ratifica la inminencia de mi subjetividad y mi mirada por si misma, sino aquella que la extrovierte, que instaura una relación entre dos miradas.

En este contexto la obra de Prats se perfila como testimonio de quien no se conforma con el dualismo moderno entre fe y arte. Con esta propuesta de “Teología del cuerpo” vuelve a proponernos superar la monótona pacatería del subjetivismo religioso y recuperar el mirar en el ser visto con una libertad y oficio sorprendentes.

Elevación / Descendimiento

La misma confección del soporte, logra mediante un “proceso de ahumado”, asocia a nuestro artista a elementos primigenios utilizados por el hombre desde siempre hasta el día de hoy para expresarse como conciencia religiosa, es decir , como un si mismo ante un otro. En realidad, en el recurso al fuego para

conseguir el soporte se produce un encuentro frontal con una expresión religiosa tan primitiva como universal de la humanidad. Los estudiosos del fenómeno religioso constatan que el fuego no sólo ha servido “para expresar la trascendencia de Dios, sino también los efectos inquietantes y transformantes de su presencia” (J. Gaillard, Art. “Feu” en *Dictionnaire de Spiritualité* V,247). El humo, por su parte, “es la imagen de la relación entre la tierra y el cielo” (J. Chevalier- A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona 1991, 585).

La referencia que hace la confección del soporte al fuego y el humo no es transitoria, sino que el humo logra fijarse. De esta manera el soporte ahumado persiste en su desnuda opacidad tanto, en cuanto substrato y “tinieblas que al comienzo cubrían el abismo” (Génesis 1, 1-2), como elemento que intenta relacionar la tierra con el cielo, al si mismo y el Otro del hombre.

El humo para el hombre religioso puede contactar con el cielo porque naturalmente tiende a ascender. Sin embargo, no sólo se trata de un obvio y espontáneo movimiento ascendente sino que, en la medida que el fuego es condición de posibilidad del humo y habida cuenta de su carácter teofánico, se produce un movimiento antecedente e inverso de descenso, desde el cielo a la tierra. En el fuego la presencia de lo numinoso irradia en la tierra. Con las palabras de Francisco de Asís :”Laudato sei, mi Signore, per frate foco per lo quale annalumini la nocte ; de ello è bello et iocundo et robustoso et forte”.

En la tradición bíblica el fuego simboliza la presencia de Dios en la tierra, la inmanencia del Trascendente. Baste recordar la teofanía de Yavé a Moises en el Sinaí : “La montaña del Sinaí era todo humo pues Yavé había descendido bajo la forma de fuego” (Exodo 19,18). A diferencia de Grecia donde el fuego es una usurpación que el hombre, Prometeo, hace a los dioses, en el yavismo Dios mismo quiere manifestar su presencia en la tierra por medio del fuego. El fuego no presupone un ascenso indebido del hombre sino un descenso buscado por Dios. Aún más, en el horizonte bíblico, el fuego y el humo son elementos que sellan un designio de alianza o pacto que Dios hace con la humanidad representada por Noé (Génesis 9,9), Abraham (Génesis 15, 17-18) y Moisés y que en Adán se retrotrae a la constitución del hombre en cuanto tal como “imagen y semejanza de Dios” (Génesis 1, 26). No se trata por eso de un descenso fortuito y pasajero de Dios sino de un movimiento persistente de condescendencia que tiene su origen en Dios y que es constitutivo del hombre como “ser viviente (Génesis 2,7).

Sobre el soporte ahumado se levanta el cuerpo desnudo de una mujer y posteriormente se desliza el mismo hacia abajo. A través de una elevación y un descendimiento, con dos pinceladas fundamentales, se configura un icono que rompe la opacidad del soporte. Quedan las huellas de un ascenso y un descenso como el de un acontecimiento dramático y primigenio que no se cierra como contorno de algo concluido. Aún más el trazo descendiente permanece inconcluso, pendiente.

¿Qué lectura cabe de este primer ícono que recoge un doble movimiento que queda en suspenso ? Para responder a esta pregunta me parece necesario

atender al menos tres factores : (1) la utilización de un cuerpo desnudo como pincel que permite descubrir la opacidad del soporte ; (2) la doble dinámica, ascendente y descendente de las pinceladas y (3) la suspensión del trazo que desciende.

Más allá de lo chocante que puede resultar a cierto dualismo vigente hasta hoy día, el recurso a un cuerpo desnudo como pincel resulta en este caso doblemente pertinente. Por una parte la desnudez del cuerpo manifiesta en la perspectiva bíblica la situación primigenia del hombre, el estado de plena transparencia y claridad de la creatura humana ante si misma y su creador : “Estaban ambos desnudos, el hombre y su mujer, y no se avergonzaron el uno del otro”(Génesis 2,25). El hombre transparente a si mismo y su Creador, el creado “a imagen y semejanza” de Dios (Génesis 1,24), es un hombre desnudo. Por otra parte , en la reflexión teológica de los primeros siglos, el cuerpo, la realidad corpórea del hombre es la que centra y sirve de eje para validar el designio creador y salvador del Dios de Jesucristo : *caro salutis. Est cardo*. El planteo de Ireneo de Lyon es paradigmático al respecto. Ante la arremetida del dualismo gnóstico, para este santo del siglo II el misterio del Dios de Jesucristo es el de un Padre que con sus manos, es decir , con el hijo y el Espíritu, tomó barro. La materia más humilde y pobre, y plasmó al hombre. Según Ireneo la grandeza del hombre, su ser superior a las demás creaturas incluso a los mismos ángeles, reside precisamente en haber sido la única creatura que Dios plasmó con sus manos . Ahora bien, el Padre mientras amasa el barro tiene como modelo de su obra el cuerpo resucitado de Jesucristo. El futuro de la carne que es el hombre es la carne rutila de Jesús resucitado. Para Ireneo el designio de salvación está impreso y no se desliga de la materia y la carne. De otro modo, nos dice, no se explicaría la en-carnación de Dios en Jesús, ni el ser alimentados en la Eucaristía con la carne de Cristo y tampoco que la esperanza cristiana se defina como esperanza en una *Anástasis* o resurrección de la carne. La fe en Jesucristo confronta a un acontecer de Dios que se define en referencia a un hombre que es carne.

Contra el dualismo gnóstico tanto Ireneo como Tertuliano sostienen que el hombre es imagen de Dios precisamente en cuanto cuerpo y carne.

La doble dinámica de un ascenso y descenso es una constante en la iconografía religiosa a la cual alude, como ya lo mencionáramos, el mismo recurso al humo y el fuego que hace el hombre para expresarse como *homo religiosus*. Aquí se tematiza a un nivel antropológico el acontecimiento que se define simplemente a la conciencia religiosa que, elevándose en la búsqueda de Dios mas allá de si misma, queda confrontada a una dinámica contraria todavía mas primordial de descenso que la condiciona y posibilita su ascenso. Plásticamente se configura la tensión que la filosofía desde sus orígenes ha debatido como dialéctica, nunca plenamente resuelta, entre trascendencia e inmanencia. Parecería que en este icono Prats tampoco la resuelve sino que se limita a consignar que lo que concierne al hombre como elevación es lo mismo que concierne a Dios como descendimiento.

Refirámonos por fin a la suspensión del trazo descendente. Con esto no sólo se dramatiza la apertura de una pregunta existencial para la conciencia religiosa sino que además sirve de umbral al icono siguiente que nos habla del hombre como “carne derramada”, es decir, la pregunta que plantea el *homo religiosus* se radicaliza como la pregunta fundamental por la concreta condición humana en cuanto tal. Pero hay todavía algo más. El trazo inconcluso y pendiente apunta a una resolución escatológica de la pregunta, que es el hombre. Esto quiere decir que la última y definitiva palabra depende del descenso de Dios pero que con ello no se cierra mecánicamente un designio de condescendencia divina sino que se plenifica el concreto itinerario terrestre de cada libertad humana.

La carne derramada y redimida.

El descenso como condición del ascenso no se cierra en un círculo sino que se abre como libertad e historia inconclusas. En los términos de Prats el hombre es “carne derramada”. no concluida o acabada. El ícono que nos propone bajo este título resulta de las huellas que deja el cuerpo-carne sobre las tinieblas del soporte opaco y ahumado. En él podría leerse la historia de cada uno y todos nosotros : *ecce homo, ecce historia humanitatis*.

La antropología que aquí se nos propone es de un dramatismo extremo y se proyecta también en la secuencia que conforman la tercera parte titulada “carne redimida”. En todo caso, a mi parecer, resulta más coherente teológicamente si se tiene en cuenta la estupenda luminosidad del “panal de hostias” del retablo “Anástasis” que Prats presentara en la Iglesia de la Divina Providencia. Solo entonces, desde la carne resucitada de Jesucristo y desde una esperanza en la resurrección de los muertos es posible descifrar la dramática historia del hombre y la humanidad como una historia de salvación. Solo desde el don de Dios, hecho carne, crucificado y resucitado se sostiene en definitiva una “teología del cuerpo”