

IMÁGENES DE LA FE

NO ES FÁCIL describir la gama de sensaciones que he experimentado al ver, una y otra vez, las fotografías de iglesias mexicanas hechas por Eliot Porter y Ellen Auerbach en el invierno de 1955 - 1956. * Alegría al reconocer olvidadas iglesias rescatadas por los ojos de estos dos artistas y, asimismo, alegría al descubrir otras que yo no conocía o vistas desde un ángulo imprevisto y bañadas por una luz que las transfigura. También pena y cólera: algunas de esas iglesias han desaparecido o han sido desfiguradas por la doble acción de la incuria y el bárbaro "progreso". Y en fin, melancolía: esas fotos me hicieron evocar excursiones y peregrinaciones juveniles a templos, conventos, pirámides y ruinas precortesianas. Como la mayoría de los mexicanos, frecuenté en mi niñez y en mi adolescencia las iglesias y participé en los ritos y misterios de la religión católica. En mi pueblo había un convento dominicano del siglo XVI y muchas iglesias y capillas, dos del XVII. Una de ellas era la iglesia de mi barrio. Yo no la veía como un monumento sino como lo que era y es todavía: un lugar a un tiempo íntimo y público, al que concurríamos para hablar con la divinidad, con los otros fieles y con nosotros mismos. La iglesia ofrecía soledad, comunión —y algo más profano: cada domingo mis amigos y yo veíamos desfilar a las muchachas que iban a misa. Era una ocasión para acercarnos a ellas e invitarlas al cine y a otras diversiones. En nuestros países la sombra de la iglesia ha sido siempre propicia a los encuentros galantes. Don Juan está enterrado en el atrio de una iglesia de Sevilla.

Un poco más tarde, al ingresar en la escuela secundaria, descubrí el arte religioso de México. Las escuelas secundarias eran de reciente creación. Fueron instituidas, hacia 1926, para substituir al antiguo bachillerato a la francesa. En un esfuerzo por modernizar la educación pública, el gobierno había iniciado una serie de reformas inspiradas en el modelo norteamericano. No eran ajenas a estos cambios las ideas sobre la educación del filósofo John Dewey. Yo venía de una escuela católica y los nuevos métodos me asombraron y me desconcertaron. El director de mi escuela era un alma simple y buena. Adorador de la ciencia, se le ocurrió llamar con el nombre de científicos ilustres a cada uno de los grupos en que nos habían dividido. Así pasé de la cofradía de los santos y las vírgenes a la acade-

mia de los inmortales. En el primer año estuve en el grupo Arquímedes, en el segundo en el Newton y en el tercero en el Lavoisier. Nuestro director amaba la naturaleza; organizó unas excursiones quincenales y declaró obligatoria nuestra asistencia al menos cada mes. Guiados por él, durante tres años visitamos muchos lugares del Valle de México. Al director le interesaban más las curiosidades naturales —la composición geológica de unas rocas, la fauna y la flora de una colina— que las obras humanas. En las pausas de nuestras caminatas, antes de comer y descansar, nos reunía a su alrededor y, trepado en una piedra o en un tocón, sacaba un papel y nos leía un poema. Era poeta y los temas de su inspiración eran los de la ciencia: los misterios del triángulo y de la esfera, los prodigios de la tabla de elementos químicos. No sospeché nunca que esas excursiones me hicieron descubrir otro prodigio: la increíble riqueza del arte religioso de México. He olvidado la oda al paralelepípedo y los tercetos a los electrones y las valencias, no la esbeltez de un campanario blanco y las cúpulas azules y rosadas de un convento.

El viaje de Eliot Porter y Ellen Auerbach a México fue, en cierto modo, una lejana e indirecta consecuencia de la experiencia mexicana de D. H. Lawrence. En 1946 Porter se estableció en Santa Fe y, a través de Georgia O'Keeffe, conoció a Spud Johnson, un poeta que vivía en Taos y que había acompañado a Lawrence en su aventura mexicana. Fascinado por los relatos de Johnson, en febrero de 1951 Porter hizo su primer viaje, acompañado por su mujer y por Georgia O'Keeffe. Lo que vio en los pueblos mexicanos lo decidió a volver, esta vez con el objeto de fotografiar las iglesias mexicanas. En esta ocasión lo acompañó, además de su mujer, una notable fotógrafa: Ellen Auerbach. Salieron hacia México a comienzos de diciembre de 1955 y el viaje duró cinco meses. Recorrieron el territorio mexicano, de Nogales en el norte a Chiapas y Yucatán en el extremo sur, en un Chevrolet pero también en autobús, avión y ferrocarril. Unos años antes, durante la segunda guerra mundial, se había iniciado en México un acelerado y no siempre feliz proceso de modernización que sólo se detendría hacia 1970. Pero el México que vieron y fotografiaron Porter y Auerbach retenía aún sus rasgos más característicos. Tomaron más de tres mil fotos, casi todas en color. Una cantidad que no es excesiva si se repara en el asombroso número de iglesias, capillas y santos de México. Ellen Auerbach confiesa: "we were frustrated by the feeling of not having even scratched the surface".

* *Mexican Churches*, photographs by Eliot Porter and Ellen Auerbach; essay by Donna Pierce. University of New Mexico Press, Albuquerque, 1987.

Mexican Churches presenta únicamente ochenta y ocho fotografías, entre las tres mil tomadas por Auerbach y Porter. El rigor premia: casi todas son excelentes, algunas son magníficas y varias verdaderas obras maestras. Entre estas últimas está la que aparece en la portada: muestra las manchas ocres y color naranja quemado de una pared resquebrajada sobre la que cuelga una guirnalda de rosas de papel amarillas, rojas y moradas; abajo, sobre un suelo de tintes cambiantes del color del hábito de los franciscanos, una botella negra de vidrio y un vaso en donde se ahoga una amapola encarnada. Una composición en la que la vivacidad de los colores y el lujo de las tonalidades contrasta dramáticamente con la pobreza de las materias: papel, vidrio, cemento, cal, manchas de humedad —herramientas con las que el tiempo hace y deshace las apariencias. La guirnalda de papel es un andrajo lujoso y parece hecha para coronar a un rey indigente: el Cristo mismo. Es admirable la precisión y la delicadeza con que el ojo del artista aisló este humilde prodigio y lo convirtió en una obra viva. Hace ya muchos años que la guirnalda fue tirada al bote de la basura y el muro, si todavía está en pie, ha sido repintado muchas veces. Pero la imagen vive en la foto de Porter. La fotografía redime.

Otra foto que me sorprendió es una de Auerbach que muestra a una escultura del Crucificado en un nicho pintado con flores y motivos geométricos. El arte religioso mexicano usa y abusa del expresionismo pero, dentro de esa tradición, ese Cristo ensangrentado no es terrible sino liberador. La figura está animada por un impulso espiritual de levitación y, con los brazos extendidos como las alas de un pájaro humano, parece desprenderse de la Cruz y ascender. Se presiente que la bóveda de la capilla se abrirá en dos para dejar escapar al Dios — ave.



Las fotos están acompañadas por un claro, lúcido ensayo de Donna Pierce. Es una síntesis de la evolución del arte religioso de México y una explicación acerca de la influencia central del catolicismo en la sensibilidad, la imaginación y la vida del pueblo de México. Pierce subraya el sincretismo del catolicismo mexicano, que ha adoptado, aunque purgadas de sus aspectos más terribles, muchas de las divinidades prehispánicas. Entre ellas y en primer término las antiguas diosas de fertilidad. La comparación con el protestantismo anglosajón es significativa: en México los dioses indios se convirtieron, por decirlo así, al cristianismo; en los Estados Unidos, desaparecieron. La fecundidad espiritual del catolicismo mexicano ha sido asombrosa. No pienso únicamente en las visiones de amor y caridad con que ha ennoblecido la vida interior del pueblo ni en las imágenes con que ha enriquecido su sensibilidad, como las de la Virgen de Guadalupe y el Cristo de Chalma; pienso también en sus grandes creaciones en los dominios de la arquitectura, la pintura, la escultura, la música y la poesía. No hay nada semejante en la cultura norteamericana.

Tal vez no sea muy equitativa la comparación entre los Estados Unidos y México en materia de obras e imágenes religiosas: México es todavía en muchos aspectos una sociedad tradicional (en esto residen, simultáneamente, su fuerza y su flaqueza), mientras que los Estados Unidos son la primera sociedad realmente moderna de la historia. En cuanto a la ausencia de imágenes femeninas en la religiosidad norteamericana: el Dios protestante es masculino y abstracto; a su lado no reina ninguna Virgen. La cultura capitalista, fundada en el trabajo, el ahorro y la competencia, es acentuadamente masculina... Es más esclarecedora, quizá, la comparación con la India, otra sociedad tradicional. En México: cruce entre el monoteísmo hispanocatólico y el politeísmo nativo, a través de la mediación de los santos, las vírgenes, los mártires —y los diablos; en la India: estricta y a veces fraticida separación entre el politeísmo hindú y el monoteísmo islámico. Allá no sólo no hubo fusión ni aculturación sino que las dos religiones han engendrado dos culturas claramente distintas y dos vocaciones políticas adversarias.

El sincretismo mexicano fue y es popular. No ha sido el fruto de la especulación de un grupo de teólogos sino la expresión espontánea de un pueblo que, para hacer frente a sus desdichas, *necesitaba* creer. La religión ha sido, durante siglos, no el opio sino el bálsamo del pueblo mexicano. Con la misma libertad y confianza en lo sobrenatural con que convirtió sus antiguos dioses en santos y demonios cristianos, ha utilizado y transformado las formas artísticas de Occidente. El arte de México ha sido siempre un arte de cruzamiento y de conjunción de los opuestos. Se trata no sólo de un rasgo indígena sino español. Las primeras iglesias y conventos construidos por los frailes españoles eran ya híbridos, mezcla de estilos y tiempos: gótico, Renacimiento español y mudéjar. En ese primer momento ya es visible la presencia de la sensibilidad india. Es una presencia que nunca ha desaparecido, ni en el esplen-

dor del barroco (que en México tiene características propias) ni durante el dominio del neoclasicismo. Además, en México siempre han convivido dos maneras: la arquitectura culta y la popular. Un ejemplo de la primera es la Capilla del Rosario, en Puebla, apogeo del barroco, llena de reminiscencias cultas como un poema de Sor Juana constelado de citas grecolatinas; de la segunda, la cercana Iglesia de Santa María Tonanzintla, danza de vírgenes y ángeles indios, poseídos por una suerte de pagana intoxicación sagrada. Con la misma libertad y desenvoltura del pueblo mexicano, Porter y Auerbach fotografiaron no las obras más importantes desde el punto de vista de la historia del arte sino las más características y espontáneas, aquellas que, como dice acertadamente Donna Pierce, son verdaderos "retratos de la fe". Su obra no es un manual sino un libro de imágenes vivas.

No menos notable que la excelencia artística de Porter y Auerbach, es su pericia técnica. La mayor parte de sus fotos son de interiores de iglesias. Casi todas fueron fotografiadas por primera vez y muchas, sin duda, también por última. En efecto, no sólo gran número de esos templos han sido recomenzados, no siempre con atingencia, sino que el uso generalizado de la luz eléctrica ha cambiado radicalmente el aspecto tradicional de los interiores con su juego de penumbras y claros. Porter y Auerbach se negaron a usar lámparas eléctricas y cualquier otra iluminación exterior; fotografiaron los altares, los nichos y las esculturas en la semiobscuridad de las naves. Así, vemos esas imágenes

tal como las veían los fieles. Todo esto exigió largas exposiciones pero los resultados compensaron con creces las horas de espera: las fotos recrean con una gran fidelidad la atmósfera emotiva del interior de los templos, las sombras atravesadas por las luces indecisas de los cirios y los reflejos trémulos de los vasos de colores.

En ninguna de las fotos aparecen figuras humanas. En esta omisión encuentro uno de los grandes aciertos de los dos artistas: a través de su ausencia adivinamos a los fieles, rodeados en sus ruegos y oraciones por sombras y claridades danzantes. Porter y Auerbach tuvieron que vencer muchas veces la natural resistencia de los feligreses que, no sin razón, consideran suyas a las iglesias y a sus imágenes. Entre cada imagen sagrada y el devoto hay una relación íntima, filial: el creyente ve al santo como un protector sobrenatural y también como un confidente. Esta relación aparece implícita en *Mexican Churches*; en la presencia invisible pero irreal de los creyentes está el secreto de la fascinación que emiten muchas de esas imágenes. La elipsis es un recurso poético destinado no a ocultar sino a revelar realidades. Esto me lleva, por último, a destacar el carácter del realismo de estas fotografías igualmente distante del expresionismo y del mero naturalismo. Hay dos familias de artistas: la de aquellos que, como Picasso, se sirven de sus modelos y la de aquellos que los sirven. A esta segunda familia, que es la de los Velázquez y los Chardin, pertenecen Auerbach y Porter.

México, a 30 de noviembre de 1988

