

LA DIMENSIÓN ESTÉTICA DEL HOMBRE

Agustín Basave. Universidad Regiomontana.
Monterrey (México)

No existe el «*homo aestheticus*», pero sí hay una dimensión estética del hombre. El ser humano es un animal sediento de belleza. Desde las Cuevas de Altamira, en España, en donde unos hombres primitivos (nuestros ancestros) sintieron la inaplazable necesidad de embellecer su habitación natural -cosa que ningún otro animal hizo-, hasta nuestros días, en los cuales hasta la más humilde persona de un barrio modesto siente la necesidad de embellecer su casa, en las más variadas formas, los hombres presentan una constante histórica: su dimensión estética, su sed de belleza.

1. La vivencia de lo bello

¿Cómo deslindar el terreno propio de la belleza frente a los de los otros valores? Partamos de la vivencia estética. El objeto bello no es una mera apariencia ilusoria. Lo ilusorio atribuye al fenómeno una realidad que no tiene. Por el contrario, en la percepción de un objeto bello podemos constatar la consistencia (real - ideal) de lo representado. En la representación de un paisaje, por ejemplo, advertimos la distribución de masas, la tonalidad, el colorido... El efecto psíquico sobreviene por la contemplación de algo que está en el objeto bello. Algo que aprehendemos inmediatamente y lo acogemos emotivamente en la intimidad. La proyección sentimental presupone ciertas cualidades en el objeto. Antes de introducir nuestra vida íntima en el objeto contemplado, hemos advertido la valiosidad objetiva de la belleza que penetra en nuestro espíritu a la manera de un rayo luminoso. No basta decir, como dice Kant, que el acto estético es un «placer desinteresado» y que es bello todo lo que «agrada en general sin concepto». El aspecto formal del «placer desinteresado» no permite delimitar el contenido del objeto estético. Las creaciones estéticas no pueden disolverse en un sentimiento, puramente subjetivo, de agrado sin concepto.

La vivencia de lo bello nos cautiva íntimamente y nos colma por el momento. Al captar la belleza gótica de la Catedral de Colonia, por ejem-

plo, se despierta en nosotros la conmoción de algo grandioso, elevado, que apunta hacia algo que nos trasciende y que participa de lo sublime, vale decir, de lo que desborda toda medida. Esta vivencia estética tiene, en su magnitud y potencia, algo más que placer. Yo diría que la vivencia trasciende la esfera puramente mundana y se avizora la región de lo eterno con un sentimiento de liberación.

Los aspectos más importantes, puestos de relieve en la vivencia de la belleza gótica de la catedral de Colonia, nos ayudan a aclarar la esencia de la belleza en general. La vivencia de lo bello posee un carácter axiológico. Expresa un valor espiritual, universal, propio, objetivo. No se trata de un mero estado de ánimo que me es privativo; cualquier otro sujeto puede recibir, con las condiciones adecuadas, una vivencia estética semejante. Diríase que la catedral de Colonia está exigiendo ser reconocida en su valiosidad. Una sensación de aérea ligereza, sin mengua de la grandiosidad de la Catedral, nos invade en los umbrales de este magnífico templo. La imponente altura de las torres gemelas, las más altas en el estilo gótico, parece un triunfo sobre la ley de la gravedad. Al contemplar sus altísimas bóvedas experimentamos una mezcla indescriptible de pavor y recogimiento. La sombra nos envuelve en el interior gigantesco de la Catedral y sólo brillan con tenue luz los bellos vitrales. La altura vertiginosa de líneas, flechas, pináculos y columnas que se lanzan hacia arriba con ímpetu incontenible, nos levanta el espíritu en una especie de vértigo religioso. Desprendamos de la contemplación de este singular objeto estético algunos rasgos esenciales. La belleza la porta un objeto inanimado.

A diferencia de la bondad, la belleza no requiere, necesariamente, un portador personal. El acto sensible de visión tiene un carácter intuitivo. La intuición sensible primigenia es correlacionada, de algún modo, con un sistema de conceptos: ligereza, grandiosidad, vértigo religioso... Surge entonces la comprensión de la obra de arte -obra de vida humana objetivada- y la explicación. En el proscenio real de las torres gemelas, de las gigantescas bóvedas, de las flechas, pináculos, columnas, capillas radiales, coro, etc., aparece algo diferente de los puros trozos de materia. Aparece la idea de aérea ligereza y de grandiosidad. A través de las piedras, advertimos la armonía de las líneas. Y con sus campanas evocamos voces henchidas de esperanza. Una catedral como la de Colonia no se construye sólo con piedras, sino con los anhelos y arrobos místicos de los fieles. Todo esto es también real; pero no tiene una realidad sensible. La materia expresa, manifiesta esplendorosamente una constelación unitaria de ideas. ¿No es eso, acaso, la belleza? Poco importa, para el caso, que se trate de algo sublime: grandeza ilimitada de lo bello. Lo que buscábamos era llegar, por

la descripción y el análisis de una vivencia estética particular, a la esencia de lo bello en general.

La cosa corpórea y perceptible de nuestro ejemplo es sólo escenario y campo de expresión, perfectamente adecuado, de la idea del maestro Gerhard van Ryle y de sus colaboradores en la realización de la Catedral. En este sentido, podemos decir que lo bello no está en la idea misma del arquitecto y de los artistas -sus colaboradores-, sino en virtud de la relación en la que se encuentra con la vivencia estética original del artista principal y de sus colaboradores. Vivencia que ha quedado plasmada, por así decirlo, en la materia y que nosotros podemos revivir «*mutatis mutandis*».

Hasta aquí hemos analizado una vivencia de lo bello artístico. Pero hay también otra clase de vivencias de lo bello natural. La belleza del cielo estrellado -grandeza de multitud- y la belleza del mar -grandeza de magnitud-, nos conmueven y agradan lo mismo que la belleza de los seres vivientes. Una mujer o una gacela presentan, dentro de su variada unidad, una feliz armonía de elementos. Y hasta se habla también de almas bellas, refiriéndose a la belleza de la vida mental. En todo caso, ya se trate de una obra de la naturaleza o del hombre, descubrimos en lo bello un concierto de cualidades y calidades que nos satisfacen o estimulan espiritualmente. Es el valor intrínseco de estas obras, y no su valor técnico como medios, el que nos proporciona el gozo.

La belleza es el concepto central y fundamental de la estética. El género belleza contiene diferentes especies, entre las cuales se encuentra lo «bello» en sentido estricto. Pero es el género belleza el que presta unidad analógica a sus diversas especies. Antes que cualquier actividad artística existe la belleza natural e ideal que irradia armonía y paz. Armonía y paz que se dan en el reino de los valores espirituales. Y este reino amplía y enriquece el horizonte de la vida humana. Algo más importante aún: la vivencia estética -«sensibilidad espiritualizada»-, eleva y purifica el espíritu por encima del prosaísmo cotidiano, dotando al compuesto humano -alma y cuerpo-, de una armonía plenaria, y aproximándole al vislumbre y al presentimiento de lo divino. Una vez analizada la vivencia de lo bello, es menester realizar mayores precisiones sobre la esencia de lo bello.

2. ¿Qué es lo bello?

Porque lo bello, para ser apreciado, requiere previamente ser sentido, se denomina estética (de la voz griega «*aisthesis*», sentimiento) a la ciencia de lo bello. Dos problemas fundamentales abarca la estética: El problema de lo bello y el problema del arte. Mientras la teoría del arte se

aplica a considerar la realización de lo bello producido por la actividad humana, la teoría de lo bello estudia lo bello en sí mismo, según se encuentra en la naturaleza y según sus efectos en el espíritu del que lo percibe. En este sentido cabe contemplar lo bello bajo dos puntos de vista, subjetivo -en el hombre- y objetivo -en las cosas bellas-.

Una resonancia emotiva -emoción estética- y un efecto intelectual -juicio estético-, acompañan siempre a la visión de lo bello. Al admirar lo bello experimentamos, ineludiblemente, un puro y peculiar sentimiento de agradabilidad que constituye la emoción estética. «*Pulchrum est quod cognitū, placet*» (Bello es lo que conocido agrada), dijo Santo Tomás. Pero además, emitimos, al contemplar una cosa bella, un juicio sobre objetividad.

En la *Crítica de juicio* (Lib. I, 5-10) Kant sintetiza el aspecto subjetivo de lo bello en cuatro reglas:

I. Lo bello es esencialmente desinteresado. El placer de lo bello es superior y distinto de las sensaciones agradables que experimentan los sentidos. «El gusto, afirma Kant, es la facultad de juzgar un objeto por una satisfacción libre de todo interés; el objeto de esta satisfacción se llama bello».

II. «Lo bello es lo que agrada universalmente y sin concepto». Las cosas bellas lo son para todos; los desacuerdos sobre la valoración provienen de los críticos, no de lo bello en sí.

III. «Lo bello es una finalidad sin fin». Con ello quiere indicarse que encierra una finalidad en sí mismo -lo que no quiere decir que sea la finalidad absoluta- y sin fin alguno ulterior utilizable como medio.

IV. Lo bello es objeto de una satisfacción necesaria. Una cosa bella se impone necesariamente a la admiración del contemplador. Sólo quien carezca de gusto estético o no sepa contemplar, puede no gozar ante una obra bella.

Los clásicos han pensado que en el orden («*unitas in varietate*»), estriba el primer elemento que exigimos a las cosas, para tenerlas por bellas. Sin desconocer la importancia de este elemento, pensamos que no alcanza a resumir toda la belleza objetiva de todas las cosas bellas. En efecto, existen cosas bellas -un quieto lago, un azul celeste o un sonido deleitoso-, en las que el elemento orden no desempeña papel principal o destacado. Pero hay algo más: a nadie se le ocurriría llamar bellos, aunque les reconozcamos la cualidad de ser ordenados en extremo, a un libro de química o de geometría, a un edificio, o a una cara inexpresiva.

¿Estará tal vez caracterizado lo bello por la grandeza de la cosa y el poder de la misma? Ante todo se ocurre pensar que existen objetos que

no son grandes ni poderosos -una niña, un gatito, un rosal-, y cuya carencia de dichas notas no obsta para que sean bellos.

Seleccionemos, para analizar, algunos objetos bellos: El «Entierro del conde de Orgaz» del Greco, la Basílica de Santa Sofía, una fuga de Bach y el paisaje de la Bahía Napolitana. Todos estos objetos son esencialmente expresivos, significantes; nos hablan a la sensibilidad y a la imaginación, advertimos una íntima vinculación entre lo bello y el pensamiento, un sentido interno y un vigor propicios para sugerir, al espíritu contemplador, un puñado de sentimientos e ideas: majestad, dulzura, dignidad, gracia, alegría, dolor, generosidad, fuerza, armonía, delicadeza... De ahí el genial pensamiento platónico: «La gracia de las formas consiste en que ellas expresan en el seno de la materia las cualidades del alma». Y no anda lejos de Platón Hegel, cuando afirma, en su *Estética*, que lo bello es «La manifestación sensible de la idea».

Para que una cosa sea bella, no basta que sea expresiva. Exprésese la idiotez, el horror, la repugnancia y la fealdad, y no se conseguirá la belleza. Es que algo más se requiere: unidad, orden y armonía de la vida noble, plena, libre, rica de ideal. Bien sabía Kant lo que decía cuando afirmó: «Bello es lo que satisface el libre juego de la imaginación sin estar en desacuerdo con las leyes del entendimiento».

Belleza es plenitud de vida plasmada en forma, manifestación sensible de lo ideal, forma plerórica de expresión, ser sin mácula... Podríamos decir con Friedrich Kainz, profesor de Estética en la Universidad de Viena, que «La Belleza de un objeto reside en su fuerza de expresión, en la plétora de espíritu y de vida que en él se manifiesta, pero además en el hecho de que se ajuste a determinadas leyes formales (unidad en la verdad, armonía, simetría, ritmo, proporción, equilibrio de todas sus partes), de que fluya en líneas claras y límpidas, de que presente una clara ordenación armónica en el tiempo y en el espacio, armoniosos sonidos y combinaciones sonoras, limpios colores, etc.»¹.

Yo definiría la belleza como plenitud ideo-existencial vertida esplendorosamente en forma selecta y cautivante.

Atrayéndonos irresistiblemente, resplandeciendo por doquier, la belleza -esta belleza terrena que no es más que pálido reflejo de la belleza increada-, nos conmueve y nos eleva hasta Dios.

3. Lo bello real y lo bello ideal

Superando su afán por lo útil y práctico, el espíritu humano busca y ama lo bello, porque su contemplación le produce el puro e inefable

placer que lo transfigura y arroba. Poseionados y transformados por las cosas bellas que admiramos, reproducido lo bello en todo nuestro ser, despiértase en el espíritu el anhelo de engendrar la belleza, cuya virtud lo embelesó y pone en acción esa fuerza irresistible que es la inspiración. Es así como nace el arte: ese mundo maravilloso e ideal que posee una realidad más duradera que este mundo en el que nos debatimos en medio de la angustia y la desesperanza. Por medio del arte, libremente regido por su voluntad, el hombre logra satisfacer su natural deseo y necesidad de vivir en un mundo ilimitado.

El realismo artístico se contenta con copiar lo natural sin aditamentos ni restas ni modificaciones de ninguna especie. A mayor reproducción, mayor progreso. Intuir los máximos matices y detalles de la realidad y trasvasarlos escrupulosamente a la obra artística, es lo único que cabe.

Se ha observado -y con razón- que el realismo artístico es insuficiente. El arte no puede de limitarse a copiar la realidad. Lo bello natural es imperfecto, incompleto, limitado. En la naturaleza, lo bello está mezclado con lo feo, con lo insignificante o con lo prosaico; velado y oscurecido por manchas que lo enturbian.

Precisamente porque el artista advierte estas imperfecciones de lo bello real, se aleja de la imitación servil y concibe lo bello ideal. Si la reproducción totalmente fiel fuese el objeto del arte, la fotografía sería superior a la pintura, el modelado a la estatuaria, y la versión taquigráfica de un proceso judicial superaría en fidelidad a la más artística novela o al más acabado drama.

La arquitectura y la música son las más alejadas de la imitación. Pero aún la pintura, la escultura, la poesía y la elocuencia, que parecen artes de reproducción, no se atan a objetos reales. Tras la elección de la cosa bella, real o ideal, se procede a eliminar lo prosaico y vulgar. Ateñando unos rasgos, reforzando otros, interpretando y sintiendo el objeto bello, el artista imprime su alma y crea la obra de arte.

¿Podrá creerse sensatamente que la realidad logre satisfacer el ansia de belleza que se agita en el espíritu del hombre? Todo auténtico artista depura lo real, lo transfigura. Sirve a una intuición primigenia, eliminado lo incompleto, lo imperfecto. Habrá ocasiones en que el artista exprese la belleza ideal, abstrayendo lo feo, lo prosaico, lo vulgar que encuentra en la realidad, y aumentando los rasgos bellos de las cosas sensibles. Otras veces, cuando la naturaleza no ofrezca modelos, creará directamente la belleza ideal, respetando el ser unitario y verdadero de las cosas, pero expresándolo en bellos y perfectos sonidos, colores y formas.

Es menester, sin embargo, que el artista no huya de lo natural, porque si no asumiera como base de su producción la realidad, la obra de arte carecería de verdad y de naturalidad. Las consecuencias son fáciles de advertir: caída en lo falso, en lo ficticio y en lo fantástico. Ni realismo exagerado ni idealismo a ultranza.

Para sentir y discernir la belleza, requiérese la facultad estética del gusto. Para comprender lo bello en las cosas naturales o en las producidas por el arte, necesitamos el gusto estético, cuyos elementos son la razón, la imaginación y la finura de la sensibilidad. El talento estético supone, a más de los elementos anteriores, la técnica y práctica artísticas. El genio se eleva sobre el talento. «El genio es ante todo inventor y creador. El hombre de genio -dice Víctor Cousin- no puede dominar la fuerza que en él reside y es el hombre de genio por la necesidad ardiente e irresistible de expresar lo que experimenta. Se ha dicho que no hay hombre de genio sin puntas de locura; pero esta locura, como la de la cruz, es la parte divina de la razón»². Enciéndese en el artista genial la incitación a crear, el aguijón de una lucha espiritual constante, al producir la obra magistral. Un algo divino, una fuerza superior e irresistible, se apodera del genio, lo guía, lo seduce, lo gobierna y lo mantiene siempre en febril actividad. Sus creaciones, siempre elevadas, son inimitables.

Hay quienes reprochan al genio el hecho de que no forma escuela. A esto se le llama, en buen romance, «pedirle peras al olmo». Si el genio traspassa los cánones comunes de la escuela y crea obras maestras de acuerdo con medidas que sólo él es capaz de utilizar, ¿cómo esperar que tenga discípulos?

4. Lo bello y lo feo

Modernamente se dice que la belleza artística es el esplendor del ser puesto en obra. Este pensamiento equivale a aquella vieja y genial sentencia platónica: La belleza es el resplandor de la verdad. Por eso en la historia del ser en el pensamiento occidental, los cambios esenciales de la verdad corresponden -como observa agudamente Heidegger-, a los cambios de interpretación de la belleza.

Se podrían formar bibliotecas enteras con las definiciones que se han dado de la belleza. Por el momento nos interesa tan sólo la concepción greco-cristiana de la belleza como un trascendental del ser, como una cualidad del cosmos o atributo de Dios. Ciertos objetos poseen la cualidad de producir una emoción estética. De ahí que Santo Tomás haya dicho que bello es lo que agrada al ser contemplado: «*Quae visa placent*». Pero cabe

preguntar: ¿Qué es la emoción estética? ¿Cuál es la cualidad de los objetos capaz de agrandar al ser contemplados?

Siempre que experimentemos un sentimiento desinteresado, puro, agradable, que afecta armónicamente a todas las facultades humanas -sensitivas, intelectuales y morales-, estaremos gozando una genuina emoción estética. Mientras el placer de los sentidos está localizado en el órgano sensorial impresionado por el objeto, el placer estético no está localizado en ningún órgano, nace de la mera contemplación del objeto que nos agrada, aunque no encontremos ninguna utilidad en él. El sentimiento armónico generado por la belleza se extiende a todas las facultades humanas. De no ser así -excitación excesiva de una facultad a expensas de otra-, la belleza será defectuosa.

Pero la emoción estética es, en última instancia, inefable. Algo hay en ella de amor, de entusiasmo, de aprobación, pero no cabe confundirla con ninguno de estos sentimientos.

¿Por qué decimos tan sólo de determinados objetos que son bellos? La teoría clásica sostiene que existe en ellos algo fundamental, necesario para la belleza, pero que no es todavía la belleza. Eso fundamental es: el orden, la verdad, la bondad. Aunque fundamental, este elemento no basta. Se precisa algo más: el esplendor, el brillo -elemento formal- que origine la belleza. Por eso se dice que la belleza es el esplendor del orden, el esplendor de la verdad, el esplendor de la bondad.

Menester es no confundir la belleza con conceptos afines a lo bello. He aquí las principales categorías estéticas: a) *lindo* (belleza en pequeñas proporciones); b) *bonito* (si el objeto reúne la armonía completa, con todos sus elementos, que supone la belleza); c) *gracioso* (viveza y suavidad de movimientos); d) *elegante* (formas selectas, distinguidas); e) *sublime* (grandeza ilimitada de lo bello).

A lo bello se opone lo feo, lo ridículo, lo grotesco. Lo feo, a diferencia de lo bello, produce repugnancia. La falta de armonía, de orden, de proporción en la forma de los objetos, nos desagrada.

Una moda estúpida ha hecho escoger a determinados artistas «snob», la fealdad y los valores negativos. Los degenerados morales -que nada quieren saber del amor, de la verdad, de la belleza y de la santidad- representan lo malo en colores atrayentes, por treinta monedas de plata. Y naturalmente que sus mercaderías -revestidas de un ameno aspecto de belleza- atraen a muchos incautos. Con un poco de propaganda y considerables esfuerzos de sugestión, se logra «embobar» a muchos hombres de este siglo de modorra que padece una aguda ausencia de sentido crítico. ¡Y cuidado con que alguien se atreva a llamar a una obra fea o fútil -su nombre verda-

dero- porque los artistas le desacreditarán, pontificalmente, como un ignorante del arte! Hace falta un poco de coraje para no sucumbir a esa sugestión del momento.

Es antihumano buscar la fealdad por la fealdad. El hombre es un animal sediento de belleza. Cuando falta la belleza, en todo hombre noble, se produce «una angustia tan dolorosa -ha dicho monseñor Gustavo J. Franceschi- como el espectáculo de la perversidad o el contacto con la mentira».

Hoy en día se pretende pasar de contrabando, bajo el pabellón del arte, la música más exótica y estrafalaria, la pintura más absurda y antiestética. Es muy fácil llamar retrógrados e ignorantes a los que se atreven a hacer una crítica desfavorable de los esperpentos pseudo-artísticos, pero es muy difícil hacer tragar al hombre natural que la belleza reside, precisamente, en la fealdad. Cuando Dostoiéwsky -un verdadero artista- representa lo malo, tan abundante en la vida, lo hace como una sombra de lo bueno, como una cosa que debemos evitar; y justamente esa representación se hará en forma tal, que lo bueno se vislumbrará claramente a través de ese mal. Porque el fin propio de todos nuestros anhelos, el verdadero alimento de nuestro espíritu no puede ser la maldad, el error y la fealdad, sino el bien, la verdad y la belleza.

5. *Lo bello y lo interesante*

Las cualidades objetivas de la obra de arte sólo cobran vigencia cuando se actualizan en el espíritu de un gustador o -para decirlo en términos más académicos-, contemplador entendido. Las imágenes concretas y sensibles operan una trasposición de sentido. «En la tela -advierde Nicolai Hartmann-, "aparece" otra cosa distinta de lo que está sobre ella, aparece el paisaje con su profundidad especial, la escena con su vida, la cabeza con sus rasgos característicos. Todo esto no es real, no se debe tomar por real; real a primera vista es solamente la distribución del color en la superficie de la tela. Todo eso "aparece" sobre ella o por medio de ella, lo mismo sucede en la escultura. Una figura representa movimiento (el Discóbolo, el caballo de Coleone), pero el producto material en piedra o bronce no se mueve, no debe ser tomado por algo que se mueve. El movimiento, la vida aparecen como otra cosa en lo que es inmóvil e inanimado» (*sistematische Selbstdarstellung*). Bien puede afirmarse entonces, con los estetas contemporáneos, que todo arte tiene un sentido metafórico.

En la Antigüedad clásica y en el Medioevo, lo que hoy llamamos estética era una auténtica filosofía de la obra bella. El pensamiento moder-

no ha dejado de ser, en muchos casos, reflexión filosófica de la belleza para convertirse en una técnica de hacer obras interesantes. El hombre de nuestros días busca en el arte un remedio para atenuar o curar su angustia metafísica ante la nada. Los artistas contemporáneos -muchos de ellos, por lo menos- buscan la belleza en el no-bien, hacen de lo demoníaco y de lo caótico la suprema categoría estética. Pero un arte nihilista no puede perdurar. Vivimos en una época de transición. El arte superrealista -expresión de la actividad automática e inconsciente del espíritu-, nos ha producido un desencanto. No se trata de escandalizarse ante el levantamiento de un sistema de represión del subconsciente, sino de percatarse de que en el fondo de esa manifestación artística no encontramos ningún mensaje apetecido. Querer destruir la objetividad y dinamitar la realidad, es vana pretensión. En vano intentarán los pintores distraernos con colores «agrestes, hirientes, como queriéndose imponer por sí mismos y adquirir una calidad sustancial». Hoy se habla de una plástica del absurdo. Buscando algo nuevo se ha llegado a pintar vacíamente el vacío. Dejémosle la palabra a un ilustre psiquiatra: «¿De dónde procede el valor estético de lo interesante? Lo interesante es lo que atrae y sacude. Sólo el hastiado necesita ser atraído y sacudido. Lo interesante es la categoría estética creada por el aburrimiento. Cuando el aburrimiento subsiste, aumenta las exigencias *de interés* que deberán ofrecer las creaciones artísticas. Este incremento impone una línea evolutiva al arte, que cada vez se ha de volver más sorprendente, más chocante. Tal sentido evolutivo conduce, necesariamente, a una disolución de las verdaderas categorías artísticas. Al final de la serie el interés ha de venir de mundos desconocidos: fuertes llamadas del inconsciente»³.

Hace ya tiempo -y el mismo López Ibor lo recuerda-, que Friedrich Schlegel decía que el predominio de *lo interesante* significa una crisis pasajera del gusto, puesto que al fin del camino sólo existía este dilema: o la estética volvía a regirse por normas superiores -lo bello como trasunto de lo bueno, como en la estética clásica, con la consiguiente desaparición de lo interesante-, o persistiría en ese mismo nivel, en cuyo caso lo interesante, para mantener su valor estético, debería ser cada vez más excitante y acabaría por degenerar en lo chocante. Lo chocante es la última convulsión del gusto moribundo.

Todos los esnobismos han resultado, a la postre, inútiles como medios de evasión al imperio de la genial sentencia platónica: *La belleza es el resplandor de la verdad*. Traducida a términos modernos por el Dr. Luis Juan Guerrero, profesor de Estética en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, la sentencia de Platón se convertirá en esta obra: *La belleza artística es el esplendor del ser puesto en obra*. Integridad, proporción y

esplendor han sido, clásicamente, los tres requisitos de la belleza. Cuando las partes de un objeto resplandecen a la luz de una forma sustancial, nos enfrentamos a la belleza. Lo demás es alegría inefable, presentimiento de la originaria belleza divina, de la cual toda belleza terrenal no es sino reflejo.

6. Las bellas artes

Etimológicamente la palabra arte deriva del verbo griego «*aro*», yo dispongo. Comúnmente se define el arte como «el conjunto de reglas y preceptos para hacer bien alguna cosa». En este sentido las artes pueden ser mecánicas y liberales. Las primeras tienen por objeto la confección de cosas útiles (oficios). Las segundas se refieren a la imaginación y al intelecto. En aquéllas trabaja más la mano que el espíritu, en éstas más el espíritu que la mano. Dentro de las artes liberales están comprendidas las Bellas Artes.

Aunque existen numerosas clasificaciones de las Bellas Artes, nos inclinamos por ofrecer la más clara y sencilla: Artes Plásticas y Artes Fonéticas. Esta clasificación tiene su base en el hecho de que el placer estético nos es proporcionado por la vista (forma, colores) o por el oído (sonidos). A las artes plásticas y a las artes fonéticas, habría que agregar las artes de movimiento (Danza, cinematógrafo, representaciones teatrales), cuyo efecto es un conjunto de impresiones visuales y acústicas.

Pintura, escultura y arquitectura constituyen las tres artes plásticas que se desarrollan en el espacio. La primera bajo dos dimensiones y las dos últimas bajo tres. Son características esenciales de las artes plásticas, la objetividad y la extensión.

La danza suaviza ese tránsito de las artes plásticas a las fonéticas. Las expresiones de belleza en el espacio son unidas, en su rítmico movimiento, a las expresiones de belleza en el tiempo (música).

Las artes fonéticas emplean, como medio de expresión, el sonido musical y articulado. Música, elocuencia y poesía hablan al oído y se desenvuelven en el tiempo sin ocupar espacio. Mientras las artes plásticas tienen partes coexistentes en sus obras, las artes fonéticas son sucesivas.

Es nota común de las Bellas Artes el que se vuelvan -despreocupadas de otros valores captables-, hacia el valor expresivo de los seres y de las formas como tales. Dejando lo perturbador y enmarañado, búscase la configuración pura, la forma evocadora que suscite sentimientos armónicos. Hay una verdad llamada estética que se da cuando se logra el ajuste perfecto entre sentimiento y expresión. Un resultado así es de valor estético universal.

Evidentemente hay un trato pre-artístico con las cosas, pero el arte modifica las formas de la naturaleza, estéticamente impuras, valiéndose de la transformación, de la yuxtaposición y de la selección. De este modo elevase el valor expresivo, pero siempre en una dirección determinada. Cabalmente por eso se puede hablar de estilo, que no es otra cosa que la modificación, más o menos intensa, del material dado en servicio de la pureza de expresión.

Para el efecto estético es decisivo el equilibrio de los contrastes, la recta proporción, la distribución de los colores y tonos, de las luces y sombras, la medida de la materia y del sonido.

En ocasiones basta la alteración de un solo punto en la obra de arte, para acabar con la recta proporción y producir efectos totalmente diversos.

Se ha dicho, y con razón, que la obra de arte es un ser tierno, frágil; y una pequeña modificación como el matiz sonoro de una vocal en un verso, puede dar al traste con su belleza.

Hay muchas expresiones posibles para sentimientos idénticos. De ahí la variedad de estilos bellos en los diversos países y los diversos siglos. El arte se vincula fuertemente a grupos y comunidades. Para hombres de otra experiencia y de otra nacionalidad, las mismas obras artísticas tienen diverso contenido sentimental. Y es que la expresión artística está íntimamente vinculada a la eventual totalidad de la situación existencial. La poesía lírica, por ejemplo, resulta casi intraducible, a menos de acabar con la armonía vocal, adaptada al sentimiento, y de destrozar la configuración poética. Hay que tener presente que el arte, en cuanto arte, expresa, no comunica. No se trata de revelarnos el ser en sí de las cosas, sino de orientarnos a configuraciones que alegran el corazón.

El arte como liberación nos proporciona descanso en la lucha de la vida. Le experimentamos como «catarsis» y como liberación, no como salvación. Nos quitará, y ya es bastante, la carga de la existencia por unos momentos, para que, fortalecidos, podamos recomenzar el asalto de altura.

El ilustre filósofo alemán Prof. Dr. August Brunner, escribe estos luminosos conceptos: «Lo bello es algo sensitivamente perceptible que agrada a todos -distinguiéndose aquí el agrado del apetecer y querer. Cuanto este agrado sea más universal en el espacio y el tiempo, tanto más pura es la expresión encontrada por el sentimiento, y tanto más universalmente humano será éste. El lugar metafísico de lo bello es, pues, el de la intersección de la vida y el espíritu, pero cayendo más del lado de la vida.»⁴ El arte -elemento indispensable para nuestra felicidad- hace que la vida huma-

na se torne alegre, colorida, noble... ¿Cuál es, en última instancia, el fundamento metafísico de la belleza?

7. *Fundamento de la belleza*

La belleza es un aspecto de la realidad. Aspecto que se relaciona con la finalidad o con la razón suficiente del ser total. Nuestra inteligencia percibe la armonía de los seres considerados en sí mismos con relación a otros y con relación a nosotros mismos. Esta visión intuitiva nos produce gozo, exaltación, alegría. La inteligencia humana, abierta a la infinitud del ser, se deleita con las cosas que presentan integridad, proporción, claridad; porque ama el ser, el orden y la inteligibilidad. Toda forma es un vestigio impreso por el Creador en las entrañas del ser creado. Por eso toda belleza es amada. Sólo que el ser creado es bello en determinados aspectos, que unos descubren y otros no. De ahí la divergencia de gustos.

Contra lo que piensa Jacques Maritain, a mí me parece que la belleza no es propiedad trascendental del ser. ¿Razones? Lo bello no va unido inmediatamente al ser, puesto que es una especie de bien para las facultades cognitivas. Si está en el ser es por intermedio de lo verdadero y del bien. Por estar unida a estas nociones, la belleza posee cierta trascendencia. En el plano metafísico, la belleza se identifica con la amabilidad del ser. En rigor, sólo hay dos términos en presencia; ser inteligible y apetito intelectual. Todas las restantes distinciones se desvanecen en el plano metafísico.

El instinto de lo bello no eleva de la pluralidad a la unidad superior. Al contemplar la experiencia sensible y pasajera no podemos dejar de pensar en el fundamento invisible, en la esencia eterna. Es la *participación* de la misma belleza lo que hace, en última instancia, la belleza de las creaturas. Y esta participación es suficiente para que los seres finitos resplandezcan en su orden sin ofuscarnos. Si «el hombre -como ha dicho un filósofo contemporáneo- tiene una misión de claridad sobre la tierra», no es menos cierto que padece un axiotropismo estético que le hace remontarse, desde las armonías, hasta la región donde lo bello, lo bueno y lo santo se han fundido, hasta confundirse, en la región de lo eternamente perfecto.

8. *Filosofía del Arte*

El Arte, expresión material de la belleza realizada por el hombre, es una constante humana. De la concepción que el artista posea de la belleza y de su expresión depende el modo de concebir y realizar la obra de

arte. Queremos indicar que detrás de toda obra de arte hay una originaria «*Weltanschauung*». Antes de acuñarse exteriormente las formas bellas se incuban en la interioridad espiritual y sensible del artista. El elemento inmaterial y el elemento material de la belleza, dentro del equilibrio del arte clásico, se realiza continuamente en nuevas formas de expresión. Puede hablarse, en consecuencia, de un progreso en la técnica expresiva y de un cambio en el gusto de los tiempos. No hay, ni puede haber, moldes definitivos; pero sí se dan valores permanentes o eternos de la belleza esencial. Dentro de su fin y de sus reglas, el arte es autónomo. En razón del hombre y de su fin último, y no por su propio objeto y principios, el arte está subordinado a la ética.

El arte, destinado fundamentalmente a la comunicación, tiene una función social que desempeñar. El artista dialoga con espectadores reales o imaginarios. Los intérpretes desenvuelven el espíritu creador del artista. Los críticos discriminan entre las genuinas obras de arte y las obras pseudo-artísticas, definen los valores artísticos y fijan su rango. Pero toda crítica de arte supone una estética. Artistas, espectadores, intérpretes y críticos configuran la vida artística. El arte, saturado de vida, no se aparta de la existencia sino para elevarla y enriquecerla. Fruto de una creación humana, promueve a su vez la hechura del hombre. No creo que el arte posea una función salvífica ni sea un recurso de salvación -como lo creyó mi admirado e inolvidable amigo Samuel Ramos- pero sí me parece que nos proporciona un descanso y un consuelo, una liberación momentánea del fardo de la vida para recomenzar el asalto de la altura.

NOTAS

1 Friedrich KAINZ, *Estética*, Fondo de Cultura Económica, p. 112.

2 Victor COUSIN. *Le vrai, le beau et le bien*, 8ª lección.

3 Juan Jose LÓPEZ IBOR. *El descubrimiento de la intimidad y otros ensayos*, Ediciones Aguilar, pp. 85-86.

4 Prof. Dr. August BRUNNER. *Ideario Filosófico*. Editorial Razon y Fe, 3ª Edición, p. 186.