

* El presente trabajo obtuvo en 1948 el Premio "Aristides Fiallo Cabral" en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Santo Domingo. Por expreso deseo de su autor ha permanecido inédito. Los "Cuadernos de Filosofía" de la Unphu se sienten hoy complacidos al propiciar su publicación. Ivan ALFONSECA se muestra aquí como aguaguexpositor de la problemática estética.

¿QUE ES LO BELLO? *

Iván Alfonseca

"No olvidéis jamás lo bello" (Platón)

INTRODUCCION



Siempre será móvil para el espíritu investigador replantear los problemas que, aparentemente, quedaron como resueltos y agotados. La vida no es retroceso ni quietud, sino vorágine donde lo humano encuentra satisfacción. Si Parménides niega la movilidad del ser, no quiere esto decir que debajo de esa corteza especiosamente estática deje de palpar el cambio eterno de las cosas estatuido por Heráclito con su ley del devenir. Mal piensan quienes creen que las ideas envejecen. Ellas moran eternas fuera de toda categoría espacio-temporal, y sólo puede reprenderse al hombre cuando las envilece o las rebaja.

Convivir una y otra vez con la frescura de las ideas tocadas por el privilegio de inteligencias superiores, trae consigo una ganancia inestimable. ¿No se renuevan las ideas cuando del fondo de su entraña se logra alguna nota peculiar anteriormente oculta? El afán del pensamiento filosófico no se detiene en la actitud de una resolución escéptica ante la esfera de lo suprasensible. Sin duda existen planteos cuyas características

muestran profundos matices problemáticos, lo cual no implica una renuncia radical a su trato. Pues si de ellos apenas se infieren opacas reflexiones, al menos se obtienen las vivencias que sirvan para reconocernos y saber que aún no estamos muertos.

1-Ojeada a las diferentes concepciones de lo bello en la historia.

Precisa irse a las épocas helénicas para hallar los antecedentes de la concepción de la belleza que, aunque ingenua y puramente física, no está exenta de problema. El concepto estético en los tiempos jónicos, es verdad que se ausenta de especulaciones propiamente filosóficas; no carece, en cambio, de un sentido de valoración frente al discernimiento de lo bello. Lo prueba aquella relación de Homero, cuando hizo caer a Ulises de rodillas ante la incomparable belleza de Nausicaa. Caracterízase asimismo la Grecia arcaica, en su juicio estético, por la selección de los trabajos del padre de la *Ilíada* y por el actuar de sus concursos, donde Solón y Eurípides, sembraban un germen de renovación en el acervo literario de su tiempo.

Muy vagamente se filosofó también sobre lo bello en el período sofístico, el cual presenta, sin embargo, el fermento de la idea crítica en su rebelión contra la realidad existente y, en rigor, con su embrionario concepto de lo bello que lo redujo a un *hedonismo estético*. Y aunque con Sócrates, en su obsesión y búsqueda de logos, nace el juicio de *la belleza como utilidad*, todavía es inexistente su verdadero planteamiento a través del desarrollo de una filosofía sistemática.

Es a partir del maestro de Aristóteles que el problema de lo bello se plantea en una discusión metódica, profunda y razonada. Surgen así las dos grandes divisiones de lo bello que, según el tratamiento de su esencia, han dado margen a un sin número de posiciones, ya que su acento caiga sobre lo psicológico (consideración de la belleza como "algo que está en

el hombre”), o bien, sobre lo ontológico que investiga lo bello como cosa propia —inmanente— del objeto. He aquí una ojeada a algunas de estas posiciones.

A) Posiciones subjetivas.

1. *Psicológica.* Pueden incluirse en esta posición algunos importantes representativos. Así para Guyau lo bello “no es una cosa exterior al objeto, sino la quinta esencia del objeto”. Kant entiende que “la belleza no es una cualidad del objeto por sí considerado”, sino una actividad armónica dada en el sujeto mediante el juicio estético. Este juicio —unidad de imaginación y entendimiento— lo engendra el objeto ajustado a dicha actividad. Juicio, por otra parte, a priori, válido universalmente.

Incluso en esta posición viven igualmente otras teorías según el modo de concebir la vivencia de lo bello.

a) *Endopática.* Juzga que lo bello es la sumisión despertada en nuestro yo por los objetos que nos simpatizan. Sostenedores de esta tesis son Vischer y Theodoro Lipps.

b) *Contemplación.* Aquí, según O. Külpe, lo bello es “un puro conocer” intuyendo “un sentimiento espiritual”.

c) *Imitación interna.* Puede como en Hutcheson, evocarse en esta forma, un “sentido interno” que da como lo bello “la perfección de uniformidad en la variedad”. O como en K. Gross que, mediante una “imitación interna”, deriva lo bello de un psíquico “reconstruir lo exteriormente dado”.

d) *Autoengaño consciente.* Es lo bello en tal sistema el goce estético probado frente a una obra de arte, forjada la “ilusión” de que lo contemplado es algo real, no siendo así. C. Lange sustenta esta doctrina.

2. *Biológica.* Dentro de esta tendencia parece ser lo bello “la exteriorización triunfante de la vida o la causa del apetito amoroso.” Para Burke, verbi gracia, lo bello dimana de la sociabilidad y el instinto sexual del hombre.

3. *Experimental-científica*. Es otra forma de encarar el problema. En esta concepción figura Fechner. Se pretende determinar lo bello por la medición empírica de impresiones estéticas.

4. *Sociológica-histórica*. Predominantemente es aquí el criterio de lo somático de la raza y el fenómeno individuo-sociedad. Para Taine lo bello es la manifestación del "carácter esencial de una idea importante más completamente que en la realidad". Mad Stäel es igualmente partidaria de esta concepción.

5. *Fisiológica-positivista*. Conforme al funcionamiento de los seres orgánicos y a la ciencia creada por Augusto Comte, aconsejando atenerse a lo positivo y tangible del fenómeno real, suele estructurarse lo bello en esta última posición subjetivista. De este modo dice Darwin, que la belleza se descubre "como un sentimiento natural en los animales". Ve que "los pájaros adornan sus nidos y se fijan en la belleza en sus relaciones sexuales". Opina que "el origen de la música debe buscarse en el llamamiento dirigido por los machos a las hembras".

B) Posiciones objetivas.

6. *Metafísica*. Estriba esta primer postura objetivista en barajar lo bueno y lo verdadero con lo bello, asignándole, por otro lado, una revelación Ideal o religiosa. Platón decía: "lo bello es el esplendor de lo verdadero".

7. *Estética-formal*. Ríjese esta otra manifestación por ciertas apreciaciones referidas a lo bello en sí. Son bellos los objetos en cuanto están de acuerdo con las Ideas, que poseen a la vez en su entraña viva un contenido estructural de armonía, simetría y ritmo. Así, para Zinnmermann lo bello es lo formal de las cosas en las ideas. Winckelmann, por ejemplo, conoce tres especies de bellezas; "primero, la belleza de la forma; segundo, la belleza de la idea, que se expresa por la posición de las

figuras; y tercero, la belleza de expresión, resultante del acuerdo de las dos anteriores bellezas". Estima Hartmann que lo bello es "la cosa en sí", transformada por el artista.

8. *Estética-material*. Esta actitud se ha dividido en dos ramales.

a) Apócrifa. Consiste en que la explicación de lo bello se subordina a relaciones estraestéticas. Baumgarten al afirmar la "belleza como lo perfecto en lo absoluto reconocido por los sentidos"; Schelling, como "la unidad de lo ideal y lo real"; Schopenhauer, como la "expresión de una Idea"; Hegel, como "la manifestación sensible de la Idea"; Verón como que es "la manifestación de una emoción exteriorizada por una combinación de líneas, formas, colores, o por una sucesión de movimientos, de ritmos y sonidos"; y, Cousin como "la variedad en la unidad".

b) Auténtica. Ve el principio de la belleza en el objeto "como algo sui generis" de carácter absoluto. Verbi gracia: Fischer en su búsqueda del valor estético, siendo lo bello la consecuencia de este descubrimiento.

II— Subjetivismo y Objetivismo Estéticos.

Difícil sería, en realidad, obtener la esencia de lo bello, válida universalmente, a través de las distintas formas apuntadas, servidas por el criterio subjetivo o de los pareceres objetivos. ¿Cómo podría estatuirse con norma inconvencible cuanto varía en cada situación tan incesantemente? Tanto el subjetivismo como el objetivismo estéticos son viciosos en el tratamiento de lo bello. En este respecto enseña la teoría del conocimiento que el fenómeno del conocer linda con dos esferas primordiales de la filosofía: la psicológica y la ontológica. Típico del pensamiento humano es dar preponderancia a una de estas dos esferas, llevándola hasta extremos de querer suprimir una a la otra.

La separación de lo subjetivo y lo objetivo en la belleza es imposible. Sólo podría realizarse en forma de abstracción. No

hay términos más peligrosos para el pensar estético que considerar el concepto de lo bello fuera de la relación de tales términos.

Lo que conocemos por subjetivismo estético es algo que referido a un sujeto con trascendencia de éste a los objetos produce la belleza. Inversamente desde el ángulo de lo objetivo se llama belleza a una cualidad objetiva, que halla plena justificación en dependencia del sujeto. Resulta, pues, que la definición subjetivista de lo bello es una nueva forma de consideraciones objetivas, siendo igualmente nulo el objetivismo estético sin referencias subjetivas.

Idéntico problema se plantean realistas e idealistas frente al yo y las cosas. Las palabras de Manuel García Morente lo explicarán mejor: "Los realistas dicen: *si yo me elimino, quedan las cosas*. Los idealistas dicen: *si yo me elimino, elimino también las cosas*. Pero vemos que, justamente, esta contraposición de las dos doctrinas, es lo irremediamente falso. Porque, yo no me puedo eliminar manteniendo las cosas. Si yo me elimino no hay cosas; en eso tiene razón el idealismo. Pero, por otra parte, si elimino las cosas no queda el yo; y en esto tiene razón el realismo. El yo y las cosas no pueden, pues distinguirse y separarse radicalmente, sino que ambos, el yo y las cosas, unidos en síntesis inquebrantable constituyen mi vida. Y yo no vivo como independiente de las cosas, ni las cosas viven como independiente de mí, sino que vivir es —como dice Heidegger (el más grande filósofo que hoy tiene Alemania) y aunque empleando otra terminología— "vivir es estar en el mundo; y tan necesarios son para mi existencia las cosas con que vivo, como yo viviendo con las cosas".

Es necesario, por tanto, al sujeto el objeto bello como éste al otro. Algo hay en el objeto de bello para que subjetivamente pueda calificarse de esta suerte. De lo contrario no sabríamos explicar —con validez intemporal— el porqué unos objetos son bellos y otros no. Pero también algo contiene el sujeto de bello para que en relación con el objeto reciba tal denominación. Sin ser así, todos los objetos serían bellos o feos o, en última instancia, sin determinación. Si lo bello fuera meramente la

física estructura del objeto —carente de significación— se le daría un valor extrínseco que, en manera alguna, designa la belleza, y si por el otro lado, le asignáramos un contenido emocional divorciado de materia, se escaparía como onda abstracta en razón de que el objeto psíquico en este caso: intuición, sentimiento, intelecto o como quiera llamársele) sería inespacial...

Pasa comúnmente en la relación vista por la idea de lo bello, que obedece a cierto predominio del lado del sujeto o del objeto. El hombre ante el imperativo de ofrecer una respuesta a la pregunta de qué es lo bello, necesita reducir la cualidad a cantidad, de aprisionar lo real objetivo en un sistema de definiciones conceptuales. Pero estos conceptos, consiguientemente, tienden a mutilar su realidad. No llegan, en modo alguno, por sí solos a ser totalmente la belleza. En un examen de lo bello, caeremos en la cuenta de que su significación abarca, no la parte sino el todo. Es como el complejo uno y múltiple dentro de una unidad inescindible. La posibilidad de una vivencia de lo bello en cierto orden de estos manifestados elementos, es lo que, en muchas ocasiones, impulsa a encerrar la realidad —subjetiva u objetiva— de lo bello en un concepto menos amplio que el correspondiente a su totalidad.

Esto justifica la cantidad de insatisfechas teorías e interpretaciones que en el curso de la Historia, ha dado el problema de lo bello. Las evidencias son ostensibles en las contradicciones expuestas precedentemente. Si lo bello es parágrafo I) “la quinta esencia del objeto”, es de rigor que implícitamente en ella se admiten otras esencias contradictorias de negar con esta última. Por otro lado, si lo fuera la actividad armónica de imaginación y entendimiento dado en el sujeto mediante el juicio estético con pretensión de validez universal, habría que aceptar también alguna clase de universal validez en el objeto, determinado que provoca esa actividad armónica. Según a: lo bello es lo que despierta simpatía. Sin embargo, existen objetos bellos no dotados de tal característica sino de otros sentimientos ajenos a esa filiación ponderativa. Podríamos probar que no todo lo simpático es incontrovertiblemente bello.

Ejemplo: la gracia personal. Por el camino de las reacciones emotivas, nos quedamos dentro del relativismo. Según b: "lo bello es un puro conocer" intuyendo "un sentimiento espiritual". La sonrisa de un niño nos parece bella sin que sea indispensable invocar tal condición cognoscitiva. Según c: consistirá lo bello en un "sentido interno" que da "la perfección de uniformidad en la variedad". Nada más perfecto, uniforme y variado es el funcionamiento orgánico del hombre y a nadie se le ocurrirá decir que es bello. Por otra parte, equivaldría a afirmarse que lo bello tenga fatalmente que ser compuesto. Además, "reconstruir lo exteriormente dado" por una "imitación interna", sería limitar la belleza a la baja jerarquía del lente fotográfico. Según d: es lo bello el goce estético producido por la "ilusión" de contemplar algo que simula apariencia real. Puesto que tan real es un río natural como el que se plasma en una obra pictórica, esta concepción parece insostenible actuando en dos esferas de distintas realidades.

Es lo bello parágrafo 2) "La exteriorización triunfante de la vida o la causa del apetito amoroso." Facilmente notaremos lo indefensa de esta doctrina. Manifestaciones de triunfo vital existe en todo lo que vive y, sin embargo, no en todo hay belleza. Tampoco la belleza complacencia del espíritu sin ningún fin exterior) despierta siempre ese apetito de sexualidad. En otra alternativa, esto es más una descripción reactiva ante lo bello que una definición de su efectiva esencia. Querer que lo bello sea (parágrafo 3) la mediación empírica de impresiones estéticas, es un positivismo craso. "...los hechos físicos —como dice Benedetto Croce— no tienen realidad, y el arte —y, por ende lo bello— al cual tantas personas consagran entera su vida y que a todos llena de una alegría divina, es sumamente real". Si lo bello fuese (parágrafo 4) la evidencia del "carácter esencial de una idea importante más completamente que en la realidad," habría que afirmar la belleza de todas las concepciones ideales con tal de que sean características y esencialmente importantes, cosa absurda,

puesto que, por ejemplo, la concepción de un botánico respecto al estudio de las plantas será cuando menos o en todo caso científica, esto es, natural, pero tal vez no bella. En cuanto a que lo bello aparezca (parágrafo 5) como “un sentimiento natural de los animales,” quedaría negada la creación artística de la belleza.

Si pensáramos, en cambio, (parágrafo 6) que “lo bello es el esplendor de lo verdadero”, diremos que aquí se excluye la fantasía como elemento de belleza, siempre presente en el producto de lo bello artístico.

Respecto a las definiciones de lo bello contenidas en la estética-formal (parágrafo 7), véase lo que dice Müller. “La estética formal deja el problema abierto. Pues divide las formas en agradables y no agradables, es decir, en bellas y no bellas”. Sígase su opinión sobre la estética material apócrifa (parágrafo 8, sección a). “La estética material apócrifa desconoce, ante todo, la originalidad de lo bello. Pone en su lugar otra cosa que no es bella. Además, sus definiciones son demasiado generales y convienen a todo lo posible. Si la belleza es el revelarse lo Absoluto en el universo, ¿no tiene que ser bello entonces todo? ¿No es también una máquina la expresión de una idea? ¿No puede ser también la mímica la expresión de un sentimiento “¿ Critica igualmente (sección b) la estética material auténtica expresando lo siguiente: “A veces, no se sabe (como sucede por ejemplo, en Dessoir) ni el nombre ni la esencia de este algo original —el fenómeno de lo bello como algo sui generis— y se insiste solamente en que la cosa estética tiene una realidad objetiva y es independiente del sujeto que la goza.”

III - BELLEZA NATURAL Y BELLEZA ARTISTICA.

Hasta ahora lo bello en nuestro análisis se ha tomado en sus formas más generales y variadas. Pero advertimos sin quererlo, que esta misma consideración acusa una dualidad de aspectos. Porque la belleza, trátase subjetiva u objetivamente, aparece con dos modalidades, esto es, como bello en la naturaleza y como bello en el arte.

Mucho se ha discutido desde tiempos pretéritos sobre si la belleza natural es superior a la belleza artística o si la primera es inferior a la segunda. Si "el artista imita la naturaleza y si, además, sólo reproduce o da forma a sentimientos o la naturaleza le sirve para pintar pensamientos". Cientos de tesis se han escrito para justificar la jerarquía de una o de la otra. Una mayoría de estetas llegan a la conclusión de reconocer en la belleza artística su preeminencia. Se dice, pongamos por caso, ser de menor grado la belleza natural por su "adaptación siempre imperfecta, su mutabilidad o su caducidad". Afírmase también que la belleza natural no es más que un esqueleto formal vacío de todo contenido. En efecto, no están ausentes de razón quienes de esa manera han presentado los problemas, por cuanto es indudable la excelencia de la belleza artística sobre la natural, aunque para su apreciación no nos fijemos en las fórmulas expuestas, sino en algo más diferencial que atañe a la conformación de su existencia.

Creemos que lo bello sólomente pertenece al arte. Belleza llamamos a todo lo engendrado por el sentimiento artístico, siendo así que la naturaleza podría calificarse de bella, cuando un artista la sienta y le haga hablar. Si en este sentido la naturaleza es bella, en cambio, en el arte siempre lo será por su categoría de fruto espiritual. Ahora queda justificada la apreciación de su desigualdad. Pero primero es menester discernir los conceptos de lo "bello" y de lo "hermoso", en los cuales, el segundo está contenido en el primero, mas no éste en aquél.

Resumiendo: en tal aspecto habría de considerarse bello a la elaboración de un poema, a la figura de una estatua, a una construcción arquitectónica, a un lienzo o murallón pictórico o a una melodía musical, siempre que sean hijas del espíritu artístico o poético. Por el contrario, sólo comprenderemos hermosos cierta relación proporcionada de armonía y orden entre un todo y sus partes componentes como lo pueden ser un árbol, un río o un caballo. Cierto es que lo bello, muchas veces, necesita de la cualidad hermosa como "plano preparatorio o preparado)". Pero, en cambio, lo hermoso, a menos que el

artista no lo aprehenda, carecerá de la presencia de lo bello. Porque lo bello mantiene su asiento en el espíritu y la hermosura en la materia y los sentidos. Así, lo hermoso no es lo bello, aunque por lo común lo bello siempre es hermoso. La fusión de lo hermoso (Naturaleza) con lo bello del sentimiento artístico expresado, sí puede dar belleza. Pero jamás se crea que el artista, en tal sentido, imita servilmente a la naturaleza. La naturaleza para el hombre-artista es una "situación", un "medio": color, sonido, línea, "movimiento, forma espacial". Pues el artista se sirve de la naturaleza para re-crear su forma en el infinito de su ánimo poético.

No hay razón para dar el calificativo de belleza a la hermosura, partícipe a veces de lo bello. Si lo bello es resultado exclusivo del espíritu artístico y lo hermoso de la naturaleza, notemos de pasada su desemejanza, como que en su unidad logra la belleza artística una elevada superioridad, en cuanto mejora y hace hablar a la muda y fría materia natural. Y si esta se considerara bella en razón metafísica de proceder divino, aún excedería en prendas el arte creativo, pues siendo el hombre un producto de Dios, sus creaciones artísticas serían como dice Hegel), dos veces hijas del Espíritu. Esta virtud se intuye con un sentido más extenso, cuando pasamos de la consideración puramente hermosa a lo que generalmente determinamos de objetos o cosas naturales feos que son —recordando a Plotino— aquellos entes —en potencia hermosos— que no alcanzaron la perfecta concepción del ser. En el arte, por un maravilloso proceso espiritual de creación, muchos objetos que no son hermosos, pueden transformarse en bellos, no sólo porque el arte propende a completar el desarrollo informe de esa zona, sino porque gracias a la fuerza de su esencia Espiritual (lo bello), lo feo se convierte en bello, infiriendo que lo que representa la naturaleza para el hombre-artista es "todo lo todavía no trabajado artísticamente". Supera la belleza artística a la natural a causa de que ésta expresa lo corpóreo y aquella lo incorpóreo espiritualizado. La Belleza es espíritu y materia y la hermosura accidente de su forma.

IV – LO BELLO COMO OBRA DE ARTE.

Implícitamente con el examen de lo “bello natural” y de lo “bello artístico”, sentamos la tesis de que lo bello es algo que dimana de lo artístico. Siendo nuestra idea de belleza irreductible a cualquiera otra idea, es lógico que en la amplitud de su conocimiento se den los más sorprendentes y variadísimos fenómenos. Toca ahora estructurar su definición no sin antes dejar aclarada su noción. En realidad *lo bello no es más que el logro artístico*. Pero como toda definición efectiva y verdadera de una cosa consiste en determinar la esencia de ésta —los elementos que la integran—, será de rigor que nuestro juicio de lo bello sea desmenuzado en su misma entraña. Cuando un razonamiento pretende validez universal, hay que indagar su ley. Nuestro juicio, precisamente, se preocupa por tal cosa. No por la belleza considerada en sí o de por sí, sino en la manera de producirla, investigando los elementos que se asoman constantemente a la obra de arte bella.

No nos detendrá la consideración de la belleza artística hasta la aspiración de agotar completamente el tema. Lo bello como logro artístico “es la ejecución de la belleza, el total organismo y causalidad de su información real en el tiempo, o en otras palabras, de su expresión en la existencia”. No obstante, cuando hablamos de lo bello propiamente dicho, siempre nos referimos a la expresión del sentimiento artístico, expresión espiritual que es poesía y, por ende, arte.

En el sentido del análisis propuesto se incluye la belleza en una inexorable referencia al juicio estético. En virtud a que lo bello se reconoce como tal, sólo del hombre recibió ese predicado. Está bien que dentro de una ficción hipotética o metafísica, se hable de una idea absoluta de belleza: una, eterna, inmutable, infinita e inmóvil; pero cuando urge percibir su realidad, es preciso que, de algún modo, se obtenga en nuestro yo una vivencia indicadora de algo que nos dé su idea sin pretender por lo demás, fragmentar el macrocosmo de lo bello.

Estos prolegómenos dejan al descubierto que siendo la belleza algo obtenido mediante la objetivación del

sentimiento artístico, sería difícil como informan las escuelas traídas a ejemplificación, conseguir su esencia abstrayendo su noción. En una palabra: se requiere primero lograr lo artístico para después verificar lo bello. En esta alternativa resaltan en su verdad los elementos que, tantos subjetivos y objetivos, entran a formar lo bello. "Gracias —como dice Krause— al concepto subjetivo-objetivo de la belleza sin pretensión de predominio) se conciertan además las dos aseveraciones de que *"lo bello lo es eternamente y donde quiera para todo ser racional* y de que *nada en sí es bello sino únicamente en cuanto agrada* (diríamos que vale estéticamente) sin admitir discusiones sobre el gusto." Así, practicando un análisis de "lo bello como logro artístico," determinaremos que se nos presenta en dos formas.

A) como valor.

1. *El valor en lo bello.* Estriba éste en lo que el artista diluye en la obra de arte, haciendo que no sea indiferente como tal. Aquí se justifica el ingrediente del artista que se ha venido llamando "sentimiento artístico". Tal sentimiento, sin embargo, no es un indeterminado sentimiento. Este sentimiento "estético", es un ser muy especial. Su única manera de ser es el valer. El juicio de lo bello acerca de una obra de arte, "no añade ni quita nada al caudal existencial y esencial de la obra". Es simplemente un valer estético. "Enuncia algo que no roza para nada ni con la —obra artística— en cuanto a existencia, ni con —la obra artística— en cuanto a esencia de —la obra". El sentimiento artístico no es nada elemental en la obra artística. Habría de preguntarse entonces. ¿Qué puede ser este valer o sentimiento de lo bello? Muchos lo ven como impresiones subjetivas de agrado o desagrado que produce la obra de arte bella y que hacia la misma el contemplador "proyécta". La respuesta es por sí controvertible. "Lo agradable o desagradable siempre se presenta con un juicio de validez individual, al paso que lo bello comparece ante nosotros con un juicio que conlleva pretensión de validez universal". Por tanto lo agradable o desagradable, invalida ser "quid" de lo bello. Por ejemplo,

el pecado es grado pero malo" y así "la virtud es difícil de practicar, desagradable de practicar y sin embargo la reputamos buena".

2. *La objetividad en lo bello.* Con lo arriba expresado se afirma que el valor de lo bello o del sentimiento artístico no es nada elemental, esencial o de impresión subjetiva. Sin embargo, del valor de lo bello podríamos hablar en todo tiempo. Esto prueba que manifiesta una objetividad. Pero su objetividad no es para demostrarse, sino para intuirse y ser vivida. No se demuestra o expone experimentalmente, pero se "muestra" atestiguando que está ahí en la obra artística. En consecuencia, el valor de lo bello no admite discusiones relativas, aunque sí científicas. Por otro lado, tendría que ser irremisiblemente así, sino sería ciego. Su información en el tiempo y el espacio, sólo es valente y no es, porque su , manera de ser, es el valer.

3. *La cualidad en lo bello.* Ahora bien, el valor de lo bello aunque habite en la obra artística, carece de realidad entitativa o ideal. Si fuera real, habría que decir que es un caballo, una flor, el mar. Lo real es espacial y se vio que el sentimiento artístico (objetopsíquico) no mora en el espacio. Si fuese ideal, por otro lado, tendría que remitirse a una relación, un número u otro objeto ideal. Pero lo real de lo ideal se diferencia en que este último está sólo en el tiempo. Quiere decir que el valor de lo bello no es real ni ideal. Deduciremos por estas negaciones que es algo "original", porque lo original "no puede derivarse de nada conocido". así la cualidad de la belleza no es cuantitativa: no pertenece ni al tiempo ni al espacio. Es absoluta. Lo que está en el tiempo y el espacio cambia, fenece. La belleza, en cambio, es inmóvil, inmutable. Es intemporal, no relativa. Diríase a lo sumo, y esto a reserva de ser perfectamente interpretado, que lo que muda en la obra de arte son los medios expresivos, causa de "las transformaciones del arte y del gusto artístico".

B) como ser.

4. *El ser en lo bello.* Consiste el ser en lo bello como potencia o acto) en lo que él aporta a la obra artística en cuanto enuncia propiedades, atributos, predicados de -la obra

artística—. Estas características pertenecen al ser de la belleza tanto desde el punto de vista de la existencia de ella como ente, como desde el punto de vista de la esencia que la define. Todo lo que es verdaderamente efectivo y real o que está por llegar a ser en lo bello, puede incluir también rasgo de hermoso bajo las condiciones con que fue valorado previamente.

5. *La unidad en lo bello.* Como propiedad impositiva del ser en lo bello se halla la unidad. Conviene a lo orgánico de toda obra artística dicho atributo. La obra de arte bella, acusa conjunto de partes en un todo. Verbi gracia: los cuartetos y tercetos de un soneto. Pero un todo artístico es algo orgánico y no una tealidad meramente física representada por una simple reunión de partes. El vive como el conjunto de miembros en el cuerpo humano. Puede formarse con varias partes una suma, pero nunca un todo. Esta unidad, puede ser también plural de un todo aún más grande como acontece en los distintos fragmentos de un poema épico. Tal unidad asimismo, esencial a la belleza artística, significa armonía (proporción y correspondencia de una cosa con otra). Un acorde musical aislado, tal vez no será bello como lo es en la unidad de donde nace.

6. *La substancialidad en lo bello.* Atributo visible del ser en la belleza es la substancialidad. Primordial para la obra artística es este otro predicado. Toda belleza es como una esencia o entidad que subsiste por sí. La substancia, según declara Aristóteles, “es el de la unidad que soporta todos los demás caracteres de la cosa.” cuando de una pintura se dice que es un óleo en claroscuro con paisaje agreste, enunciamos varias cosas de una cosa sin que esta, en rigor, deje de ser la misma “completa y acabada.” La substancialidad en la obra de arte es lo que constituye que ella sea solamente ella y no otra. Es cuanto hace que sea individual, autónoma e independiente. La Gioconda, de Leonardo de Vinci, es ella y nada más. Así cada obra artística, substancialmente, debe ser lo que ella es.

V- PSICOLOGIA DEL ARTISTA

Al sentar que lo bello es el logro artístico, creemos innecesario mencionar su agente. Dicho logro está constituido por la expresión como valor en la objetividad del sentimiento del artista, el cual asimila a la vivencia consecuente de la captación estética. Este logro, sin embargo, no se adquiere por obra de mágica actuación, sino por rigurosas exigencias de parte de quien ejecuta la obra artística o lo bello.

Sin discusiones de si el artista "nace o se hace", importa aclarar las condiciones exigidas por su obra.

En primer términos, es primordial en todo artista la inspiración que los griegos llamaban entusiasmo *queno es, en modo alguno*, nada de reminiscencia o deparación divina. La inspiración no es más que el estado especial, el *phatos*, la disposición de ánimo favorable en que se halla el artista para producir su obra, que con su voluntad realiza y su sentimiento e intelecto objetiviza. La producción de la obra de arte requiere el concurso íntegro de estas facultades. La unidad espiritual no tolera escisiones en el momento de la producción artística. Podría descubrirse un pequeño acento de una de esta facultad sobre la otra. Esto es precisamente la causa de un arte clásico y de un arte romántico. En lo clásico complace un predominio de intelecto; en lo romántico prima o gusta el sentimiento (propiamente dicho). Pero arte intelectual o sentimental en puridad no puede darse. Si fuera lo primero, sería concepto, juicio, razonamiento y, si lo segundo, sensación, desahogo, efecto pero nunca arte. En realidad, este momento de concepción, ejecución y de realización, es solamente espiritual, y logra lo perfecto el artista que da unidad a estos tres estados del proceso creativo.

En segundo lugar es básico para el artista la cultura. La cultura hará que la obra del artista se eleve de un plano inferior a un plano superior. La obra artística no asciende "más allá del límite de su cultura". Esa cultura no es un "narcisismo" que tenga por objeto el adorno físico del yo. No es un saber erudito. Un vago filosofar. Es algo que se diluye en el espíritu artístico y llega a ser él mismo. Que se actualiza en su unidad de ser,

despertándole ideas propias. De ella se servirá el artista para intuir valores en el logro de lo bello. Le será útil igualmente para evolucionar. En cada minuto del espíritu se “crea un nuevo ciclo artístico”. Anhela el artista en su actitud dinámica justificar su posición de artista insatisfecho. Su misión en el afán de superarse. Porque “aspirar a la cultura —según Scheler— significa buscar con clamoroso fervor una efectiva intervención y participación en todo cuanto, en la naturaleza y en la historia, es esencial al mundo, y no mera existencia y modalidad contingentes; significa —“como dice el Fausto, de Goethe”), *querer ser un microcosmo*”. El artista debe realizar en sí un microcosmo para reflejar en lo bello el universo.

Por último esencial es al artista el conocimiento de “las leyes técnicas, relativas a la ejecución material y asunto de la teoría del arte.” Estos índices prestarán al artista su dialéctica —en el rigor y pureza de su obra— para la práctica exteriorización de la belleza sin que en ningún instante confunda accidentes con formas esenciales. “Fantasía o creación artística) y técnica —como afirma Benedetto Croce— se distinguen razonablemente, pero no como elementos de arte, y se ligan y confunden entre sí, no en el campo del arte, sino en el más vasto del espíritu en su totalidad.” El artista que tome lo extrínseco por lo intrínseco, la ley por la exigencia propia, ha de pasar de su libre posición de creador a la de esclavo y, por ende, a la de servil imitador.

FINAL

El hecho de sustentar la forma prioritaria de lo bello en la obra de arte no implica negación alguna hacia quienes sustentan un criterio disímil al expuesto en el contenido de este ensayo. Para nosotros no será discutible el porqué nos gustan más aquellas “cosas bellas dadas en lo artístico”. Ello no significa desprecio a las “bellezas naturales”. Detrás de lo puramente físico late con nosotros algo oculto que llena de alegría. Es que únicamente en la re-creación de la naturaleza se halla el verdadero sentido de lo bello, porque sólo en el arte es dable

contemplar la idea el *eidos*, que dijo el autor de las *Eneadas*), que no muere nunca aunque aparezca de modo fragmentario.

Si aún fuese inconsistente nuestra conclusión por conformarse la belleza en otra causa inmanente o trascendente, la alternativa frente a su contemplación sería saturarnos de su presencia absoluta. Derivar, por decirlo así, los resultados espirituales a que ella nos eleva, tal como nos beneficiamos de la energía eléctrica en los requerimientos materiales sin necesidad de conocer su origen. Porque entonces, sólo nos resta como dice Sainte-Beuve, hacernos grandes frente a la belleza.

BIBLIOGRAFIA

MENENDEZ Y PELAYO, M. *Historia de las ideas estéticas en España*.

CROCE, Benedetto. *Breviario de estética*.

KRAUSE, C. C. Federico. *Compendio de estética*.

MULLER, Aloys. *Introducción a la filosofía*.

SCHLEGEL, Augusto C. *Teoría e historia de las bellas artes*.

TOLSTOI, Leon. *¿Qué es el arte?*

GARCIA MORENTE, Manuel. *Lecciones preliminares de filosofía*.

SCHELER, Max. *El saber y la cultura*.