Esbozo de una estética

Miguel García-Baró

Arbor CLXXV, 689 (Mayo 2003), 629-647 pp.

1

Una de las verdades más claras y más decisivas de la filosofía es la que sostiene que nada existe perfecto en el mundo que nos presentan nuestros sentidos, y que nunca se conseguirá que algo perfecto llegue a surgir en él; pero que, además, nosotros estamos todos perfectamente seguros, con certeza insuperable, de que, efectivamente, lo perfecto no existe.

Sabemos, pues, qué es lo perfecto, y justamente por eso es tan evidente que no lo hallamos por más que nuestros ojos, nuestros oídos y nuestras manos lo busquen afanosamente. Existe, pues, lo perfecto, ya que lo conocemos; existe la esfera de los objetos de este mismo tipo de conocimiento que ya poseemos sobre lo que es perfecto. Pero entre esa esfera y el mundo sensible se da de hecho un abismo insalvable. Mejor dicho, insalvable en muchos sentidos, pero trágicamente salvado en uno: los hombres tenemos un pie de cada uno de sus lados; con el órgano superior de la visión intelectual, vislumbramos lo perfecto, mientras que con nuestra carne mortal estamos en permanente contacto con la imperfección.

A la larga, no nos es posible vivir tan dura escisión. Y cuando nos proponemos superarla, está claro que no se nos ocurre la loca empresa de perturbar las formas perfectas intentando introducir en su territorio los cambios y los saltos y los retorcimientos de las formas imperfectas sensibles; hacemos lo contrario: nos proponemos perfeccionar cuanto esté al alcance de nuestra industria, de nuestra técnica, de nuestro arte. Ensayamos si no será posible, ya que la naturaleza carece de forma perfecta y no ha de darle cabida abandonada a su mero impulso propio, que seamos los hombres quienes la elevemos más allá de su estado actual. A fin de cuentas, nada en la naturaleza,

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es

que sepamos, salvo nosotros mismos, está en contacto intelectual con lo perfecto y, al mismo tiempo, en roce incómodo con lo que no lo es.

Si un ser conoce cosas mejores que cuantas lo rodean y no procura amoldar éstas a aquéllas, incumple un deber elemental y deja insatisfecha la tarea para la que quizá precisamente nació. En el Renacimiento era frecuente la idea de que los hombres, puentes entre lo intelectual eternamente perfecto y lo sensible perennemente imperfecto, somos aquella parte de la naturaleza a la que incumbe la paradójica misión de llevar lo natural mismo a posibilidades esencialmente más altas. De aquí la frecuente hipérbole con la que algunos platónicos exaltados escribían que el hombre no tiene más naturaleza que la libertad de darse a sí mismo la condición que él prefiera. Porque se veía que aquel que está capacitado para tirar desde la naturaleza a la naturaleza misma hacia lo alto, también, necesariamente, corre el peligro de rebajarse y rebajar las cosas a niveles todavía inéditos en la divina creación.

Fue Platón, y seguramente antes Sócrates, quien enseñó esta lección fundamental, corrigiendo así la doctrina fatalista con la que los viejos cosmólogos trataban de consolar al hombre obligándolo a acomodarse al ritmo siempre justo de los acontecimientos. Heráclito, que escribía que a los hombres tras la muerte los espera algo que no pueden realmente aguardar mientras están vivos, no quería decir sino que eso que nos espera a todos era la reabsorción en el ciclo impersonal del fuego, que no es ni bueno ni malo, sino como el juego de un niño. El hombre, según esta sabiduría que reaparece una y otra vez en todos los ámbitos geográficos y en todos los ambientes históricos, es un pobre animal de fantasía, de ilusión, que empieza por convertir los sucesos naturales en buenos y malos, según fomenten o impidan sus deseos centrales; pero el divino fuego, según las proporciones del aún más divino discurso que lo domina, quiere y no quiere que lo llamen Zeus y, desde luego, no sabe nada del significado de nuestras imprescindibles palabras «bueno» y «malo». Justamente por esto somos en punto a sabiduría como los monos respecto de nosotros, o como niños balbucientes respecto de adultos.

La doctrina socrático-platónica se enfrentaba también a la otra gran alternativa que conoce por todas partes y en todo momento, al menos desde la Grecia clásica, la cultura: aquella según la cual en el fondo no hay límite alguno para la trasformación del mundo y de la sociedad, porque nada hay ni perfecto, ni imperfecto, pero tampoco existe nada que se pueda delimitar tajantemente como la legalidad natural, capaz de sofocar la acometida heroica del furor

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

creativo o destructivo de la vida, de la conciencia, del hombre. Esta enseñanza, más vieja que Sócrates, es la propia de la sofística, como lo es ahora de los movimientos postmodernos de reivindicación de ésta.

2

Es difícil que cualquier teoría del arte escape a una de las tres formas intelectuales que acabo de esbozar. Por una parte, el realismo en literatura y las corrientes figurativas más estrictas en las artes plásticas se atienen a un ideario que remite siempre en última instancia a la metafísica estoica o presocrática de la naturaleza. La función del arte, como la de los aforismos de Heráclito, es la de presentar al hombre, pura parte del conjunto global de la naturaleza (que es lo único existente, lo absoluto), un espejo que sepa devolverle su imagen sin los añadidos de mala retórica que han introducido las ilusiones, las pasiones, la ignorancia. En un mundo sin arte, la sociedad es capaz hasta de desfigurar las mismas lecciones que a diario imparte la naturaleza. La escuela del pensamiento desapasionado tiene entonces un felicísimo complemento en las tendencias artísticas realistas, que pueden recordar con eficacia muy potente que el mundo es estrictamente como es, pese a las ensoñaciones de la humana debilidad. La voluntad de fe es, para esta visión del mundo y del arte, lo que Nietzsche creía discernir ya en el fondo del final de la tragedia griega a manos de la filosofía: una debilidad vital, una desconfianza fatal de la vida en ella misma.

Manierismos y feísmos corresponden más bien a la tendencia inaugurada por la sofística y hoy aún relativamente en boga en la estética posmoderna. Todo vale, tanto en ciencia como en religión y en arte y hasta, por qué no (no olvidemos este peligro latente), en política. El ensayo por el ensayo, el conato por el conato, justifican por sí solos su existencia. No hay propiamente modelos, y quizá el mejor modo de mostrarlo con los hechos es la deformación a la que el manierista somete el presuntamente venerado modelo. Ya Protágoras consideraba que no hay ninguna diferencia esencial entre todos los aparentemente tan diferentes tipos de hombres que se ocupan con los trabajos de la palabra y la forma: los sofistas se disfrazan unas veces de músicos y otras de adivinos; en otros lugares les conviene presentarse como matemáticos o ingenieros, y en otros más, como políticos conservadores. Lo único que siempre tienen en común es que saben renunciar a lo divino (*ars longa, vita brevis*) a favor de una radical terapéutica de la vida de los individuos. Lo que cada uno cree necesitar es, en tanto que él así lo cree, lo que realmente le conviene, lo que auténticamente

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es

necesita. La realidad, que se diría tan dura, tan rompedora de ensueños, se hace ahora leve, y la misma levedad maravillosa, sólo al principio difícil de soportar, es también adoptada por la identidad personal (este mito terrible de los hombres sin inteligencia). Hasta los mitos se crean y se descrean. Y el arte sólo es una forma más entre las múltiples que requiere la acomodación sabia a las condiciones individuales de la vida. Todo, incluido, desde luego, el arte, es bueno, con tal de que sirva para combatir el tedio (o el dolor, según los casos) de lo sólido, de lo irremediable, de lo inalcanzable.

Esta concepción del arte ha quedado, además, plasmada con gran poder en la doctrina estética de Kierkegaard, porque es precisamente ella la que domina en el estadio primero, más bajo, más ambiguo, de la existencia: en aquel donde se explaya la falsa o manca individualidad del hombre que sólo conoce el goce casual de la seducción o los placeres que, en último extremo, le están subordinados; hasta el punto de que trata al mundo entero como puro instrumento del desarrollo de su capacidad de sorprender secretos, de disfrutar de lo ajeno, de dar rienda suelta a cualquier posibilidad de uno mismo (menos a las que de suyo tienden a un compromiso infinito). El estadio estético de la vida es aquel que no conoce ni la universalidad de los deberes ni la soledad absoluta del individuo auténticamente tal ante Dios. En la dialéctica blondeliana de la acción le corresponden los primeros ensayos, que tantos hombres hacemos, de tomarnos la existencia o como carente de un sentido y alguna finalidad, o como exclusivamente nacida para la autosatisfacción, sin deuda real respecto de nada ni de nadie.

Hasta tal punto alcanza la ambigüedad del arte, no lo olvidemos. Porque si, de hecho, no hay ningún factor de la existencia que no pueda ser vivido ambiguamente, aquéllos más próximamente relacionados con la plenitud del egoísmo son los que en mayor tensión están situados: los más susceptibles de no tener nada que ver con el espíritu y, al mismo tiempo, los que mayor capacidad de expresión espiritual guardan en potencia.

El platonismo ha legado a la estética una posibilidad mejor, abierta, en realidad, a todo un abanico de realizaciones muy diversas. Ante todo, el hombre que concibe las formas perfectas y no las ve al alcance de su carne, no debe abandonar ésta ni el mundo de la imperfección, sino tener bien presente que las perspectivas ideales sólo se abren a quien siente y siente, precisamente, la imperfección. La esencia del hombre es estar dividido entre los dos polos extremos de la realidad y, por ello mismo, mediando entre ellos, o sea, manteniendo abierta pero no infinita su distancia. Y esta mediación, gracias a la cual el

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

todo de lo real se constituye, es un puente tenso, no indiferente, porque, entre otras cosas, el hombre no sólo conoce el mundo sensible sino que es él mismo carne, mientras que conoce el lugar inteligible pero no lo es (tan sólo puede reconocerse como «de su misma estirpe», según la afirmación del *Fedón* platónico, tan fundamental para el gnosticismo y el neoplatonismo). Este ser carne de hecho e idea sólo como sujeto de su conocimiento, convierte al hombre en amor, en anhelo, en tensión de búsqueda, porque se conoce carente, a distancia. El arte, en la visión platónica, es el comienzo de la escala de Jacob, la puerta más externa del castillo de los cielos, el primer recinto de fortificación de la ciudad de Dios; y, en la perspectiva más inmediata, es la divinización, en la escasa medida en que ella es realmente posible, de la naturaleza imperfecta subhumana. Sólo el hombre mismo no es posible obra de arte para sí mismo; pero la restante naturaleza es, en principio, sujeto, tema o material accesible a este inicial «parto en lo bello» que es la creación artística.

El hombre, mediante la obra de arte, se levanta en alas del amor hacia Dios, pero el fruto inmediato de su trabajo es la sobrenaturalización de la naturaleza, literalmente, su trasformación o trasfiguración. Ya que la naturaleza yace, sin conocimiento y con un menor anhelo de lo divino que los hombres, ante nuestras manos, no nos es posible, valiéndonos del arte, revelar los misterios que ella no encierra, sino, más bien, divinizarla, obligarla a imitar más claramente lo divino que como nunca ella lo conseguiría abandonada a sus fuerzas solas. Claro que este empuje hacia lo alto es, en principio, una humanización de la naturaleza. Más allá no alcanza el arte.

Tal es la genuina visión platónica del estadio estético en el camino posiblemente ascendente de la existencia. La creación de belleza, profundamente emparentada con la fecundidad paternal y maternal, prepara al hombre para aventuras más intensas, más divinas, más elevadas. Se internará en ellas sin renunciar al arte, pero éste sólo servirá en adelante de base de partida, y no ya de escala: será un instrumento de auxilio elemental, pero la vida del espíritu se desarrollará propiamente en dimensiones que conciben y paren la belleza en formas esencialmente ajenas y superiores a las del arte. Estas formas son, precisamente, las morales, en primer lugar, y las científicas luego, que culminan con el esfuerzo dialéctico o filosófico y, finalmente, pueden abrirse a la posibilidad del éxtasis del silencio, del rapto místico y la repentina visión directa de lo perfecto en sí mismo, ya sin mediaciones.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es

El trabajo moral, o sea, sobre todo, la creación de vínculos intersubjetivos justos, culminando en la legislación, en la constitución de un Estado donde la justicia impregne y ordene en armonía todas las vidas de los ciudadanos, se encuentra, pues, por decirlo de alguna manera, en la misma línea que la creación artística, pero responde aún mejor que ella a la esencia del amor de lo perfecto en que consiste el hombre. Y esto es así, en gran medida, debido a que la justicia aúna hacia la perfección de un modo mucho más poderoso que la belleza de la forma plástica o el ritmo. Estas otras reuniones de lo disperso hacia la unicidad de lo perfecto se encuentran siempre en medio de una multiplicidad extraordinariamente grande. Los bellos ajustes entre sonidos son variadísimos; en todo caso, mucho más que la limitada pluralidad de las constituciones políticas justas.

El trabajo del saber exacto, tanto en la matemática como en cualquier otra ciencia, y la investigación dialéctica de los elementos ideales últimos de cada ciencia, son, de nuevo, sucesivos partos humanos en lo bello siempre superior, siempre más próximo a la perfección y a la unidad de la forma eterna. Al fin y al cabo, no sólo ocurre que el poeta miente, sino pasa también que el hombre justo puede serlo por mantener una opinión correcta sobre lo bueno, sin que tenga atado su saber con la firme cadena de la investigación de su causa. En cambio, el hombre que realmente está en posesión de saber preciso y fundamentado, ni podrá haber llegado tan alto sin las virtudes morales, ni podrá vacilar y decaer; sobre todo si ha pasado al estadio definitivo, que es la consideración dialéctica de las ideas, de las formas eternas de las restantes múltiples realidades.

El platonismo no condena al exilio al artista sino al imitador impotente de las formas naturales. Muy al revés de lo que se suele pensar, el filósofo de inspiración platónica reconoce, como se dice en el *Fedro*, que la belleza sensible del mundo es el primer factor que despierta espontáneamente en los hombres la memoria de su condición amorosa y tendida entre la perfección y el tiempo. Esto significa que no es sólo el alma, la vitalidad de la vida humana, en cuanto conoce la imperfección sin remedio del mundo sensible, quien tiene realmente algo que ver con lo divino y perfecto: todas las realidades inferiores al hombre, en la medida en que de alguna manera sean bellas (y todas lo son, al menos por el hecho de que se ajustan dentro del conjunto vivo del mundo), dan literalmente pábulo al amor que somos. La naturaleza, débil reflejo de lo divino, no está tan dejada de la mano de Dios como para que el hombre no pueda reconocer en ella

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

a su hermana. El mundo es, en *Timeo*, como ser vivo, un dios menor, cuya alma conoce las formas ideales, por divina arte del Demiurgo, mucho más íntimamente que como las conoce esta parte de él que somos nosotros. Pero aun si tomamos una cosa cualquiera del mundo, aislada, se nos muestra, como bella, como existente, como ajustable a tantas otras y ya simplemente como visible y conocible, siendo, repito, una hermana más débil de nuestra propia vida. Por esto se halla entregada a nuestras manos capaces de sobrenaturalizarla.

Cuando la creación artística está adecuadamente sirviendo de peldaño primero de las realizaciones superiores del amor (la justicia, la ciencia, la filosofía, el éxtasis), no es entonces, en absoluto, mala imitación de la naturaleza (subnaturalización de la naturaleza, podríamos decir), sino sublimación de ella; y el hombre que la modifica en este sentido, admirando la belleza que ya se encuentra en ella, pero usándola para engendrar más belleza ya no natural, se prepara así a misiones a las que no puede tener acceso sin este escalón. Inspirado primero por la belleza de las cosas sin alma, el hombre asciende al conocimiento en el diálogo, en el mutuo reconocimiento interpersonal. En *Alcibíades I* leemos que no hay mejor modo de conocerse a sí mismo que mirándose no en un espejo cualquiera, sino en lo vivo del ojo de otro hombre, donde nuestra imagen está siendo a la vez reflejada y vista.

Un hombre al que no le gusta el mundo en su belleza hasta el punto de no intentar sublimarla jamás una vez que se ha detenido a contemplarla y a recordar quién es él mismo, es más una bestia que un ser humano, porque carece de todo amor. Cualquier reacción salvaje se puede esperar del que no contempla la belleza de ninguna cosa y no se deja inspirar, literalmente (echar alas, como dice *Fedro*), por ella.

Todo hombre es, en este sentido, un eslabón de la cadena de imanes que pende de la Memoria divina, madre de las Musas; y quien ama es absurdo que no intente conocer cada vez mejor y con más detalle al objeto de su amor. El poeta auténtico debe convertirse plenamente en el filósofo que ha empezado a ser por efecto del amor (o el escultor de oficio que posiblemente fue Sócrates debe filosofar, aunque quizá al final de la vida le espere la sorpresa de que el Dios le insista en sueños para que vuelva a componer música, como si la filosofía no agotara todas las posibilidades de la música más alta).

Ya se ve que no hay que esperar a Hegel para poder hablar de una superación de la representación en el concepto como aquello característico que separa el arte de la filosofía, o sea, que explica la plena asunción del arte y de la religión en la filosofía llegada a plenitud.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es

3

El platonismo cristiano ha profundizado admirablemente en la metafísica del arte y de lo bello, al menos en las siguientes vertientes, que me demoro en enumerar debido a que, como es evidente, de ninguna interpretación clásica del arte me encuentro más próximo (aunque mis diferencias respecto de él sean, como se verá enseguida, grandes).

En primer lugar, ha podido describir la belleza como belleza creada: no se ha escapado simplemente de Dios como un desbordar el agua de la Fuente de la Vida, ni se sigue inexorablemente de su esencia; sino que ha sido pensada por un Dios que así proyectaba, debido a su amor infinito, cómo hacer que de su vida participaran muchos más seres que no sólo Él. En cada cosa, cuando se me da a conocer, se me ofrece un gesto de amor divino, una huella de la creación, algo que procede directamente de la eternidad amante.

En segundo lugar, la realidad relacional, interpersonal de Dios causa que todas las demás realidades reflejen precisamente no cualquier belleza, sino, en efecto, la de la Trinidad. Podrán imitarla con más o menos cercanía, o sea, en el lenguaje de la metafísica franciscana (¿no era san Buenaventura, según Gilson, un san Francisco que, de vez en cuando, por descuido, filosofaba?), o bien como vestigios, o bien como imágenes. Y, evidentemente, la imagen de la Trinidad en la Creación, la obra más bella, es el sujeto que conoce, que se conoce desde el fondo de su memoria, y que ama; o sea, el alma del hombre.

En tercer lugar, el vaciamiento de Dios, que comenzó en la Creación, pero que culminó en la Encarnación hasta la Cruz, permite la esperanza extraordinaria (la pasión infinita, decía Kierkegaard) de una recapitulación en Dios, al final, de todas las realidades. Han merecido no sólo el amor de Dios sino, en cierto modo, la identificación de Él con ellas. Sólo la voluntad torcida al mal del hombre, sólo la perversa autodivinización del hombre (y sus consecuencias infinitas de maldad y de dolor), está por entero fuera del alcance del vaciamiento de Dios. Su Palabra no sólo ha sido el modelo eterno de las cosas y la memoria eterna de todas ellas, sino que se ha hecho carne, o sea, debilidad y visibilidad. Dios se ocultó en la carne del hombre, en la carne del mundo; pero esto permite ahora al hombre que se ocupa con el mundo aspirar a reflejar, sobrenaturalizando la naturaleza, los efectos de la gracia sobre las cosas creadas.

El hombre no tiene, pues, por qué renunciar a trasfigurar la belleza natural no sólo humanizándola sino, en realidad, divinizándola. No hay que prohibir el paso a la posibilidad de que una belleza de mano

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

humana se convierta en una ventana maravillosamente apropiada hacia la eternidad, en un auténtico icono de la Trinidad divina, o de la maternidad humana de Dios, o de la carne infantil de la Sabiduría Eterna. Nunca este icono será tan alto icono como el alma inundada por la gracia, habitada por el Espíritu mismo de Dios; pero repito que lo esencialmente nuevo es que la posibilidad está abierta, y el arte, si no se apresura a fijar sus modelos icónicos, como por desgracia sucedió en Bizancio, empieza un camino sin final a la vista, donde el descubrimiento de la belleza puede literalmente ser verdadera creación de ella por vez primera y definitiva en la historia.

Esto no significa una renuncia al esquema de los estadios de la vida tal como los diseñó Platón en *El banquete*, según se comprueba en la traducción cristiana que de ellos presentó Kierkegaard. No significa tampoco que pueda el arte suplantar a la sabiduría y a la experiencia mística. Pero sí quiere decir que, sin ser corona de la existencia bien lograda, puede volverse ahora el arte una tarea absoluta, una tarea de sentido en verdad inagotable, como incluso un pensador relativamente poco dado a los estudios de estética, como fue Husserl, admite sin reservas.

En la tradición del neoplatonismo cristiano no ha sido ésta, desde luego, la única manera de interpretar la *kénosis* divina y de que tales interpretaciones repercutieran en la visión global del arte y la belleza. Una de las más interesantes es la radicalización del sentido del desasimiento que tuvo lugar en la mística dominicana alemana desde el siglo XIV. La imitación humana del vaciamiento de Dios consiste en la extrema pobreza predicada, sobre todo, por el genio del maestro Eckhart. Debe el hombre desprenderse, soltarse, literalmente, de cualquier posesión no ya de objetos del mundo, sino incluso de sí mismo. No ha de ser de nosotros ni el anhelo de Dios (como gustaba de repetir la lejana alumna de Eckhart que ha sido Simone Weil). Hemos de reducirnos a nuestra realidad de antes de haber nacido; pero es que esta situación no es precisamente nada, sino, al contrario, consiste en la pura esencia en Dios de nosotros mismos. Allí, en el boceto divino, es donde realmente estamos siendo creados a cada instante, y allí no nos pertenecemos, ni hemos pecado, por tanto, sino que estamos identificados con el mismo Verbo de Dios, o sea, con Dios mismo. Se trata de la «chispa», del pequeñísimo rinconcito de luz divina y gracia (dirá luego Weil), que ahora mismo brilla en la eternidad de nuestra creación y, a la vez, realmente en el ahora quieto gracias al cual existimos como fuera de Dios y de nosotros mismos, en el espacio, en el tiempo, apoderados de nosotros, en la finitud y el mal.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es

Como se ve, ya no es siquiera un icono trinitario de Dios lo que Eckhart sabe que hace el ápice del alma (seguramente por experiencia personal, por otra parte, que sólo ha hallado este cauce maravilloso para conseguir una expresión conceptual y plástica suficientemente hermosa y verdadera): ahora el más íntimo de los castillos de la interior morada es habitáculo del Espíritu mismo de Dios, o, mejor dicho, no ya de la Trinidad, que es Dios proyectado hacia el mundo, sino de la nuda Divinidad pre-trinitaria, del desierto en calma de la Divinidad supra-Dios (como se atrevió también a escribir el discípulo de Proclo que fue Pseudodionisio).

La desnudez del edificio cisterciense y la simplicidad armónica del canto gregoriano son aún complicación barroca en comparación con las exigencias estéticas de la mística neoplatónica. De hecho, ni Plotino, ni Pseudodionisio, ni Agustín, ni Eckhart han renunciado a la belleza; pero creo que se puede adelantar la tesis de que, como ilustra san Juan de la Cruz, que también, por cierto, se encuentra en la descendencia espiritual de la mística alemana, sólo cierta *música callada* puede traducir la experiencia de silencio y humildad y desposesión que es, a un tiempo, la de nosotros mismos y la de Dios en nosotros. Es sumamente probable que tan sólo las palabras que se leen en silencio respondan estéticamente a este abismo del centro del hombre, más yo que yo. Es muy verosímil que sólo las palabras más corrientes de la lengua materna, como es el caso de estos portentosos poetas que son Eckhart y san Juan, sirvan para iluminar, pasado el rapto, su huella en las zonas más externas de nuestras moradas espirituales.

4

El platonismo romántico desvió este problema esencial de la estética cristiana por la vía de una nueva consideración del papel y la naturaleza del sentimiento tanto en la antropología como, en general, en la metafísica. El ejemplo más interesante de esta tendencia, a la que hay que oponer reparos fundamentales, lo presenta Schleiermacher. Pero de ninguna manera se puede pasar por alto a este pensador, porque su influencia en la posterior fenomenología de la religión ha sido, quizá, la de más peso de toda la historia de la modernidad, muy superior, por ejemplo, al que han tenido las obras de Pascal o de Kierkegaard.

Schleiermacher es consciente de que la experiencia es lo único que autoriza a un hombre a hablar de Dios. Es también consciente de que sólo el rastro en nosotros que deja el divino abrazo resulta expresable, e incluso necesita absolutamente recibir expresión. El contacto experiencial con lo divino saca a un hombre de toda posibilidad de

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

hacer algo que no sea adorar. Únicamente cuando se atenúa la presión irresistible de Dios sabe el hombre balbucir las palabras de Pedro en la cumbre del Tabor, que ruegan permanecer allá en perdurable acampada, presenciando la gloria de la Sabiduría de Dios. Schleiermacher era también, por fin, perfectamente consciente de que es todo el sujeto unificado, recogido en sí, quien, como había ya escrito san Agustín, es tomado por Dios. Sin embargo, al teorizar sobre esta experiencia culminante de la vida, adjudica precisamente al solo sentimiento el papel de lugar del encuentro solitario con Dios. Lo hace así para rescatar, sin duda, a la religión de las manos de la metafísica y de la ética, o sea, de la razón, porque estaba del todo convencido de que la religión no busca ni conocer ni trasformar el mundo; no busca, en realidad, nada, sino que encuentra, y a manos llenas, el Todo que la invade, que la traspasa, que la hace, en todo caso, pensar luego en que sólo un realismo nuevo, más allá de todo necesario idealismo metafísico y moral, da cuenta de alguna manera de lo que es la experiencia del mundo que adquiere el hombre después de ser abrazado por el Todo absoluto, por el Uno y Todo.

La teoría sentimental de la religión, como no dejará un hegeliano de burlarse, impulsa al arte en la dirección de una interpretación que lo vuelve expresión libérrima del genio personal. Esta exégesis del arte había sido, por cierto, ya adelantada por Kant, aunque por motivos bien distintos, y había comenzado su realización en el drama de Schiller. El arte no debe tener otro lugar de nacimiento que el libre juego de todas las facultades del ánimo humano, que engranan maravillosamente entre sí y que se abandonan a la producción de conceptos y de imágenes que parecieran servir de fines iluminadores para la observación de la naturaleza, pero que, en definitiva, no se ligan de suyo, ni pueden ser vinculados realmente, ni a la metafísica ni a la moral. Eso sí, la mostración plástica de la realidad de la libertad es un estímulo pedagógico formidable para suscitar la conciencia de la autonomía moral en el hombre y para hacer, por tanto, que sea el arte quien acompañe a la revolución e incluso quien introduzca en las almas los primeros goces de dedicar a ella la acción toda.

Es una interpretación del arte que no encontrará discípulos estrictos, pero terminará, tras Hegel y Schopenhauer, en desembocar, a la larga, en la exigencia de una obra de arte total, tal como fue intentada por la ópera de Wagner. Naturalmente, la obra de arte total expresa, mucho más que la experiencia de Dios, el optimismo del hombre que piensa estar ya puesto en la vía definitiva de la construcción de un mundo reconciliado. En ella más se exterioriza la conciencia del triunfo final de la burguesía que la conciencia de la presencia de Dios; y de ahí

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es

su fracaso completo después de la experiencia de la Gran Guerra, a partir de la cual se ha atomizado, prácticamente, la creación artística, e incluso ha intentado, en cada una de las artes ahora aisladas, un deshacimiento absoluto de límites, de estructuras, de tradiciones; porque ya sólo esto podía expresar el fracaso enorme de la estética romántica.

Si en sus orígenes schleiermacherianos hay una conexión inmediata y sumamente propia entre genio artístico y divinidad, y entre sentimiento y totalidad divina de lo real, en las secuelas se produjo pronto todo lo contrario. Es pertinente la crítica que ve en la estética romántica el inicio del nihilismo. Me atreveré a decir que nadie, a su pesar, más romántico que Nietzsche, el presunto consumador y, por lo mismo, superador del nihilismo. Y es que la estética romántica tiende precisamente a la multiplicación de lo divino fragmentado en tantas perspectivas como afirmaciones plenas de la vida haya, o sea, en tantos centros de fuerza como hombres pretendidamente postnihilistas existan. A través de Nietzsche, la estética posmoderna realiza esta sedicente segunda inocencia de los muchos dioses que dicen su sí perfecto a la vida, y el arte se convierte en la verdadera antropología y en la más poderosa negación de Dios.

Pero no se debe olvidar, en la polvareda del debate sobre la estética romántica y sus largas secuelas trasnochadas de ahora mismo, un factor hondamente verdadero en la misma doctrina de Schleiermacher. Y es que el eco de la experiencia del rapto divino exige del hombre un máximo de expresión, que inevitablemente afecta a todos los órganos de su vida, tanto los del cuerpo como los del alma. No hay religión sin fiesta, o sea, sin tiempo sagrado; no hay fiesta sin espacio sagrado. No hay tampoco fiesta sin danza, sin canto, sin música, sin templo; y el templo, por rudimentario que sea, emplea en su construcción todas las artes que se subordinan, como decía ya la palabra griega, al saber del arquitecto. Y no hay celebración comunitaria de la experiencia de lo divino sin un relato de la fundación de las cosas y las costumbres en el tiempo de los dioses, que siempre vuelve, o en las acciones de Dios señor de la historia.

Toda la belleza con la que el paso de Dios deja vestida a la naturaleza y, en especial, al centro silencioso del alma, exige la puesta en acción de cuantas posibilidades de trasfiguración de las cosas están al alcance del hombre. Las cosas más reales no son las visibles, sino sus modelos invisibles en el interior de la vida divina. Debemos, pues, los depositarios de esta verdad, de esta auténtica revelación del ser de las cosas, retrotraerlas a todas, en la medida de nuestras fuerzas, al estado de infinita belleza que les pertenece en su secreto corazón divino. Es

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

como si hubieran salido excesivamente de ellas mismas, y el arte, lejos de ser el reflejo del genio, lejos de ser la celebración de la autonomía omnímoda o del pequeño dios que yo soy cortado de Dios, consiste en convocarlas a su pura divina realidad, aun a sabiendas de que esta tarea no es realizable. El arte muestra la aspiración a responder dignamente a la visita de Dios haciendo aún más verdadera la tesis original de Platón acerca de la escala de la belleza creada: hay mucha más belleza de la que la misma inteligencia es capaz de pensar; e incluso cuando vislumbramos la perfección de la idea divina, todavía se requiere que nos desprendamos de cuanto no sea la misma inhabitación del Espíritu en nosotros. Como lo ha expresado en su estética Michel Henry, sólo la comunicación invisible de la vida, rigurosamente pretemporal, tan inmóvil en su ahora como la había descrito en sus términos Eckhart, es realmente bella: más bella que la forma perfecta, más sabia que la sabiduría conceptual.

5

Éstos son, a mi modo de ver, los verdaderos principios de una estética atenida a la multiforme experiencia de lo divino; pero son tan sólo los principios. Ante todo, hay enseguida que tomar en cuidadosa consideración un problema fundamental, del que no he hecho todavía mención. Me refiero a que la experiencia de Dios, la presencia inobjetiva del Misterio en el centro o cumbre de la vida, no sólo se ofrece como nupcias místicas en el fondo del desasimiento y cuando dejamos puramente ser a los seres; se da también, y señaladísimamente en una época como la nuestra, en la forma indirecta y terrible del contraste con el exceso del mal, del fondo sobre el que se escriben la desesperación y el dolor por el mal sin sentido y que aniquila cuanto sentido parecía que habíamos ido sólidamente construyendo hasta entonces mediante el conocimiento, la técnica, la redención moral-utópica de la historia y la trasfiguración artística.

Obligadamente, afortunada y trágicamente, el arte ha logrado algunas veces integrar la monstruosa ausencia de sentido que impregna realmente la existencia del hombre actual, más allá de los consuelos poco enérgicos de la posmodernidad y de las neorreligiones (y hay formas neorreligiosas del propio cristianismo).

La experiencia de Dios no es la de la poderosidad de lo real, ni es la de la belleza excelsa. Justamente he empezado adhiriéndome a la tesis más importante que la filosofía antigua enunció, según la cual no se llega jamás el hombre a sentir absolutamente subyugado por la perfección, o sea, por la superioridad infinita de la realidad mundanal sobre él, sino que, por el contrario, se sorprende, contra

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es

todo pronóstico, juzgándola; como si el hombre se hallara situado en un lugar más alto que la restante realidad del mundo, y a él le hubiera sido encomendada la misión de dar nombre y de estimar en su orden apropiado todas las restantes realidades al alcance de su carne.

Más bien, en cambio, el descubrimiento hondísimo de Dios suele hacerse —como ya lo indica la superioridad del estadio ético y el estadio religioso de la vida, por encima del estadio estético— cuando todo sentido ofrecido por el mundo fracasa. Se oye entonces la voz de la protesta absoluta, que sale del interior más íntimo del hombre, como salía no tanto la queja cuanto el desafío del corazón de Job asaltado por el mal.

Es porque nada satisface, nada basta, por lo que escuchamos preferentemente la voz de Dios a nuestra espalda. No nos entrega al mundo y sus tareas incondicionalmente. Nos exige amar las cosas y, sobre todo, al prójimo como a nosotros mismos, hasta el olvido práctico de cualquier faena que no sea el auxilio de la caridad; pero es al mismo tiempo el reducto desde el que tiene finalmente sentido que el hombre desespere, en ciertas circunstancias extremas, del mundo. Precisamente porque todo puede romperse, porque todo puede arruinarse, incluido el afán de buscar a Dios, es por lo que más potentemente Dios llega a hablar desde las profundidades. El hombre que clama *de profundis* no hace sino el eco del clamor del Espíritu. Este es el sentido verdadero de aquellas afirmaciones increíbles en las que Simone Weil se abraza a la desdicha como al mejor regalo de Dios, cuando la desdicha es una destrucción del mundo y hasta del sujeto.

He ahí, entonces, una extraña pero inagotable fuente de la expresión artística, de la que la modernidad ha conocido, desde la suprema belleza del *Quijote*, repetidos ejemplos, que culminan seguramente en los relatos judíos recientes, acuciados, casi ya destruidos por el dolor abrumador, por el poder tremendo de los muertos, por el final de la utopía o su trasformación absoluta. Es la voz silenciosa y tenebrosa de Dios, que proclama la muerte del dios infantil de toda fe que ve fáciles continuidades entre la riqueza del mundo y el Infinito. Wiesel, en el mismo momento en que siente que su dios se muere para siempre, empieza a convertirse en el narrador infatigable del dolor que arrasa la existencia; y es esta obsesiva narración desde mil perspectivas, a lo largo de décadas de sufrimiento, la que aparentemente alivia, como única medicina eficaz, la herida más grave.

En realidad no es la narración la que acaba por facilitar un nuevo acceso de terrible dificultad a Dios. Quizá la situación es la inversa: si existe un mal de proporciones descomunales, que se diría que rebasan infinitamente la capacidad humana de daño, entonces el hombre pro-

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

fundo realiza el descubrimiento de que a Dios se le debe rezar en gritos de queja, en lamentación desgarradora.

Es muy claro que se corre, frente al mal excesivo, el riesgo de desaparecer aniquilado por su pesadumbre. Sin embargo, el peligro de perderse uno mismo no significa de ninguna manera que en el dolor se vea morir a Dios. Es la realidad de Dios la que permite que duela tanto el mal y que quepa, antes, desde luego, de sucumbir a él, lanzar todas las fuerzas personales propias a la lucha por destrozarlo. En un mundo en el que la omnipotencia de Dios consiste sobre todo —como Weil y la Cábala y Bonhöffer han sostenido— en ceder de su poder para que quepan también libertades auténticas de alguna manera fuera de Dios, Éste se encuentra tanto en la experiencia de relativa plenitud existencial como —y sobre todo— en el fondo invisible de las energías que se sublevan contra el dolor y todas las formas de la presencia del mal.

6

He hablado hasta aquí de los principios de la estética que reconozco como los verdaderos. A su luz, el arte aparece, una vez que deja atrás las excesivas ambigüedades del estadio llamado estético de la existencia, como, al mismo tiempo, primera grada en la escala del cielo, sublimación tendente a lo infinito de las formas no divinas del mundo y, en su presencia más pura, como parte capital de la fiesta que precisa celebrar el encuentro con Dios —aunque esta fiesta sea tan paradójica como lo es su casi secreto principio: el resto inajenable de sentido desde el que grita su grito último quien corre grave peligro de verse aniquilado por la desesperación—.

Hay, sin embargo, otro papel fundamental reservado a la experiencia estética en la vida del hombre, del que, dada su conexión poderosa con la experiencia ontológica y la experiencia de lo divino, no conviene aquí callar. Me refiero a la necesidad de arte y de belleza que llena a quien sale de la infancia por la vía traumática e inevitable de tomar contacto con la verdad de lo precario que es todo en el mundo, incluidos la vida nuestra y, sobre todo, su sentido.

Todas las grandes experiencias originales de la vida humana (la religiosa y la moral, la estética y la lógica, la interpersonal gozosa y dolorosa) se generan a partir de una como matriz común, a la que son debidas ciertas características que comparten después todas estas otras vivencias decisivas o experiencias culminantes. Las experiencias cumbres son posibles como extremos de la individualidad de cada uno de nosotros, y el individuo radicalmente separado del mundo nace, justamente, en una vivencia durísima de estar realizándose su sepa-

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es

ración, entonces mismo, del resto de las cosas (sin que esto quiera ya decir que los fondos arcanos de la memoria del individuo no contengan siempre conexiones con otros seres). A esta vivencia no se sabe bien qué nombre darle. Cualquiera de los ya inventados es un poco pedante o suena demasiado inmediata y casi irreverentemente a las palabras de Jesús de Nazaret. Sucede lo primero con el término «experiencia ontológica»; sucede lo segundo con el término «segundo nacimiento». Además, ninguna de estas expresiones recoge la riqueza sobreabundante de sentido —y de congoja y de esperanza simultáneas e indecibles— que se encierran en la experiencia ontológica (o en la serie de experiencias que la van explicitando en un curso de tiempo que no suele ser largo, pero cuya longitud varía mucho de individuo a individuo, como cambia también mucho la edad en la que nos vemos cada cual asaltados por la experiencia en cuestión o, al menos, por sus fases decisivas).

Lo que se nos revela de improviso en esta experiencia o en esta cadena de experiencias es lo que *in nuce et in aenigmate* significan ser y nada, muerte y existencia, tiempo, verdad y apariencia, bien y mal, angustia y esperanza, sentido y aporía. Nos volvemos, más o menos rápidamente, una pura pregunta. Alcanzamos a vislumbrar las raíces inconmovibles de los significados de todas estas palabras, pero aún con claridad mucho más terrible lo que comprendemos es que no los entendemos y que encierran dificultades tan extraordinarias que, al demorarnos en la congoja de no saber resolverlas, nos inspiran la duda sobre si no habría sido mejor no haber nacido.

En adelante, habiendo ahora salido de improviso de una edad que retrospectivamente llamaremos de inocencia, viviremos escindidos en dos situaciones, la más persistente de las cuales (la «primordial», que algunos, quizá con cierto desprecio del ser del hombre, denominan «natural») casi encubre por entero a aquella en que repentinamente nos ha instalado ya de alguna manera para siempre la experiencia «ontológica». A esta otra situación de nuestra vida la podemos titular muy bien «fundamental». Y así como no es posible trasladarse absolutamente y para siempre a la actitud de vivir nada más que la situación primordial, cabe, en cambio, llegar a realizar toda la existencia volviendo nuestro hábito la actitud por la cual permanecemos instalados en la situación «fundamental».

Esta segunda situación es el lugar donde el enigma de la vida, del sentido de todas las cosas, está abierto como enigma sobre el que continuamente trabajamos. No en la esperanza de deshacerlo —ni imaginamos qué pueda ser vivir sin enigma ninguno—, sino sólo en la esperanza de la esperanza absoluta. Porque ni sabemos bien qué es

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

vivir ni morir, ni sabemos tampoco lo que de verdad queremos, o sea, qué constituiría nuestra dicha. Pero sí comprendemos, desde el mismo momento en que resolvemos aguantar la mirada de la Esfinge, que, aun sin entender nada, es preferible aceptar la vida y apurarla, aguardando que la congoja se aplaque, que la sombra se ilumine, que la esperanza dirija nuestras obras. No dispondremos jamás de la verdad y del bien como de objetos dominados y sumisos; todo lo contrario: queremos, desde luego, aspirar a ellos y responder con la acción de manos e inteligencia a la gran cuestión que por el momento somos. La verdad y el bien nos llevan, nos atraen; la belleza se descubre precisamente desde el principio de nuestro dejarnos llevar por esta atracción e ir así engendrando las expresiones que celebran (y que realizan) cada nuevo paso de la vida hacia lo realmente verdadero y lo realmente bueno.

La experiencia religiosa nace de la experiencia ontológica o matriz, porque consiste inicialmente en nombrar con un nombre tradicional, presente en la cultura en la que hemos nacido, a la causa del enigma de la vida; pero mucho más importante que esta identificación es la apropiación de cuanto ella significa, que es cosa que no se lleva a cabo simplemente escuchando la herencia de una fe, sino, paralelamente y sobre todo, atendiendo con atención perfecta al misterio (a la misteriosa palabra callada) que habita en nosotros y mueve desde su centro inmóvil toda nuestra existencia y toda la realidad en torno. La metafísica no es sino el esfuerzo por volcar en conceptos aquello que ilumina esta presencia inobjetiva, esta misteriofanía, como ha acertado a llamarla con justicia Juan Martín Velasco.

Pero el niño o el adolescente que ya ha descubierto al menos los lados más patentes del enigma de la existencia y ha ido así habitando en la situación de pregunta radical y apasionada que es la actitud «fundamental», no puede aún ser en plenitud un sujeto religioso ni un metafísico, ni tampoco está en condiciones de ejercer la autonomía existencial impulsada por la santidad de los deberes absolutos y la urgencia de la lucha contra el mal. No es, pues, tampoco en plenitud un sujeto ético. Naturalmente, esto no significa que no pueda hablarse de una metafísica, de una religión y de una moral peculiares de este momento de tránsito dificilísimo que es la infancia que emerge de sí hacia la madurez de la existencia; pero lo son en formas en todo caso incoativas, muy apegadas aún al magma de los múltiples aspectos fusionados de la experiencia que llamo ontológica.

¿Cómo, entonces, esperar a la configuración de la persona en completo sujeto religado, en hombre en la alternativa moral seria y constante

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es

y, quizá, incluso en pensador metafísico explícito? ¿Cuál es la pedagogía de la humanidad, de la situación fundamental de la humanidad? Algo, pero muy poco, contribuyen directamente a esta faena de verdadera mistagogía en los arcanos de la vida las enseñanzas de los programas escolares. Indudablemente, las conversaciones, los gestos, los primeros amores, las traiciones primeras, la amistad, la relación variada dentro de la familia, son mucho más mistagógicas y pedagógicas que el currículum de álgebra, geografía, inglés, lenguaje...

Pero en realidad del misterio suele ser contraproducente hablar en modos demasiado directos antes de que su experiencia madure suficientemente en la soledad de la propia alma. Y, sin embargo, debe haber un espacio y un tiempo en los que se dé la alusión sólo y precisamente al misterio. La educación del sentimiento es este lugar esencial, y la experiencia estética es su vehículo y su sostén. Pueden faltar en algunas existencias conmociones, acontecimientos de tragedia o exaltación que obliguen a afrontar a solas o en común las zonas misteriosas de la vida; pero no debería nunca faltar de ninguna educación el gozo por la belleza, alusión directa en ella misma, como Platón explicó, al misterio esencial.

El conjunto de lo real es en sí, como imagen de la sabiduría y el amor y la potencia del Misterio divino, misteriosamente bello; pero alguna educación artística es prácticamente imprescindible para que el niño empiece a caer en la cuenta de esta verdad capital. La canción, el relato, el poema, la escultura, el edificio singular, son los estímulos casi necesarios del despertar consciente a esta literalmente misteriosa belleza del mundo y de los hombres. Ya antes he intentado explicar por qué puede esto ser así: justamente en la medida en que el artista se propone la búsqueda del icono más hermoso y trasfigura, en vez de imitar con torpeza y superfluamente, la naturaleza.

La educación de la sensibilidad mediante el arte permite la espera de la renovación madura de la gran experiencia del enigma. Quizá no sean psicológicamente posibles la metafísica, la moral y la religión, la ciencia y el amor interpersonal, sin el sentido para la belleza; y difícilmente puede éste despertar sin alguna, por poca que sea, influencia del arte.

Son precisamente, por otra parte, el tiempo y su pasar los principales objetos de la experiencia estética a todo lo largo de la vida y ya en la primera edad. Desde el puro punto de vista del esteta, como se subraya tanto desde al menos la poesía postromántica y simbolista, es hermoso lo caduco por ser caduco y, así, doler en su gozo mismo. Es la novedad incesante de la vida el tema primero del asombro estético,

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

y es a ella a la que nos aferramos cuando, no habiendo subido la escala de la existencia moral, metafísica, religiosa, sentimos horror a la muerte propia simplemente por ella misma.

Terminemos este esbozo de estética con una seguramente imposible aplicación pedagógica:

El niño siente, aunque no sepa articular sus pensamientos en palabras coherentes y adecuadas. El sentimiento es la forma primera de elaborar el pensamiento del misterio de la realidad. La terrible ausencia, en tantos casos, de toda seria posibilidad de educación artística en tantas escuelas de este mundo desertizado, salvaje, expoliado, es una de las tragedias más amenazantes del presente. Otra más de estas lacras que no esperamos ver en camino de eliminación.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es