

REFLEXIONES SOBRE LA BELLEZA

Por EMILIO MARTÍNEZ TORRES

SIEMPRE ha ejercido una sugestión especial todo lo que con la belleza se relaciona. Si la verdad es objeto de admiración y sacia la sed de sabiduría y si la bondad nos conmueve y atrae por su pureza, la belleza extasía e ilusiona por su perfección y atractivo; pero muchas veces el hombre vuelve los ojos por todas partes y no encuentra lo que es motivo de admiración para los demás. El caso del profano que sale del museo igual que entró o del que oye una sinfonía como un ruido menos desagradable, se repite con harta frecuencia. A su lado están otros más tercos; me refiero a esos que insultan a las Gracias porque nunca obtuvieron de ellas sus favores. Esos no saben de otro criterio para medir el mérito que el penoso esfuerzo de la ganancia y el provecho tangible. En cambio, hay otros que consagran toda su actividad al logro y expresión de la belleza: son los artistas. Dotada su alma de una exquisita sensibilidad y regalada su naturaleza con aptitudes excepcionales, gastan las energías en crear obras que encierren la enigmática expresión de la hermosura. El artista es necesariamente un amante de la belleza, pero también lo es el espectador, el que se recrea en ella. La mayoría de los hombres aspiran y se contentan con una contemplación pasiva.

La belleza como placer.

La primera cualidad que aprecia un contemplador de la belleza es el tono agradable que se da con ella. La complacencia más o menos intensa de nuestros sentidos y sobre todo la fruición del espíritu son condición imprescindible de un acto de esta índole. El artista se queda

deliciosamente estupefacto ante su nueva creación lograda y el amante de lo bello se recrea en placeres exquisitos ante la visión de la naturaleza o ante cualquier expresión artística. Es indudable que constituye una dulce voluptuosidad que halaga los sentidos y embebe el espíritu en delicias semimísticas, la contemplación de un ser hermoso. Por ello el mismo Santo Tomás defendía la belleza como «aquello que visto agrada» y Kant la definió como «un placer desinteresado». No han echado en olvido este carácter fundamental placentero algunos tratadistas de estética procedentes del campo psicológico y, exagerando la importancia del placer, pretenden reducir el constitutivo último de la belleza al placer que la acompaña.

La doctrina que define la belleza como lo agradable, tiene una denominación especial: hedonista, y ha tenido largas y complicadas vicisitudes en la historia de las doctrinas estéticas. Se manifestó primeramente en el mundo grecorromano, asomó la cabeza en el siglo XVIII, tornó a florecer en la segunda mitad del siglo XIX y revive aún con gran predicamento, gozando de fama especial entre los principiantes de estética que se dejan convencer por la consideración de que el arte suscita placer.

Por tanto, la belleza, para esta doctrina, queda limitada a lo subjetivo de nuestra sensación placentera. Dos son los sentidos que más privilegio adquieren en este orden de cosas: la vista y el oído, y así es en verdad, pues nunca decimos que un manjar o un olor son bellos y sí, en cambio, que lo son un espectáculo que presenciamos, un cuadro que vemos o una sinfonía que oímos. Guyau ¹ aun se revela contra esta limitación y cree que el placer que es la belleza se extiende a todos los sentidos; pero esta creencia constituye una excepción y como tal no merece ser tenida en cuenta.

Volvamos de nuevo al tema en cuestión. ¿Es lo bello lo agradable tan sólo? O simplemente, ¿lo agradable acompaña siempre a lo bello?

En primer lugar, tenemos pruebas claras de que la belleza puede darse sin la complacencia de los sentidos externos: un acto de heroísmo o de bondad nos parecen hermosos sin que proporcionen ningún goce sensible; de aquí que si lo bello es agradable al espíritu en todos los casos, no lo es siempre a los sentidos. De otra parte, y continuando con la refutación de esta doctrina, nadie puede negar que el acto heroico o de bondad posee una validez propia de belleza por encima de la satis-

1. Vid. FELICIEN CHALLIE, *Estética*. E. Labor, S. A. (Madrid, 1935).

facción que nos proporcionan, con lo que ya podemos concluir que la belleza tiene en sí valor independiente del placer que siempre la acompaña. Tesis ésta que se comprobará más adelante.

Otra teoría afín a la del placer es la defendida por la escuela psicológica inglesa del siglo xvii y xviii y algunos kantianos entre los que destacan Lassvintz y Cohen. Según ellos, el hombre posee un sentimiento estético natural y una especie de sentido innato de la belleza, en virtud del cual reviste las cosas, de suyo indiferentes, del adorno de lo bello. De esta forma la belleza se coloca dentro de lo inexplicable, por encima de toda razón objetiva y aun de toda consideración subjetiva. El fondo último de ella se encontraría en la razón misteriosa y enigmática de nuestro ser.

Si bien es innegable que en la belleza encontramos algo de misterioso y oscuro, ello no justifica el que nos detengamos ante su enigma y concedamos a los juicios estéticos un carácter casi sobrenatural.

La proyección sentimental hacia lo bello.

Entre los autores modernos de estética tiene más aceptación la teoría de la belleza basada en la proyección sentimental ². El hombre, viene a decir esta teoría, al contemplar estéticamente un objeto lo reviste del juego de las fuerzas personales vivas que latén en nuestro espíritu, en virtud de una cierta analogía de las cosas con lo humano. Si contemplamos las olas del mar bravío, el espectáculo nos parece bello porque vemos en él el enardecimiento del océano que arremete furioso contra el acantilado; la noche oscura, tapizada del polvo de las estrellas, nos parece bella únicamente porque nuestro ánimo proyecta en lo alto la serenidad majestuosa y el ansia de quietud infinita que anhela nuestro deseo; y ante la presencia del árbol solitario, desnudo de todo adorno, el espíritu proyecta la tristeza y el abandono de la miseria humana. Es decir, que para estos tratadistas de estética la belleza expresa siempre un aspecto de nuestra vida interior, en último término, un acto de la facultad de dotar a los seres naturales de las fuerzas organizadas en un todo y orientadas en un fin, al modo del ser humano. Hay en la proyección sentimental infinidad de problemas en cuya solución se separan sus defensores y que muestran la debilidad de esta teoría estética. Primera-

2. E. MEUMANN, *Introducción a la estética actual*. Espasa Calpe Argentina, 1946.

mente podríamos preguntarnos: ¿Cómo hay que entender esta proyección? ¿Como fruto de experiencias anteriores de cada hombre que van a unirse en el acto de la contemplación, o, por el contrario, sin necesidad de estas experiencias, ¿proyectamos inmediatamente, gracias a un mecanismo innato de la vida interna, en las cosas?

Puestos ya ante el proceso mismo de la proyección sentimental, podríamos seguir preguntando: ¿Cuál es el papel que representan en la proyección las representaciones y cuál los sentimientos? Y, por último, para prescindir de otros problemas, ¿el contenido de que revestimos a los seres surge de ellos para unirse a nuestro estado de ánimo o somos nosotros únicamente los que proyectamos el sentimiento sobre un contenido indiferente?

Es indudable que la teoría de la proyección sentimental acierta parcialmente a definir una de las condiciones que de hecho se dan en el acto por el que apreciamos la belleza. Nuestra atención inadvertidamente se vuelca entonces de lleno en los fenómenos del mundo exterior o en las formas que el hombre produce, para prestarle su estado de ánimo, pero exagera esta condición humana y no acierta con la verdadera esencia de la belleza. Quizás no han advertido que en la vida constantemente proyectamos nuestros sentimientos personales de simpatía o de antipatía sobre los otros hombres y sobre los seres inmateriales, y no es dable distinguir otros sentimientos distintos de éstos.

El punto más alto de esta teoría lo ha conseguido Teodoro Lips: sus análisis son en extremo detallados y valiosos, pero de nuevo volvemos a darnos cuenta de lo insuficiente de la proyección sentimental para explicar lo bello, lo sublime, lo trágico... como pretende Lips. Únicamente cuando se parte de las notas objetivas de las cosas caben esos aumentos de intensidad en las fuerzas de proyección que tenemos ante lo sublime o ante lo trágico. El mismo Lips se ve obligado a reconocer que la proyección se encuentra forzada por razones extra-subjetivas. ¿Qué es, si no, la «unidad en la variedad» de que nos habla con frecuencia, y por qué siempre un colorido produce sentimientos de agrado y otro de desagrado?

En resumen, podemos decir que la proyección sentimental obra muy a menudo en las impresiones estéticas, pero ésta no es sino una parte, muy importante si se quiere, que interviene en la conemplación de la belleza, pero no es su naturaleza misma. Las condiciones de los seres son las que fuerzan en uno u otro sentido la proyección sentimental.

A esta postura se han aproximado siempre los románticos, en especial del siglo XIX, con la diferencia de que la fusión con la naturaleza tiene en ellos un carácter más íntimo y más pleno, de todo el ser. El yo, al contemplar las cosas, aun las más insignificantes, se puede fundir totalmente con ellas, según los románticos, hasta llegar al olvido de sí mismo, puesto que vuelve al fondo originario, al Nirvana de donde todo procede. El atractivo de la belleza ejerce una especie de llamada panteística de identificación absoluta con el universo.

Consideración formalista.

En este resumen de teorías sobre la belleza que vamos haciendo para formarnos de ella un criterio, corresponden también a Kant unas líneas, ya que su teoría ha tenido siempre gran aceptación. Su teoría estética está engarzada en el sistema total de Kant y envuelve las mismas dificultades que cualquier otro capítulo de su doctrina³. Al igual que con el conocimiento teórico, se afana este filósofo por determinar las condiciones generales que acompañan a la belleza para deducir de ellas la esencia de lo bello. Estas condiciones están fijadas por las cuatro clases de juicios: juicios de la cantidad, de la cualidad, de la relación y de la modalidad. Desde el punto de vista de la cualidad, lo bello es objeto de una satisfacción desinteresada. Juzgamos algo bello cuando lo contemplamos ajenos al agrado, al interés o utilidad o al aspecto de bondad que encierra. La vista de un bosque contemplada por el caminante fatigado es objeto de apetencia por la sombra que le puede proporcionar; al industrial le suscita los beneficios que podría obtener con la venta de los árboles: sólo el artista o el amante de la belleza contempla el bosque desinteresadamente, para fijarse únicamente en lo agradable de la visión.

Desde el punto de vista de la cantidad, lo bello es objeto de una satisfacción universal. Si bien en los gustos cabe la apreciación particular, no sucede lo mismo con la belleza que exige o pide el asentimiento común. Únicamente cuando se está carente de toda sensibilidad deja de estimarse. Al igual que los juicios morales y lógicos, los estéticos poseen un carácter universal, estando también dotados del mismo imperativo.

Desde el punto de vista de la relación, la belleza es para Kant una

3. E. KANT, *Lo bello y lo sublime*. Col. Universal. Calpe (Madrid, 1930).

armonía sin fin. La representación del fin es ajena a la contemplación estética. Supone una entrega total que se desentiende de los objetivos prácticos y de las finalidades de las cosas.

Por último, desde el punto de vista de la modalidad, lo bello es objeto de una satisfacción necesaria. No solamente todos han de apreciar la belleza, sino que ha de ser de una manera necesaria; ella impele al individuo a su aceptación.

Como se aprecia fácilmente, la determinación de la belleza, según Kant, queda desdibujada e imprecisa del todo con los caracteres apuntados. Al lado de algunos aciertos, como el carácter de universalidad y de agrado desinteresado, tiene otros graves defectos. Se trata de una definición demasiado formalista y nada concreta que olvida la diversidad de juicios y sentimientos estéticos; la validez y deducción que ostenta es tan inestable como todo el fundamento de su teoría y, en último término, dichas condiciones están enmarcadas dentro de unas categorías mentales demasiado abstractas y ajenas a la realidad.

Hemos visto hasta el presente que la belleza no es lo agradable de los sentidos o del espíritu, si bien toda belleza produce un sentimiento agradable, igualmente que la belleza no es un instinto ciego de nuestro ser; después decíamos que la esencia de la belleza no consiste en la proyección de nuestros sentimientos sobre las cosas y por último que la definición de Kant, basada en las condiciones generales del pensamiento, sólo llega a expresar algún carácter formal de las mismas. Para todas estas teorías la belleza es fundamentalmente un producto de nuestro espíritu, el cual refleja en los seres lo que en realidad se asienta sobre uno mismo. Lo bello sería algo subjetivo con apariencia real. ¿No será la belleza, por el contrario, algo objetivo que se da en las cosas como una cualidad y que únicamente tiene repercusiones de agrado, de proyección y de necesidad en nuestro ser?

Teoría objetivo-idealista

Al otro extremo de este subjetivismo de nuestra conciencia gozando y proyectándose en los seres, se levanta un sistema grandioso por la trabazón de sus líneas y la rigurosidad de sus deducciones, pero falso por el punto de partida de que arranca y lo antinatural y absurdo de su contenido: el idealismo de Hegel.

Un precedente de este idealismo lo tenemos ya en Platón, idealista

también aunque de otro estilo, el cual estudiaremos brevemente. Ningún filósofo concedió tanta importancia a la belleza como el genial filósofo griego. Para Platón el mundo sensible, el mundo que cae bajo los sentidos, es una ilusión ⁴. Por encima de este mundo ilusorio existe el verdadero mundo. Un mundo inteligible formado de ideas generales metódicamente jerarquizadas. En la cima de esta jerarquía está la idea del Bien. Pero este Bien supremo es precisamente la suprema belleza. Según esto la esencia de lo bello no puede encontrarse en las cosas sensibles; éstas solamente poseen una belleza por participación de la belleza suprema, y la mayor o menor participación se manifiesta en el mayor o menor orden y simetría que posean. El hombre, pues, está castigado a percibir tan sólo ligeras sombras de la beldad por excelencia, y el arte, imitación de la naturaleza sensible, no merece ser cultivado por sí mismo sino sólo por su valor educativo y moralizador. En resumen, existe una belleza en sí para Platón, inmutable y eterna, identificada con el bien supremo por su perfección absoluta y que no está al alcance directo de nuestros sentidos; solamente se deja vislumbrar en las cosas a través de esas relaciones numéricas de orden y simetría, pero nuestra alma sentirá siempre el anhelo de esta belleza superando siempre las bellezas participadas e incompletas.

Hegel continúa la línea platónica, si bien alterada en algunos puntos y sobre todo por la conversión del ser inmutable en devenir ⁵. También en Hegel la belleza adquiere la preponderancia que había obtenido con Platón. El sistema hegeliano, sobre el cual se basa la concepción de lo bello, es un monismo panteísta evolucionista. Materia y espíritu no son diferentes, sino fases de la evolución de la misma realidad que está en constante desarrollo. El espíritu se exterioriza en la naturaleza material y sensible, la cual consiste sólo en esta exteriorización. El último grado de la evolución constituye el Espíritu Absoluto, que puede comprenderse a sí mismo o intuirse tal como está expresada la materia; y en esta intuición radica, precisamente, la esencia de lo bello para Hegel. La belleza es nada menos que la intuición que realiza el Espíritu Absoluto al verse expresado en la forma externa de lo material. Cuando cada uno de nosotros percibimos un objeto bello, servimos de vehículo al Espíritu en su propia intuición. Es Dios mismo percibiéndose tal como está

4. Vid. FUILLE, *Historia de la filosofía*. «Nueva Biblioteca Filosófica», t. I (Madrid, 1933), págs. 315 ss.

5. Vid. W. MOOG, *Hegel y la escuela hegeliana*, trad. J. Gaos. Publ. Rev. Occid., páginas 315 ss.

representado en las formas sensibles, quien actúa en nosotros, y la belleza es el acto mismo de esta autointuición divina en las cosas.

Sería en extremo superfluo y pesado detenernos en lo absurdo de estos fantásticos sistemas tan ajenos a nuestros sentimientos y convicciones, y por ello seguimos adelante.

Este idealismo de tono elevado ha tenido ecos en la estética actual por medio del filósofo contemporáneo B. Croce⁶, quien desenvuelve con habilidad y soltura nada comunes, un idealismo empirista, el cual necesita del arte como la manifestación más perfecta del espíritu creador. Consecuente con su doctrina filosófico-idealista, empieza por el absurdo de negar toda belleza natural y admite como única belleza la que se logra con la expresión artística. Para conocer el pensamiento de Croce sobre la belleza tenemos lógicamente que centrarnos en el concepto del arte. Según la definición simplicísima que él repite a cada paso, el arte es una intuición lírica. Con estas dos palabras intenta expresar la síntesis del conocimiento intuitivo de lo particular concreto y de la expresión espiritual. Imagen y sentimiento se funden en el arte en una síntesis armónica y expresiva. La separación de ambas es absurda: un juego de imágenes sin sentimiento es hoja seca del viento de la imaginación y un sentimiento aislado es el ciego vaivén de odio o amor tumultuosos. Es artística solamente la unión concreta y viva entre contenido y forma, entre sentimiento e imagen.

Da por supuesto Croce que un pensamiento sólo es pensamiento cuando se formula en palabras, una fantasía musical es tal cuando se concreta en sonidos, una imagen pictórica lo es cuando se plasma en color. Antes de que se forme este estado de expresión, ni el pensamiento, ni la fantasía musical, ni la imagen pictórica, existían. Como dice el mismo Croce, el arte es una aspiración encerrada en el cerco de la representación, y en el arte la aspiración vive sólo por la representación, y la representación, por la aspiración. De aquí que cualquier manifestación sentimental puede lograr categoría artística y emocionarnos, mientras que todo juego de imágenes y de ideas, expresado de conformidad con los cánones clásicos, pero sin este *quid* divino que es el arte, nos dejaría totalmente fríos. Los postulados que deduce Croce de esta concepción son en extremo innovadores. Además de negar toda belleza en la naturaleza, se declara enemigo de la diferencia entre contenido y forma, entre los distintos géneros del arte y de toda clasificación

6. B. CROCE, *Breviario de estética*. Espasa-Calpe Argentina, 1943.

abstracta y generalizadora, muy acorde con la superación del genio y la rebeldía del romántico. Según esto, no es bella la postura del sol envuelto en celajes de luz tornasolada, sino el cuadro que captando este espectáculo expresa hábilmente un sentimiento; no es bella la llanura de verdes prados que se extiende entre rocas majestuosas, sino la poesía que nos hace sentir la belleza de la vida; no es bella la joven de líneas y contornos perfectos, llena de juventud y de vida, sino la expresión de un canto o elogio al amor.

El comentario sobre esto se hace innecesario; el mismo Unamuno se revelaba furioso contra esta negación de la belleza natural y creo que a cualquier mente sensata le pasará otro tanto.

Doctrina objetivo-subjetiva de la belleza.

El resumen de estas teorías que hemos desenvuelto y que a lo sumo sólo logran expresar una faceta de la belleza, nos sirve ahora a nosotros de pedestal para escalar al plano de la teoría objetivista, la cual abraza a su vez los aspectos fragmentarios de la esencia de lo bello defendido por todos estos sistemas. Ante la subjetividad del placer o de la proyección sentimental de la belleza, hay que admitir la realidad objetiva de lo bello, y frente al valor absoluto semi-divino e independiente de nuestra percepción, sostenemos que, si bien la belleza tiene realidad en sí, se deja modificar por las condiciones particulares de nuestra captación.

Me parece inútil y superfluo después de lo que llevamos dicho demostrar la objetividad de la belleza. Gracia y hermosura se dan con más prodigalidad en unos seres que en otros, y sería irracional intentar oponerse a esta evidencia inmediata. Para aclarar conceptos conviene distinguir, como hacen los filósofos realistas, un doble plano: el trascendental y el predicamental. Preferiríamos decir: ¿Está la belleza en los seres «sólo por ser», porque son, o bien está en ellos toda belleza en cuanto que pertenecen a una determinada clase de seres? Si lo primero, implícitamente queda dicho que todos los seres son bellos con belleza trascendental; si lo segundo, diremos que solamente algunos seres son bellos. Para Platón todos los seres tenían alguna perfección en cuanto que participaban en mayor o menor grado del Bien Sumo; y en el sistema aristotélico tomista los seres, por el mero hecho de existir, ya poseen alguna perfección en sí, entitativa, y esta perfección en cuanto que es capaz de deleitar al entendimiento que la conoce, constituye la belleza

trascendental. Según esta misma doctrina, la belleza, la verdad y el bien están referidas a una sola y misma realidad ontológica ⁷. La verdad es el ser en cuanto que es cognoscible, la bondad el ser en cuanto apetecible y la belleza es la misma bondad del ser en cuanto deleita a la inteligencia que la conoce. Por consiguiente, el fundamento último de lo bello hay que buscarlo y se encuentra en el ser mismo ⁸.

Esta doctrina, sucintamente expuesta, aparecerá menos oscura si nos situamos en un plano teológico. En Dios la suma bondad y perfección se identifican con la esencia divina, y, al mismo tiempo, sabemos que Dios es la suma belleza. Ahora bien, si ningún ser puede existir si no es por obra de la creación y conservación divina, síguese que toda perfección de las creaturas procede de Dios, y como de Dios no puede proceder nada que no tenga alguna perfección que deleite al ser conocido, ya que todo lo que hizo, lo hizo con determinado «orden, peso y medida», hay que concluir: que toda cosa posee alguna belleza. La más pequeña brizna de hierba, el más diminuto animal, encierran alguna perfección en la que Dios mismo se complace, a la vez que manifiestan la gloria divina.

Volvamos a coger el hilo de nuestra tesis. La belleza se encuentra en todas las cosas, pues todas tienen alguna perfección capaz de deleitar al entendimiento que las conoce. Esta belleza, llamada trascendental, expresa su contenido pleno en la perfección específica y se determina por la relación al fin propio y conveniente según la especie a que pertenezca el ser. Un caballo de carreras le calificamos bello cuando todos sus miembros están bien dispuestos según la exigencia de la especie caballar y el fin propio a que está destinado por su naturaleza, en este caso a correr velozmente; en un almendro no exigimos las cualidades de un naranjo o de otro vegetal, pero tenemos de él un ideal de perfección y cuando lo logra lo mostramos como un bello ejemplar. Según el ser se aproxime más o menos a esta perfección compañera de la forma substancial, le calificaremos de más o menos bello ⁹.

Con esta doctrina se supone una jerarquía en la belleza del universo, escalonada primero por las distintas clases o especies de seres, de conformidad con su naturaleza, y luego por los individuos dentro de su especie, según su mayor o menor perfección. El mal está en que no siem-

7. M. FEBREK, *Filosofía de la belleza*. «Filosofía», núms. 19 y 24.

8. Vid. J. GREDT, O. S. B., *Elementa philosophiae*. II. Ed. Herder (Barcelona, 1946), págs. 29 y ss.

9. ROIG GIRONELLA, S. J., *Metafísica de la belleza*. «Pensamiento», núm. 17, páginas 29 y ss.

pre se jerarquiza bien y por buscar una belleza inferior olvidamos o postergamos bellezas superiores, aunque en nosotros siempre esté latente la aspiración al ser supremo, que es la belleza suma.

Esta vinculación de la belleza al ser real ha sido defendida siempre por la escuela aristotélica y por la escolástica; el mismo San Agustín dice: «pueden existir seres más o menos perfectos, pero carecer de perfección no pueden». También la filosofía existencialista, en especial para Heidegger, el arte revela lo oculto de los seres; la belleza es la revelación de la plenitud óptica del ser ¹⁰.

Además de esta belleza trascendental que se extiende a todo ser y cuya manifestación plena revelan los seres perfectos dentro de su clase, hay otras bellezas complementarias y que denominamos predicamentales. Un campo en plena floración y verdura encierra una belleza indiscutible, cual le pertenece a su ser propio; pero aún se le podrían añadir otras bellezas, si el campo está recortado por un horizonte de árboles y montañas, es atravesado por un riachuelo y es iluminado por las luces de un sol que envía sus rayos entre nubes plateadas. La belleza esencial que corresponde al campo se ve incrementada en este caso por otras accidentales. Además, encontramos otra belleza que ha dado en llamarse «por connaturalidad». No sólo es bello un rosal en primavera, con flores de bello colorido y formando un conjunto armónico, sino también es bello un ramo de flores lacias para un poeta romántico. La belleza en este caso destaca principalmente por la situación especial del ánimo, que rima perfectamente con las flores lacias y mustias.

Tanto la belleza accidental como ésta por connaturalidad, en último término, son también explanación del contenido del ser, pero en la accidental la belleza viene a agregarse a un contenido de suyo perfecto y bello y la «por connaturalidad» destaca por la predisposición especial del ánimo del espectador a rimar con determinados aspectos de las cosas.

Factores predicamentales.

Estas distinciones nos ponen en camino de apreciar mejor los factores que intervienen en la manifestación y realización de la belleza. De una parte, el elemento objetivo o real y, de otra, el subjetivo o de apreciación personal. De nada serviría que se diese la belleza en los seres si

10. E. FRUTOS, *La vinculación metafísica del problema estético de Heidegger*. «Rev. de Ideas Estéticas», núm. 24, 1948.

somos ciegos para verla, y de poco serviría la fruición personal si ella no está vinculada a la perfección misma de los seres. Respecto a las exigencias objetivas en la expresión de lo bello, no están muy acordes todos los autores realistas de estética, pero se pueden tomar como más acertados los que admite la doctrina tomista, de gran predicamento en esta cuestión. Tres son las categorías que requiere la manifestación de la belleza predicamental: integridad, proporción y claridad. Categorías que se deducen lógicamente de la consideración de lo bello y que a su vez puede comprobarse su validez en los hechos estéticos experimentales ¹¹.

La *integridad* es tanto como la perfección que corresponde al ser en cuanto que está en acto, y puede ser substancial, que es el mismo ser en cuanto que existe, y accidental, consistente en el aditamento de todos los medios necesarios para conseguir plenamente el fin correspondiente. La integridad sustancial se halla en todos los seres, pero la accidental no: un cojo o un manco carecen de esta integridad, o también un cuadro sin terminar; por ello no son considerados bellos desde el punto de vista predicamental. No supone objeción alguna contra lo que acabamos de decir el que los estilos modernos del arte estén llenos de sugerencias y con pocos detalles, puesto que de esta forma consiguen el fin apetecido.

La segunda categoría de la belleza predicamental es la *proporción*, que pudiera definirse como la debida relación y orden de las partes dentro del conjunto total; también aquí hay que distinguir una proporción ontológica, compañera de la unidad trascendental del ser, y otra psicológica que se establece entre el objeto y la persona que la percibe. Y es que hay una cierta adecuabilidad entre nuestras potencias cognitivas y la proporción real, puesto que ellas mismas son proporcionadas y se complacen y deleitan dondequiera que encuentren la proporción. Con harta frecuencia nos repelen cuadros de aficionados por esta carencia de proporción de las partes; unos brazos largos están bien en personas altas y mal en una pequeña.

Sánchez de Muniáin entiende esta categoría en el sentido de la grandeza o perfección cuantitativa, asignada a todo ser por su naturaleza ¹².

La última y más fundamental categoría de la belleza es la *claridad*, destinada a causar la resplandecencia de la forma sobre las partes del todo pulcro. La claridad dice relación del ser a otra cosa, y es tan impres-

11. JORDÁN AUMANN, *La belleza y la respuesta estética*, «Filosofía», núm. 36, págs. 83 y ss.

12. J. M. SÁNCHEZ DE MUNIÁIN, *Estudio de la belleza objetiva*. «Arbor», núm. 3.

cindible esta propiedad en la belleza que al lado de las anteriores puede considerarse como la esencial. Con razón, la belleza se define corrientemente como el esplendor de la forma. Cuando contemplamos una obra de arte, en seguida se eleva el espíritu al ideal universal por ella expresado. Si la relación entre lo hecho y su significación es clara, la obra tiene esplendor, puede ser bella. En ocasiones esta resplandecencia está limitada a las minorías selectas y negada a la mayoría de los espectadores, como ocurre con determinados estilos modernos de la poesía, pero ello no es óbice, a mi juicio, para negarles la claridad; en cambio, en los cubismos pictóricos se da la negación de esta categoría, aun para los más consagrados. He aquí la razón de por qué estas telas nos dejan indiferentes, y sólo la consideración piadosa de que alguien pueda establecer relaciones de claridad nos hace pasar menos respetuosos ante ellas.

La belleza y su fruición espiritual.

Con esto hemos enunciado ya los caracteres de la belleza desde el plano del objeto, pero la belleza no es sólo una realidad: es también y al mismo tiempo una fruición de nuestro espíritu, el sentimiento agradable y elevado que experimentamos al contemplar la obra bella. La belleza, al ser percibida, se deja teñir del colorido de nuestro ánimo. No es cosa fácil describir el estado de ánimo del que contempla la belleza; sin embargo, sabemos todos que se caracteriza por una cierta serenidad beatífica de nuestra alma, un gozo reposado de los sentidos y una fruición dulce y tranquila de todo nuestro ser. El gozo espiritual y elevado se da siempre y algunas veces independiente del placer sensible como cuando nos deleitamos ante la belleza de un acto heroico o de una buena jugada de ajedrez; en otras ocasiones, además del gozo espiritual, se da el placer de los sentidos y sentimientos inferiores, como cuando oímos una composición musical de Turina o de Falla.

Esta fruición es un poder innato que surge espontáneo de nuestra naturaleza y en distinta medida en cada individuo; un don maravilloso que Dios concede, bien para crear la belleza, bien para deleitarse con ella. Pero, como toda virtud innata, puede perfeccionarse y orientarse. La psicología estética nos da normas concretas a este tenor; por ella y la observación frecuente sabemos que para amar y descubrir la belleza es necesario haber recibido alguna cultura artística. El niño y el hombre inculto apenas aprecian la belleza; el deleite y contemplación artística

y natural van unidos a la civilización de los pueblos. Conocemos el mundo exterior por los sentidos, pero necesitamos reconocerle bajo este nuevo aspecto de lo bello ¹³.

El sentimiento de la naturaleza y el artístico se van formando también con el tiempo bajo la influencia de críticos y de artistas, que colaboran a pulir el brillo de nuestra sensibilidad.

Otro medio excelente para iniciar en la contemplación de la belleza es el conocimiento de la historia del arte. Por la historia podemos ver la sucesión de los estilos, la forma del arte y aun de los tipos de belleza preferidos. Sin llegar a la exageración de Hipólito Taine, que cree poder determinar la obra artística por los factores «de raza, medio y momento» que rodean al artista ¹⁴, es indudable que la sucesión de los estilos—que al fin son la manifestación temporal al modo humano de la belleza eterna—colaboran en la educación de los sentimientos estéticos.

Naturaleza, educación e historia son los factores primordiales que ayudan a la contemplación de la belleza y que debemos cultivar por todos los medios. No se trata de ir directamente a la creación de artistas—el genio es siempre imprevisible—, sino de desarrollar el gusto por la belleza, bajo sus múltiples formas; aficionar a los hombres a la visión de la naturaleza, iniciarles en las creaciones artísticas y también hacerles sentir la elegancia de los más mínimos detalles que rodean nuestra vida; al mismo tiempo y principalmente debemos educar los sentimientos para que se llegue a participar de la sublimidad de los sacrificios heroicos y de la hermosura de la bondad.

13. Vid. *Obras del P. Casanovas*. Ed. Balmes (Barcelona, 1943).

14. HIPÓLITO TAINE, *Historia del arte*. Espasa Calpe (Madrid, 1941).

