

Ontología de la belleza y acceso a Dios

Víctot Manuel Tirado San Juan
FACULTAD DE FILOSOFÍA SAN DÁMASO
MADRID

RESUMEN En este artículo se analiza el estatuto ontológico de la belleza, ligado de manera esencial a la naturaleza espiritual del hombre. Se defiende que la inteligencia, el sentimiento y la voluntad, son dimensiones humanas irreducibles dentro de la unidad esencial de nuestra vida, de manera que la vida teórica, la vida estética y la práctica son igualmente decisivas. En base a ellas podemos acceder a una experiencia real de Dios, que así es verdaderamente accesible para nosotros los seres humanos.

PALABRAS CLAVE belleza; intelectualismo; experiencia religiosa; experiencia estética; dimensiones de la vida; trascendentales.

SUMMARY *In this article the ontological statute of beauty is analyzed, linked in a essential way to the spiritual nature of man. It says that the intelligence, the feeling and the will are irreducible human dimensions within the essential unity of our life, so that the theoretical life, the aesthetic life and the practice are equally decisive. Based on them we can have a real experience of God, who this way is truly approachable to us, human beings.*

KEY WORDS *Beauty; intellectualism; religious experience; aesthetic experience; life dimensions; transcendental.*

Pensar el estatuto ontológico de la belleza es una de las tareas primordiales del pensamiento, por mucho que a veces se haya sentido como un problema menor, inferior al de la verdad o al del ser en sí mismo. Esta circunstancia de infravaloración de la belleza influyó indudablemente en el hecho de que la Estética se incorporase tarde a la Academia como disciplina filosófica troncal. Von Baltasar mismo, por ejemplo, sintió todavía como una rareza su opción por hacer pivotar todo su pensamiento filosófico y teológico sobre la estética¹. Pero, en realidad, creo que la propia actitud de von Baltasar es el re-

1 H. U. VON BALTHASAR, *Gloria. Una estética teológica*; vol.1: *La percepción de la forma* (Madrid 1985) 22.

sultado del giro experimentado por la filosofía a lo largo del siglo XX, giro que ha situado a la Estética en un lugar privilegiado dentro del pensamiento, en contraste con ese cierto 'antiesteticismo' occidental alimentado por un excesivo intelectualismo del que ha adolecido no poco nuestra civilización².

No es que, como a veces se dice, no haya habido reflexión estética de profundo calado en nuestra tradición. La ha habido incluso en el padre de este antiesteticismo secular al que nos venimos refiriendo: Plantón. Platón combina en aparente paradoja un cierto rechazo o infravaloración de la vida estética con una reflexión estética de profundo calado³. Ello, al margen de la particular problemática que esta paradoja envuelve en el contexto del pensamiento del filósofo griego, es debido a que en todo caso el pensamiento ha barruntado siempre la importancia de la belleza en la vida humana. En este sentido es innegable que, al fin y al cabo, es el propio Platón el primero en plantear de una manera genial la unidad trascendental entre el Bien, la Belleza y la Verdad y, consiguientemente, en señalar de alguna manera la indisoluble unidad de estas tres cuestiones para la filosofía.

2 Suele, justamente, citarse la definición de cuño leibniziano de la Estética que dio Baumgarten como ejemplo paradigmático de este intelectualismo, que concibe la vida estética como una especie de vida noética inferior: ("La Estética, como teoría de las artes liberales, como teoría del conocimiento inferior, como arte de pensar lo bello y como arte del pensamiento análogo a la razón, es la ciencia del conocimiento sensible". A. G. BAUMGARTEN, *Aesthetica*, (1750-58). Esta concepción se basaba en el racionalismo leibniziano, Cf. LEIBNIZ, *Betrachtungen über die Erkenntnis, die Wahrheit und die Ideen* (1684): "Las representaciones sensibles de colores, olores, sabores... tienen el carácter de ideas confusas, porque a partir de ellas se puede conocer la cosa representada ..." No obstante, a pesar de su "carácter confuso", las sensaciones gozan de su peculiar evidencia, que es la propia del artista: "De la misma manera vemos a los pintores y demás artistas conocer adecuadamente, sin que a menudo sean capaces de dar el fundamento de su juicio, y al que pregunta le dicen que intuyen algo, no sé qué, en el objeto, que les desagrada" (los tres textos son citados por CH. MENKE, *Wozu Ästhetik?* Information Philosophie (August 2003) 5-6). Textos similares de los dos autores son igualmente recogidos por D. ESTRADA HERRERO, *Estética*, Herder (Barcelona 1988) notas 1 a 6 pp. 21-22).

3 El antiesteticismo consiste, justamente, en atribuir a lo estético, a lo sensible, un estatuto ontológico y antropológico inferior, en diferenciar y separar en el hombre entre la 'belleza visible' y la 'belleza invisible', el arte queda relegado a un status inferior, a un mero paso de tránsito hacia lo puramente inteligible, cuando lo cierto es que lo estético humano es necesariamente la indisoluble fusión entre lo visible y lo invisible, entre lo sensible y lo intelectual, entre la carne y el espíritu Cf. M. HENRY, *Voir l'invisible. Sur Kandinsky* (Paris 2005).

La reflexión estética puede y debe desarrollarse —si se quiere construir un pensamiento auténticamente fundado— al nivel de la filosofía primera. En este nivel, estética, y también teología, no son sino momentos de la filosofía primera, de la metafísica, tan radicales, pues, como puedan serlo la ontología o la teoría del conocimiento. Por esta razón el giro experimentado por el pensamiento occidental, al que antes nos referíamos, no sólo afecta al contenido de la estética, sino que afecta también a la propia concepción de este quehacer.

Lo que caracteriza a la reflexión auténticamente primera, estrictamente filosófica, es la pretensión de un acceso originario e inmediato a la verdad, en la ausencia absoluta de prejuicios, es decir, la búsqueda de una evolución del espíritu en la evidencia, y ello en relación, además, a las cuestiones cruciales o de principio. Y he aquí el punto álgido: la razón se autofunda evolucionando a lomos de la diafanidad de las verdades originarias. Pero la primera verdad originaria es la de este nacer a sí misma en una especie de auto-hetero-revelación, en una especie de extraña —por compleja— diafanidad. Esta especie de “célula germinal” de la vida del espíritu, contiene en sí no sólo las potencialidades del futuro saber buscado y que se anuncia, sino, al mismo tiempo, el enigma. Esta protovivencia, que pervive, sin embargo, en los desarrollos ulteriores de la vida, preñados ya de todas las sedimentaciones que la experiencia en todos sus modos —especialmente la convivencia biográfica— ha ido depositando en ella, no es sólo la raíz de la sabiduría, sino, como decimos, el lugar de engarce con el misterio.

Salvando el hecho del doble movimiento dialéctico que la filosofía occidental ha recorrido —fijándose en un primer momento en uno de los polos constituyentes de la trama de la vida: el mundo, y en un segundo momento en el otro: el alma o el sujeto—, y situándonos ya, entonces, a la altura de nuestro tiempo, es decir, no en uno de dichos momentos parciales, sino más bien en la unidad sintética de la correlación noesis-noema, en la unidad de la vivencia que consiste en serse-en-el-mundo o, simplemente, en la indisoluble correlación sujeto-objeto tal y como la plantea el propio von Baltasar —pues el ser es ciego sin su aparecer—; es decir, situándonos allí donde únicamente podemos situarnos en la auténtica actitud filosófica: en el aparecer de lo que aparece; en esta actitud y en este ‘lugar’ originarios, en esta proto-experiencia la cuestión decisiva que nos concierne será la de qué es lo que verdaderamente se da. Eso que se da será lo que funda la vida humana, en

la que accedemos al mundo y al ser en general. De cómo se describa, pues, esta originaria, pero compleja y rica arquitectura fundacional de la vida del espíritu, dependen todas las demás cuestiones que luego se plantean, incluidas las de la naturaleza de la experiencia estética —en particular, el problema de la belleza— y la de la experiencia teológica y religiosa, que ahora nos ocupan.

El falso intelectualismo al que antes nos referíamos toma partido por una precisa teoría a este respecto; a saber, que la vida auténticamente espiritual consiste exclusivamente en la vida teórica y en su decurso en la verdad y a la búsqueda de más verdad⁴. Otros aspectos pertenecientes a esa autohetero-revelación originaria a la que nos venimos refiriendo, como pueda ser la sensibilidad —en su doble sentido de sensación y sentimiento—, quedan relegados, tal y como apuntábamos antes y se ponía de manifiesto en Baumgarten y en Leibniz, a estratos inferiores de la vida, estratos pre-espirituales. Curiosamente, la única instancia capaz de oponer alguna resistencia a ese intelectualismo fue la fe, es decir, la experiencia religiosa. En la experiencia religiosa el hombre se da cuenta de la complejidad de la revelación sobre la que la vida del espíritu se erige, una revelación que excede indudablemente el concepto, aunque éste pueda, y deba, a la postre ir tras ella.

Yo suelo denominar a la primera etapa de la estética, la que va de la filosofía de Platón hasta los estetas escoceses de la modernidad, estética ontológica. No es que no haya atisbos de la estética moderna hasta entonces, los hay en los sofistas y hasta en la *Poética* de Aristóteles, por ejemplo; pero la “ciencia normal”, para usar el famoso término del historiador de la ciencia Thomas Kuhn, consistía entonces en concebir la belleza mundanalmente, es decir, como algo *ente*, algo que es de suyo al margen de su aparecer, en definitiva, como sustancia. Platón es un magnífico exponente de ello, por ejemplo, en *Hippias Mayor*. La belleza es, es algo que un ente puede o no tener. Si lo tiene, el ente es bello. Y si no lo tiene, será feo, al margen de que aparezca o no como tal. Si algo que es bello, le aparece a alguien feo, el problema es del alguien, no de la cosa; de la misma manera que una acción es en sí misma buena o mala al margen de que a una persona disparatada, enajenada,

4 Además, dentro de este teoreticismo, el intelectualismo ha tomado de Platón la forma, como ya hemos señalado, de un espiritualismo tendente a despreciar lo estrictamente sensible, como si el ideal del conocimiento fuera una intuición estrictamente intelectual, en el sentido de completamente libre de todo componente sensible.

la acción buena le parezca mala y la mala buena⁵. La razón de fondo que guía el planteamiento ontologista de Platón es que el ser es y es lo que es, y en tanto que tal no puede fundar ningún falso aparecer. El falso aparecer no puede jamás tener su raíz en el ser, sino en aquello otro que posibilita el aparecer más allá del ser; hoy diríamos, en el sujeto, y en un sujeto finito, esto es, ontológicamente intermedio —es decir, imperfecto, relativo, originariamente afectado de una cierta caída en la que se funda la posibilidad de errar que le es inherente⁶—. El error, ya sea un error teórico, ya moral, o bien un error estético, sólo puede tener su fuente en el sujeto.

Mas, precisamente la belleza hace muy evidente a mi juicio la paradoja, o mejor, la insuficiencia de este enfoque ontologista. ¿Tiene realmente sentido hablar de belleza al margen de su resplandecer, de su manifestarse? ¿Es correcto decir que la partitura del *Requiem* de Mozart es bella? ¿Puede lo escondido y oculto ser bello? ¿Cuál es la auténtica obra de arte creada por Mozart depositaria de la belleza: el conjunto de signos marcados sobre el papel, que se guardan a sí mismos y reposan sobre sí, o el diluvio sonoro que envuelve nuestro espíritu en la interpretación? Y este diluvio sonoro, si no fuera oído por nadie, ¿podríamos aún seguir atribuyéndole la belleza? ¿No incurriríamos en un completo contrasentido? ¿Tiene acaso verdadero sentido un sonido no oído? ¿No es el sonido precisamente la cualidad sensible sonora propia de un oír? Sin oír no hay sonido. Habrá lo que físicamente está a la base del sonido, pero que ello mismo, sin oído, no es sonido, sino posibilidad del sonido. ¿Podrá, entonces haber una belleza escondida, inaparente,

5 PLATÓN, *Hippias mayor*, 294 a 8: "... si lo adecuado hace que se *parezca* más bello de lo que se es, sería un engaño en relación con lo bello y no sería esto lo que buscamos..." Lo que Platón busca, pues, no es lo que *parece* bello, sino lo que *es*, es decir, la belleza misma": (294 b 7) "¿Qué sería lo bello, con lo que todas las cosas son bellas, lo parezcan o no?". De este modo, lo en sí mismo bello, la belleza real, (294 c 4): "(...) si está presente, hace que las cosas parezcan y sean bellas" (Los subrayados son míos)

6 M. GARCÍA-BARÓ, *Filosofía socrática* (Salamanca 2005) 66: "Parte importantísima de su ser intermedio es, precisamente, este descuido posible que, como han visto tantos, y recientemente Heidegger, es ya un descuido real, una caída que viene a afectarlo como de origen. El yo se cuida del ser y el bien, porque está esencialmente descuidado de ellos... Se entiende que hay que cuidarse del ser y del bien no ya sólo en el sentido de que se es, ónticamente, ese cuidado porque se es también descuido, sino porque cabe perfectamente —pero no es inexorable— la posibilidad de malograr el propio ser."

una belleza-cosa? La belleza parece pertenecer al ámbito de la manifestación, y al margen de la manifestación no deberíamos, quizá, hablar de belleza, sino, en todo caso, de promesa de belleza o de depósito de la belleza. Cuando nos movemos en el plano de la belleza sensible —y queda por ver si es acaso posible para el hombre una belleza no sensible— se requiere siempre la *aísthesis*, algún tipo de *aísthesis*...⁷

El origen de este descubrimiento, a saber, que la belleza no es en sentido estricto al margen de su darse, está en el giro antropológico de la modernidad, giro que cuando evita los excesos subjetivistas-escépticos⁸, conduce directamente a esa posición actual que antes comentábamos, la cual trasciende tanto el ontologismo antiguo como el subjetivismo moderno, pues lo primordial y originario es la indisoluble estructura relacional de toda revelación en que la vida del espíritu consiste y que contiene como partes inseparables suyas aquello que aparece y el aparecer mismo de aquello que aparece: el *Réquiem* de Mozart es manifestación para mí, espectador; acontece como una multiplicidad de vivencias que llena un tramo de mi tiempo interno biográfico irrepitable y que, empero, se dan unificadas como siendo vivencias de esta precisa melodía. En todo caso, las vivencias son aprehensiones de algo que, aun dándose en ellas, las trasciende y las desborda, la música escuchada me trasciende y me desborda, es más que yo y se me impone, aunque su ser sólo se postule desde la intimidad de su revelármese a mi. Por esta razón la condición apariencial de la belleza no implica subjetivismo idealista alguno, en el sentido de reducir la belleza a la facticidad del sujeto individual y relativizarla así a condicionantes estrictamente “subjetivos”. El chorro de so-

7 Precisamente Dios, en tanto que Espíritu supremo, esto es, en tanto que Vida originaria y suprema que contempla todas las criaturas, es el garante de que las promesas de belleza sean siempre actuales bellezas, aun en el caso en que quedaren ocultas para los hombres, porque Dios, “... ve en lo oculto”.

8 En este sentido hay que decir que son precisamente los sofistas quienes por vez primera intuyen la particular relevancia del aparecer, si bien quedaron atrapados en la interpretación escéptica de este hecho (Husserl señala esta ambivalencia de la “*Skepsis*” sofística griega, que, por un lado “negaba tajantemente la posibilidad del conocimiento de la verdad objetiva y del correspondiente ser verdadero”; pero que, a la vez, imponía “una consideración reflexiva y crítica, una justificación de aquello que, de acuerdo a la vivencia misma, está a la base del conocimiento”; con ello pusieron por vez primera de manifiesto la esfera de la subjetividad. Cf. Ed. HUSSERL, *Erste Philosophie*, Hna. G.W. Bd. VII ;1. Teil; 5. Vorlesung, (Den Haag 1956) 31 y ss.

nidos que me envuelve en su polifonía deviniente, en su precisa articulación de ritmos y armonías, de elevaciones y bajadas de tono, etc. es un acontecimiento de mi vida, pero que proviene de un ser que no soy yo y que revela una entidad propia en este mismo manifestarse. La obra de arte, incluso en su aparecer, tiene un ser propio, que se impone al sujeto contemplador. En el caso particular de la música se ve claramente esta doble condición de lo bello. Por un lado, su estructura secuencial, temporal, está intrínsecamente determinada por la estructura temporal de la conciencia, más, por otro, el ritmo y la armonía, así como la naturaleza de los sonidos componentes, no se reducen a las vivencias en que aparecen, sino que tiene un ser propio que se impone a y en ellas.

Pero, en fin, abandonemos ya este informal corretear por las ideas y llevemos a cabo un análisis sistemático de la experiencia estética para afrontar la cuestión que nos preocupa concerniente a la relación que pueda darse entre la experiencia estética de la belleza y la experiencia religiosa, como modo de acceso a Dios. A partir de esta descripción fenomenológica podremos quizá 'ver' o incluso postular cual es el vínculo originario entre la experiencia de la belleza y la experiencia de Dios. Avanzo al lector que parto de una tesis fundamental de la que estoy plenamente convencido, aunque, ciertamente, deberá acreditarse ante el tribunal de la pura descripción. Se trata de la unidad indisociable de la vida del espíritu, dentro, sin embargo, de una irreducible pluridimensionalidad. Es decir, que inteligir lo que algo es, es, ciertamente, algo distinto de sentir la belleza de algo o de determinarse voluntariamente en función de un bien estimado. Cada una de estas dimensiones del espíritu (inteligir, estimar, querer) es, sin duda, irreducible a las otras, pero, sin embargo, las tres se hallan fundidas en la indisociable unidad de la vida del espíritu: inteliijo a la vez que estimo, y estimo a la vez que me determino a obrar de una u otra manera. Por otra parte, mis intelecciones y mis opciones tienen mi afectividad de un determinado temple, y estos mismos actos libres junto a los temples que les acompañan pueden ser objeto, de nuevo, de la mirada de mi inteligencia. Lo único que ocurre es que, según los momentos de mi vida o según también la vocación de cada cual, podrán dominar uno u otro de ellos. Es por esto por lo que, por ejemplo, la estética, que es vida filosófica (vida intelectual o teórica), no se identifica con la vida estética de la que, sin embargo, se nutre como su objeto de estudio y su fuente intuitiva.

Así las cosas, existen diversos reduccionismos posibles: a) el reduccionismo intelectualista; b) el reduccionismo esteticista, o, c) el reduccionismo voluntarista o de la libertad. La experiencia religiosa involucra a la vez las tres dimensiones del espíritu; es como un momento esencial de la vida que afecta a su estructura unitaria de modo compacto. Cada uno de estos reduccionismos origina un exceso y una correspondiente enfermedad del hombre: el exceso teórico; el exceso práctico y el exceso estético. También sería posible un exceso religioso, en el sentido de una religiosidad sobredimensionada que, al reducir las otras dimensiones propiamente humanas, no dejara sitio a lo humano. Este es un criterio para discernir la verdadera religión, que debe siempre ser a favor del hombre; pues “quien dijere: ‘amo a Dios’, y aborrece a su hermano, mentiroso es...”⁹.

¿Cómo se describe la experiencia religiosa originaria? El primer problema es determinar qué entendemos por experiencia religiosa originaria. Hay dos maneras de entenderla. Por un lado, puede ella comprenderse como aquella experiencia universal de lo Absoluto, del Fundamento, experiencia extensible a todos los seres humanos. Es lo que Zubiri denomina experiencia teologal o religación al poder de lo real¹⁰. Pero también puede entenderse la experiencia religiosa originaria como una experiencia auténtica de Dios, aunque esté mediada por un determinado acceso cultural o biográfico, es decir, por una compleja construcción del rostro de Dios y de su relación con el hombre. Su originariedad apuntaría a la autenticidad, al hecho de constituir tal experiencia un verdadero acceso al Dios verdadero.

En la entraña de la vida del ser humano hay el dato insoslayable — aunque, ciertamente encubierto a veces por la vanidad y la soberbia de la vida; en otras ocasiones, simplemente ocultado también por el decurso aparentemente autosuficiente de la pura facticidad de la cotidianidad, que pareciera ‘tener que ser’—, en la entraña de nuestra vida, decimos, hay el dato, de nuestra congénita e inexorable pequeñez ontológica. Nuestro ser en el mundo se

9 1 Juan 4, 20-21

10 X. ZUBIRI, *El hombre y Dios*, (Madrid 1985) 12: “[el problema de Dios] es un problema que el hombre tiene que plantearse, mejor dicho, que nos está ya planteado por el mero hecho de ser hombres. Es una dimensión de la realidad humana en cuanto tal. Por esto, este problema debe llamarse teologal. Teologal no significa teológico. Significa que es una dimensión humana que envuelve formal y constitutivamente el problema de la realidad divina, del *Theos*”.

sabe esencialmente fundado, donatario. No es ya la contingencia del mundo mismo ahí delante o en torno nuestro lo conmovedor, sino la contingencia misma de nuestro propio ser-en-el-mundo que ilumina el mundo. Esta revelación originaria de nuestra más propia condición ontológica, a saber, que somos por algo otro que nos hace ser, que nos compele a tener que ser y que nos brinda las posibilidades para configurarnos en el modo que sea; que nuestro-ser-en-el-mundo, e incluso al margen del mundo (si ello fuera posible), no pende de sí mismo, sino de algo otro, que no somos autosuficientes... todo ello es la piedra angular sobre la que se sustenta la experiencia religiosa en el más lato de los sentidos de comprenderse a sí mismo el hombre *a radice* como fundado, y, por tanto, re-ligado a esa 'otredad' enigmática que constantemente funda nuestro también enigmático ser en todas sus dimensiones. He aquí el primordio de la experiencia religiosa. El que tiene ojos para esta su radical condición ontológica deudora, no es, quizá, necesariamente piadoso, pero sí se sabe fundado, puesto en el ser, y, por consiguiente, abierto al misterio de esto que 'pone', su vida estará atravesada por una profunda y sincera humildad: será un hombre re-religioso en el sentido más primario de un hombre re-ligado al fundamento, un hombre que se da cuenta de su radical precariedad ontológica y de su condición intrínsecamente consecutiva. En cierta manera todo el curso que demos después a nuestra vida no es más que un modo de reaccionar a esta experiencia radical, ya sea, por ejemplo, en su esquivamiento, ya en la profundización en ella a través de la riqueza de la experiencia... lo que conducirá a un enriquecimiento de la vida religiosa, pudiendo dar lugar a una experiencia religiosa originaria en el segundo sentido descrito. Este es el trayecto que recorre la vida religiosa individual en su proceso catequético, o el motor mismo de la historia de las religiones desde el punto de vista social.

Es, pues, justamente, en este segundo momento del dinamismo de la vida donde se encuadra nuestro tema: las relaciones entre la experiencia estética y la experiencia religiosa, que crece y se enriquece.

La experiencia humana tiene múltiples facetas, pero todas ellas se dan necesariamente articuladas, como ya hemos dicho, en torno a tres dimensiones fundamentales: la intelectual, la afectiva y la volitiva. Una cosa es comprender la condición religada de nuestro ser, y otra el peculiar temple de ánimo que dicha comprensión produce en nosotros. Cuando comprendo mi condición deudora, si la comprendo de veras, por un lado, un sentimiento de apa-

cible abandono invade mi alma, siento que mi poder no es verdaderamente mi poder, sino un poder que se apodera de mi haciéndome poderoso, siento entonces que mi autonomía no es más que el préstamo de una radical heteronomía: siento un apacible abandono no exento, sin embargo, por otro lado, de una cierta inquietud en relación a la verdadera naturaleza de aquello que funda, porque en la medida en que es mi fundamento, en ello me juego el sentido de mi propia existencia. En la aprehensión de este mi ser más propio mi voluntad se desconecta, y sólo cuando dejo de lado esta comprensión de mi ser deudor y tomo en mis manos mi propio poder y mi peculiar situación en el mundo, se activa de nuevo mi 'voluntad de mundo'.

Mas lo acabamos de decir, mi espíritu no puede tampoco permanecer continuamente desatendiendo el mundo y atendiendo únicamente a su condición religada. Los acontecimientos del mundo se me imponen a través de mi inteligencia encarnada engendrando en mí pluralidad de revelaciones que inexorablemente van a exigir la activación de mi libertad (la vida es un naufragio, decía Ortega, del que tengo que salvarme). Entre esas plurales revelaciones está, por un lado, la experiencia del bien y del mal, y por otro, la experiencia estética: la experiencia de lo bello y lo feo¹¹.

Naturalmente que la experiencia religiosa originaria es sobre todo la experiencia del poder misterioso, es decir, la experiencia de un absoluto, en principio "invisible" y sin rostro. Esto es ya en sí mismo enormemente paradójico y, por lo tanto, inadmisibile para un 'racionalismo' reduccionista. Pero, por muy paradójico que sea, no deja de ser innegable. Si entendemos por razón la facultad que 've' y que pone en el juicio apofántico el ser de eso que ve —sea este ser del tipo que sea—, la paradoja de la experiencia teologal es estrictamente racional, pues es algo 'visto' y algo 'puesto' en la evidencia: 'vemos' que algo nos funda, pero no 'vemos' ese algo, es la presencia de una ausencia, un resonar enigmático, que anuncia la fuente oculta de ese sonido.¹²

11 Ciertamente la experiencia estética es más amplia, mucho más amplia, que la experiencia de la belleza. Pero la experiencia de la belleza es un núcleo emblemático de la experiencia estética —por mucho que corrientes estéticas contemporáneas no lo juzguen así— y aquí nos centramos específicamente en ella, en la experiencia de la belleza.

12 Que hay múltiples especies de revelación, es un hecho que se muestra ya en la intelección humana del mundo. La tradición fenomenológica ha insistido continuamente en ello: hay múltiples modos de donación. Ya Husserl, retomando una tesis crucial en la metafísica clásica, apuntaba desde sus primeros escritos al menos dos tipos de evidencia: la sensible y la inte-

¿Cómo puede el espíritu avanzar en ese ver lo invisible? ¿Cómo podrá ir reconstruyendo o esbozando el rostro del “Invisible”? ¿Qué significa esta paradoja? ¿Cómo es posible que lo invisible se haga de alguna manera visible, y se configure como de algún modo esenciado? ¿No se tratará más bien, antes de reconstruir o esbozar su rostro, antes de descubrir si de hecho cabe o no atribuirle una ‘naturaleza’, de algo así como ‘catar’ o saborear sus mil caras a través de lo visible?¹³ En el gusto degustamos lo real. Que degustamos lo real quiere decir, justamente, que esto real entra en contacto fructuoso con nuestro cuerpo. En ‘con-tacto’, efectivamente el gusto se edifica sobre el tacto, y, por ello mismo pone ante la mirada del espíritu la nuda realidad de esa realidad degustada. Y, sin embargo, la fruición gustativa, aunque destaca las propiedades gustativas de la cosa en contacto con ella, no desvela el *eidos* de la cosa, que permanece oculta para el gusto. Algo análogo ocurre con la fruición estética de la belleza del mundo, ya se trate de bellezas naturales o de bellezas artísticas. Lo visible funciona, entonces, como manifestación efectiva, pero siempre insuficiente, de ese Invisible trascendente. En las bellezas mundanas ‘saboreamos’ el misterio y en tal medida emprendemos el camino de la analogía, que trata de esbozar el rostro de lo absolutamente otro, de lo que, justamente no es mundo —por ser, efectivamente, fundamento del mundo—. Es el loco afán, que asume el riesgo inaudito de palpar los límites del mundo orientando su inteligencia hacia Dios¹⁴. En este salto mortal las formas del

lectual. Zubiri ha puesto igualmente de manifiesto con su fenomenología del sentir los diferentes modos en que éstos, los sentidos, nos dan a inteligir las cosas. No revela igual la inteligencia visual que la auditiva o la olfativa o la táctil... El misterio del mundo es la unidad de la cosa: la cosa es una estructura sonora, olfativa, de color... es decir, una sustantividad de múltiples notas articuladas en su unidad (esencia); y la inteligencia, que es sentiente, nos acerca a ella por múltiples vías. Y no sólo nos acerca a las cosas, sino también, a las personas y, como estamos viendo aquí, nos revela también aquello ‘invisible’ que fundamenta las cosas trascendiéndolas. Pero no se acaba aquí la pluralidad de los modos de darse. Al darse intelectual hay que unir el darse axiológico, ético y estético, que es lo que aquí nos concierne.

13 Por eso el conocimiento de Dios se identifica con la experiencia histórica concreta, esto es, el conocimiento de Dios es una aventura vital, una marcha inquiriente, un decurso.

14 Lo supraceléstico, afirma Platón, trasciende a los dioses mismos del Olimpo, los cuales, para contemplarlo: “... se alzan sobre la espalda del cielo, y al alzarse se las lleva el movimiento circular en su órbita, y contemplan lo que está al otro lado del cielo” (*Fedro*, 247 c). Para un estudio monográfico de la analogía véase: A. PÉREZ DE LA BORDA (ed.), *Jornada sobre la analogía*, Publicaciones de la Facultad de Teología “San Dámaso” (Madrid 2006).

mundo sólo pueden ser pérticas en las que nos apoyamos y sobre las que nos impulsamos, pero que, como la escalera de Wittgenstein, deben ser abandonadas en el salto mismo por ya inútiles. Mas, entonces, ¿qué papel puede jugar o juega aquí de hecho la experiencia estética? ¿Es la belleza una forma más del mundo, algo meramente óntico, que como todo lo óntico, sólo puede servir como mera apoyatura inicial en el salto teológico hacia el conocimiento de Dios? ¿No hay verdaderamente en el mundo huella alguna que nos permita vislumbrar la manera de ser, la esencia de su Creador?

Detengámonos en la descripción de la experiencia estética de la belleza. Es verdad que estas descripciones varían en función del análisis previo que se haya hecho de la estructura primordial de la vida del espíritu; no obstante, todas ellas van confluyendo en algunos aspectos primordiales que vamos a señalar.

Lo primero de debemos hacer es diferenciar entre los modos de revelación dos especies completamente distintas: a) una es la revelación del mundo a través de la inteligencia encarnada, a través de los sentidos corporales intelectivos; y otra b) la revelación de la vida misma en la interioridad del espíritu. La tradición hablaba de 'intencionalidad recta' e 'intencionalidad oblicua'¹⁵. Cuando veo un cuadro, *El matrimonio Arnolfini*, por ejemplo, no sólo veo el cuadro, sino que veo que veo el cuadro. Veo, incluso que el primer ver despierta en mí actos de juicio de diversa índole, ya sean juicios pertenecientes a la estética o a la historia del arte... En todo caso, una cosa es ver el cuadro y otra 'ver' mi ver el cuadro, aunque, sin duda, el primer ver sería vacuo — ciego— sin el segundo. Pero lo que es claro es que este segundo 'ver' es de una naturaleza distinta al primero, tanto en sí mismo como por su objeto. El primer ver pertenece a mi cuerpo; es en sí mismo carnal y gracias a él accedo al mundo. El segundo ver podríamos decir que es meta-carnal, pues no está directamente vinculado a ningún órgano perceptivo concreto del cuerpo, si bien accede a todos, con lo que me permite conocerme a mí mismo como cuerpo sentiente, a la vez que me permite unificar la pluralidad de sentires.

15 Esta distinción fue reactualizada para el pensamiento contemporáneo por Brentano, quien distingue entre percepción externa y percepción interna (Cf. FR. BRENTANO, *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, 3 vol. (Hamburg 1973). Pero, en realidad, la distinción proviene del mismo Aristóteles: ARISTÓTELES, *De Anima* 425 b 12-426 a 27; y *Metafísica*, 1074 b 34-1075 b 36; y es asumida por Santo Tomás, *Suma Teológica*, P. I, q. 79, a. 10, r. 3.

Su índole unitaria e inespecífica lo convierte en transparente para sí mismo, y, en este sentido, cabe decir que es el órgano de la autoconciencia o el yo espiritual mismo, que es traslúcido para sí y hace así lúcido, en cambio, a cuanto comparece en su ámbito lumínico¹⁶. En todo caso, las dos modalidades del 'ver' son fundamentales para el acceso al rostro de Dios. Tanto si a la luz de la fe vemos el mundo como brotando de la libertad creadora del amor de Dios, como si partimos del simple conocimiento natural del mundo y su estructura, en los dos casos es evidente que lo que funda el mundo, sea lo que fuere, acontece en el mundo mismo, trascendiendo su facticidad, pero constituyéndola en su entraña. Dicho de otro modo, lo que teje y constituye el mundo, no puede estar radical y absolutamente separado del mundo. O, de nuevo dicho en el lenguaje de la fe, no es posible que si Dios está creando el mundo, éste sea completamente ajeno a Él, de manera que entre Dios y el mundo haya un corte ontológico absoluto, un abismo de nada que impida cualquier comunicación. Dios no puede ser una alteridad de este tipo, un Dios más que oculto, un Dios de la escisión del orden trascendental. Fragmentar el orden trascendental, abrir un abismo en el ser no puede sino añadir absurdamente otro absoluto al absoluto. Debe, existir, pues, necesariamente una intrínseca comunicación ontológica entre el mundo y su Fundamento basada en la respectividad o apertura del orden trascendental de la realidad,

16 La mentalidad actual sitúa esta unidad yoica en el cerebro. ¿Hasta qué punto y de qué manera cabe, entonces, decir que este 'segundo ver', la unidad que funda la conciencia al iluminar el aparecer, es meta-carnal? Lo es al menos en dos sentidos. Es meta-carnal en un primer sentido decisivo, pues es previo a cualquier teoría ulterior, como, por ejemplo, aquellas teorías actuales que sitúan el yo en el cerebro. Se trata de que la conciencia es meta-carnal en su propia índole descriptiva, pues no sólo es ella, como decíamos, la condición de la posibilidad de la síntesis de los diversos sentires —y en tal medida, algo que está 'por encima de ellos'—, sino que el aparecer del propio cuerpo y las percepciones en las que se basan las teorías científicas sobre las relaciones entre la mente y el cerebro, suponen este artífice invisible, suponen ya la luz trascendental del espíritu como su condición de posibilidad. No habría cuerpo para nosotros sin autoconciencia, por eso decimos '*mi* cuerpo', porque el cuerpo es siempre y antes de nada un cuerpo aprehendido como mío, es decir, como '*cuerpo-de-mi*', como cuerpo de la luz de la conciencia. Si el espíritu se vincula, pues, de algún modo esencial al cuerpo (al cerebro), no todo él será cerebro, ni, desde luego, se reducirá a las estructuras neuro-orgánicas del cerebro. Si se postula que emerge de ellas, esta emergencia es de un tipo que supera las estructuras neuronales físicas, y, entonces, remite nuevamente y como quiera que sea a una realidad ontológica de otro orden que lo físico-fáctico del cosmos. Eso es el espíritu.

aunque, ciertamente, esta comunicación ontológica no sea en ningún caso dependencia de Dios respecto del mundo. Pero, siendo así, que es lo que nos interesa aquí, la realidad del mundo, no sólo en tanto que, precisamente, realidad, sino también en tanto que el mundo tiene una forma, esta realidad 'bifronte' debe expresar, aunque ello sea en un modo inexorablemente insuficiente, la línea en que cabe concebir el ser mismo del Fundamento. Y esta insuficiencia, siendo como decimos abismáticamente insuperable, será de algún modo menor allí donde lo mundano alcanza su mayor excelencia. Y este es el caso, me parece, de la belleza¹⁷: la forma más excelsa de lo fundado debe procurar la figura más aproximada del rostro inabarcable de Dios.

Al segundo tipo de revelación, es decir, a la revelación para sí del espíritu encarnado, pertenece el sentimiento o la afectividad. Si al ver el cuadro me invade un cierto sentimiento de extrañeza ante la peculiaridad de los cuerpos erigidos por el pintor, o quizá un particular regocijo ante la escena nupcial plasmada, la revelación de esa extrañeza o de ese regocijo que llena mi alma no es una revelación mundana sino del propio temple de mi espíritu. Resulta difícil decir que el regocijo es del cuadro como lo es el verde del vestido de la esposa. Y, sin embargo, esta revelación es constructa, en el sentido de que surge de la indisoluble relación de mi espíritu con el cuadro mundano.

La segunda cuestión que debemos establecer es que la experiencia estética no se reduce a la experiencia de la belleza ni excluye, en este sentido, los rendimientos de la inteligencia. No excluye ni los conceptos, ni los juicios o en general las interpretaciones. Las características descriptivas que Kant atribuye al juicio reflexionante estético se refieren exclusivamente a la experiencia de la belleza. A la experiencia de la belleza corresponde el desinterés, la aconceptualidad y la universalidad subjetiva¹⁸. Pero parece evidente que el concepto, es decir, la inteligencia, juega un papel decisivo en artes como la literatura, el cine o incluso la pintura. Aquí la belleza, al menos en el sentido en el que estamos hablando, no parece acaparar la esencia entera de la obra. Es más, en ciertos momentos del desarrollo dramático de la misma, el

17 Como también del bien.

18 Dejo ahora de lado la 'finalidad sin fin' que no es sino la otra cara de la misma moneda: si no hay interés, no hay propósito de un fin práctico. Cf. V. TIRADO, *Libertad práctica y libertad estética*; Cuadernos Salmantinos de Filosofía; XXXI (Salamanca 2004) 317-334.

pathos que inunda mi espíritu puede no ser en absoluto de fruición, sino, todo lo contrario, de un intenso sufrimiento. ¿Por qué decimos, entonces, que es vida estética, que estoy verdaderamente contemplando una obra de arte bella? Quizá es que, como propone Zubiri,¹⁹ hay estratos diferentes del sentimiento estético, de manera que el *pathos* trágico, que me absorbe en la lectura de una tragedia, reposa sobre una fruición positiva de fondo de la obra. En todo caso, hay una característica de estas vivencias contemplativas que se sigue conservando: en ellas se da el desinterés. Dicho de otra forma, cuando estoy sentado en la butaca del cine o del teatro, he desconectado el nexo de intereses de mi vida cotidiana; en ese espacio vital no me represento ningún bien que quiera realizar (así, justamente, define Kant el interés). La vida estética es puramente contemplativa en este sentido de estrictamente desinteresada. Mientras estoy en actitud estética no estoy pendiente de mis problemas económicos, ni del asunto problemático que debo resolver, las preocupaciones prácticas desaparecen, y si no desaparecen, no contemplo estéticamente. Este desinterés es esencial también en la experiencia de la belleza, pero de otra forma. Cuando, por ejemplo, quedo embelesado ante las *Vísperas* de Monteverdi, también desconecto del nexo de intereses de mi vida en el mundo, pero la diferencia es que ante mí sólo tengo el caudal deviniente de sensaciones sonoras fundidas con los templos anímicos que se suceden en mi interior, todo ello envuelto en el halo sublime de la belleza vivida. No es necesario que mi entendimiento y mi imaginación construyan aquí un mundo imaginario de ficción en el que sumergirnos al haber abandonado el mundo de intereses de la vida cotidiana. Es la belleza sensible misma, ajena a todo concepto, la que retiene mi espíritu y lo mantiene en el éxtasis desinteresado. Por ello es muy distinta, probablemente incluso hasta esencialmente distinta, la experiencia estética que tiene lugar en las diversas artes. Así, es un factor esencialmente diferenciador el que se trate de un arte puramente sensible o más bien de un arte que da cabida al entendimiento a través del lenguaje; por esto es esencial la diferencia entre la música y las demás artes. En particular, la literatura se situaría en el extremo contrario: es la menos sensible de las artes y, en cambio, la más intelectual. Creo que en la literatura, y en general en las artes más intelectivas, nos acercamos a una belleza de otro tipo que la puramente sensible, una belleza relacional, que surge de la conexión entre los elemen-

19 X. ZUBIRI, *Sobre el sentimiento y la volición* (Madrid 1992) 353 y ss.

tos sensibles y los puramente simbólicos o conceptuales, tal y como quedan ante el espíritu en el discurrir de su vida.

Pero conviene que afinemos algo más la descripción de estos caracteres de la experiencia estética. Insistamos primero en el embelesamiento estético que la manifestación de la belleza produce. Lo primero que debemos decir es que este temple de ánimo es una fruición de la realidad, es decir, un sentimiento de suyo positivo. Sus efectos en el espíritu consisten en disponerlo en un estado de radical apertura. El espíritu pierde, como decíamos, su ligazón con los intereses cotidianos que nos tienen retenidos en nuestra vida diaria. Todo interés reposa en la estimación de un bien para mí que quiero traer a la existencia; pero, justamente en el caso del goce estético, todo interés desaparece como si de hecho uno estuviera *de facto* viviendo en el bien. Creo que esto es muy importante. La experiencia de la belleza es en sí misma un bien, un fin último para el hombre, un contacto con el Absoluto. La otra experiencia en la que se produce algo similar, aunque de otro tipo, es la experiencia de la bondad. En ambas experiencias el espíritu toca, como digo, el Absoluto. Y he aquí la conexión con la experiencia religiosa originaria que veníamos buscando. También la experiencia teologal es, según veíamos, una experiencia de lo Absoluto, pero exclusivamente como poder fundante. Ahora, la experiencia estética de la belleza y la experiencia moral del bien ayudan de una manera crucial al espíritu a ir dibujando —siempre, naturalmente, de manera insuficiente— el rostro de ese Fundamento enigmático del que, en principio, sólo palpábamos su presencia ausente. Yo no diría, entonces, que la belleza es un signo de Dios, más bien diría que es Dios mismo resplandeciendo enigmáticamente en el mundo (aunque, ello pende, obviamente, de qué se entienda por signo²⁰). “Enigmáticamente” quiere decir, trascendiendo nuestra pequeña gran vivencia en su resplandor. Por eso la belleza (la mani-

20 No es un signo si se entiende el signar como una relación óptica, que involucra, además de al sujeto perceptivo para el que algo desempeña la función de signo, dos entes diferenciados entre sí: el signo (pongamos por caso el humo) y lo signado (el fuego). Si embargo, la cosa se complica si se entiende la relación signativa —como es posible hacerlo en este caso de un signo natural— como una relación funcional, es decir, causal. Porque, en tal caso, el humo es, en cierto modo, el fuego mismo humeando, es decir, hay una comunicación ontológica entre ambos entes, un devenir realmente el uno en el otro, y, por lo tanto, un remitir el uno al otro. Y esto sí que está en la línea propia del modo como Dios se manifiesta en el mundo.

festación de la belleza) tiene como uno de sus caracteres esenciales la apertura: es que el espíritu se ve realmente traspasado por lo trascendental mismo, pero, paradójicamente, en una forma específica: la belleza. Dios no es ente entre los entes y, sin embargo, tiene “rostro”, no es el puro ser anónimo siempre lejano y ausente en su no-verdad, sólo abismo. Esto hace plausible la tesis zubiriana de que en el hombre hay una actualidad primordial de realidad (verdad), una actualidad primordial sentimental (la belleza) y una actualidad primordial volitiva (el bien), irreductibles entre sí y todas ellas trascendentales en cuanto vinculadas a ‘la’ realidad. Aquí afianzaría sus raíces la exigencia de validez universal que brota en la vida del hombre, cuando éste contempla algo bello. No se trata, como sostiene muy endeblemente Kant, de una exigencia puramente subjetiva. El hecho de que no se funde en conceptos no la hace ‘subjetiva’, porque, justamente, se funda en caracteres trascendentales de la realidad: es la apertura misma de la realidad bella y buena la que funda la universalidad de la experiencia estética. La fruición que abre no puede no abrir. El misterio aquí, no obstante, es el de la forma. Pues la belleza de este mundo es siempre una belleza encarnada, y toda carne es un ente compuesto, una multiplicidad aunada bajo una figura, i.e., con una forma de unidad o clausura. ¿Cuál es la clave que permite a algo limitado y específico vehicular una belleza trascendental? O, utilizando los términos de Jean-Luc Marion, ¿cómo es posible la paradoja de que lo invisible se haga visible en lo visible? ¿Cómo es posible la paradoja de las paradojas: que Dios (invisible) se haga carne (visible)?²¹. No en el modo de un signo. La belleza no es un signo de Dios, sino Dios mismo enigmáticamente presente. Por esto es imposible comprender la belleza. Comprender la belleza equivaldría a encasillarla en conceptos. Pero eso sería destruir la belleza como destruye un color su hipóstasis a longitudes de honda. Tiene razón también aquí Marion al encuadrar los

21 J-L MARION, *La croisée du visible et de l'invisible* (Paris 1996) 11: “*Perspectiva y paradoja se determinan por caracteres similares... La paradoja da cuenta de lo visible, pero oponiéndose a ello o invirtiéndolo; literalmente constituye un contra-visible, un contra-visto, una contra-apariencia que propone en espectáculo visual lo contrario de lo que la primera visión esperaba ver... [Marion pone como ejemplos de paradojas los milagros de Dios o la encarnación de Jesucristo] (...) La paradoja testimonia aquí que entra en la visibilidad lo que no debería haberse encontrado en ella (...) por ejemplo, lo divino en lo humano. La paradoja nace de la intervención de lo invisible en lo visible, sea lo que sea” (La traducción es mía al igual que los corchetes).*

fenómenos estéticos, como los religiosos, bajo la especie de los por él llamados fenómenos saturados, en los que la donación intuitiva excede siempre a las ideas que el hombre pueda adjudicarles. La belleza no se deja encerrar en conceptos, porque es la presencia misma de Dios trascendente.