

## LO BELLO COMO VALOR ORIGINARIO Y UNIFICADOR DE LA CULTURA ARTISTICA

LUIS REY ALTUNA

A principios de siglo, publicaba, en Friburgo, Jonas COHN su *Allgemeine Aesthetik*, una Estética general concebida como «ciencia crítica del valor, apta para investigar la clase particular de valores que dominan en lo bello y en el arte».

El dato de que este autor pueda ser vinculado a la corriente neokantiana de BADEN, que ya venía arrastrando, con WINDELBAND al timón, la nave de la axiología, permite considerar la Estética de los valores como fruto sazonado de la *Crítica del Juicio*.

Para Jonas COHN la reducción del «juicio de gusto» a «juicio de valor» fluye por sí sola, aunque presente ciertas dificultades superables, como la delimitación de su *valoridad* o especie, entre los demás valores, y la fundamentación de su *validex* o alcance veritativo. De hecho, al sostener que el valor estético es «intensivo», no «consecutivo», conforma el criterio de que lo bello vale por sí mismo, a diferencia de lo útil, y en lo que atañe al juicio estético el pensador alemán rinde tributo a su ascendencia kantiana cuando invoca la «pretensión de universalidad» como carácter especificativo, que lo distingue del juicio de verdad, universal y necesario, o del juicio de agrado circunscrito a cada sujeto.

E. MEUMANN acusaba a COHN de que, una vez instalado en su posición axiológica, recurrió a la Psicología para analizar la expresión artística, en relación con la forma, y la unidad de entrambas. Y concluía: «La Estética normativa introduce por la puerta falsa las investigaciones psicológicas». Semejante acusación parece exorbitada por referencia a la Estética que contemplamos. Sin embargo, a todo planteamiento axiológico acecha el riesgo del axiologismo

—vicio paralelo al psicologismo—, si no se entiende, en la medida posible, el problema de la realización de los valores, o a la interacción de valor y bienes, para usar la terminología de RICKERT.

Cabalmente, uno de los contemporáneos de COHN, adscrito por lo común a la Estética fenomenológica, MÖRITZ GEIGER, ha señalado la fundamental distinción entre una Estética de los hechos y una Estética del valor (*Wirkungsästhetik, Wertästhetik*), acentuando de este modo la divisoria que habían trazado estéticos tan calificados como Emil UTITZ y Max DESSOIR, más inclinados, es cierto, a una ciencia o teoría del arte que a una Estética filosófica.

Pero, con independencia de las apreciaciones personales en torno a la relación hecho-valor (GEIGER) o arte-belleza (UTITZ) por ejemplo, cabría ensayar aquí un planteamiento axiológico tan abierto que en él cupieran toda suerte de matices interpretativos.

Con efecto, la belleza de las obras de arte, al igual que la belleza natural, es intuita directamente. Para su aprehensión no se requiere un análisis previo, ni siquiera una breve reflexión, aunque sí una actitud o disposición propicia para actualizar la innata capacidad del hombre para acceder al mundo de lo estético.

Si la primera nota orientadora de lo bello consiste en la inmediatez, salva siempre la secundariedad de ciertas bellezas esotéricas, se inscribe, como característica más profunda, la originalidad. Lo bello es, por lo pronto, inconfundible con lo agradable, con lo útil, con lo bueno, con lo justo, con lo santo. Se trata, por ende, de algo no inferido —no consecutivo, como había escrito COHN—, ni tampoco dependiente de los demás valores. Sencillamente nos hallamos ante un valor original.

Ello no impide que asimismo se le asigne la calificación de objetivo y supraindividual.

Si la observación común se apercibe de que no todas las cosas se nos presentan como bellas, habrá que concluir que las impresiones estéticas subjetivas vendrán determinadas por un algo extramental, y entonces la supraindividualidad se impone como ámbito de actuación del fenómeno estético. Es criterio admitido, sin apenas reservas, que la estimación sobre la belleza no se apoya en el mero placer o utilidad personal, sino que comporta, por encima de los tiempos y culturas en continuo cambio, una pretensión de universalidad, para reiterar la expresión kantiana. Queremos decir que lo

bello no sólo «vale» para una persona individual, sino que sería bello para todos en general, o, en una consideración crítica muy exigente, para nadie.

Recordemos una de nuestras últimas visitas —todas interesantes— al Museo del Prado. Nos habremos detenido, seguramente, en alguna sala preferida. Acaso Goya, el indefinible, o el preciso Velázquez. Los cuadros constan físicamente de sustancias colorantes, lienzo, bastidor, marco, y podríamos clasificarlos como objetos-entes, por pertenecer a un rango existencial concreto. Y aún pensar en el tema y composición del cuadro, sin rebasar, por esto, el campo de lo fenoménico.

Consideración aparte merecía esa luz impalpable, o esa gracia indescriptible, a que parecen aludir más de un vocablo, hoy en uso entre los historiadores del arte, como la forma y la expresión, y cuantas categorías estéticas se inspiran en el mundo de los valores.

Los valores estéticos, por lo demás, al igual que el resto de la tabla valórica, con independencia del orden jerárquico, participan de idénticas y conocidas propiedades. En pureza no «son». Se estiman omnipresentes en el espacio, o al menos en el tiempo, si bien resultan extraños a la cantidad y aun a la realidad temporal. Escindidos bipolarmente, son absolutos en sí mismos. No valen sólo para alguien o para algo. Simplemente «valen».

La vía de acceso a los valores estéticos, en virtud de su asequibilidad originaria, tal como fue indicado, puede calificarse de aprehensión directa, de intuición no sensible, de estimación sentimental o afectiva, de mera captación superior. Tal vez no quepa explicitar mejor este fenómeno cognoscitivo-emotivo. Sin embargo, es justo admitir que la riqueza significativa de nuestro idioma, u otro equivalente, facilita el camino de nuevos horizontes estéticos, a través de las propias matizaciones lingüísticas. Así, cuando pensamos y decimos hermoso, bonito, magnífico, admirable, gracioso, atractivo, sublime, impresionante, armónico, placentero, artístico, dinámico, evocador, etc., nos estamos refiriendo a conceptos y términos estéticos reducibles al supremo valor de la belleza.

Es un hecho, por otra parte, que dicho valor se realiza en un extenso abanico de manifestaciones artísticas, en las que obviamente su realizador nato es el artista, mientras la naturaleza sólo expresa subsidiariamente, a través del contemplador.

Los medios expresivos —palabra, color, sonido, volumen— forman los elementos de apoyo para la realización de la obra de arte, con docilidad en principio ilimitada a la voluntad e inspiración del artista. Semejante participación física, en fenómenos que ocupan espacio —mundo de la plástica— o tiempo —mundo de la música—, se enriquece con los fenómenos psíquicos, tanto del autor como del contemplador, los cuales, siempre interiorizados, en ocasiones se expresan.

Cuando una situación histórica relevante imprime una trayectoria artística determinada, habrá que distinguir lo apócrifo de lo auténtico, aquél para ser depurado, éste para ser asumido por el verdadero artista. A este propósito escribí, ya por los años treinta, un estético: «Denominaciones como arte filosófico, arte social, lírica del sentimiento, etc., descansan, pues, todas en el falso principio de un primado de la situación». Y en fecha todavía reciente alertaba este comunicante: «Verdad es que en nuestros días, y a favor quizá de una ideología materialista, se refuerzan las voces tendentes a una estética de contestación individual o de rebelión de las masas».

Pero no compete exclusivamente al artista, creador de la obra de arte, la escalada al reino de los valores. El, por descontado, intuye el valor y en un instante inicia el proceso de su realización, a partir quizá de un boceto pictórico o de un tema melódico. Más aún. Su capacidad creadora se corresponde y culmina con la exigencia, o al menos propuesta, de ser expresado artísticamente el valor estético. Sin embargo, no siempre ocurren así las cosas. Ausente el artista, cabe perfectamente pensar en la presencia del contemplador frutivo, o gozador contemplativo, de la belleza.

Este último recrea, de algún modo, la obra del artista y accede así al reino de los valores, conducido por la sabia mano de un maestro. Si de la propia naturaleza, como única fuente de inspiración —o en su caso de contemplación— se tratara, habría que remitirse a una suerte de creación incoada, abierta siempre al mundo del valor estético. No podría desconocerse, con todo, el amplio margen de grados y actitudes que toleran las individualidades humanas, en cuyo caso habría que admitir el componente subjetivo que, más o menos, modularía la objetividad de las «participaciones» —valga el vocablo— en un «ideal de perfección».

Si una cierta presunción relativista no deberá afectar a la pro-

pia esfera de los valores, tampoco la interindividualidad anteriormente aludida, como correlato de su objetividad, impediría, al parecer, la existencia de personas ciegas para el valor, o más bien para un determinado valor. Lo cual plantea un problema teleológico en torno al «sentimiento de valor» scheleriano —*Wertfühlen*— o capacidad de intuir los valores que constitutivamente debería poseer el hombre.

Y no resulta inútil recordar aquí que el propio SCHELER nos previene contra el radical evolucionismo nietzschiano, en la introducción de nuevos valores. Son, a este objeto, conocidas las conclusiones de A. RIEHL. «Los valores —escribió— no se inventan ni acuñan de nuevo, mediante una transformación de los mismos; son simplemente descubiertos, y lo mismo que las estrellas en el cielo, también ellos van apareciendo, con el progreso de la cultura, en el ámbito visual del hombre. No son valores antiguos. No son valores nuevos. Son *los valores*».

Verdad es que para algunos autores, como Nicolai HARTMANN, «los valores estéticos vienen condicionados por el sujeto», de tal manera que no dependen de algo que es en sí y que se nos aparece, sino que su «ser objeto estético» consiste en el mismo aparecer en la conciencia del sujeto, porque, a fin de cuentas, «el sentimiento de valor estético, a diferencia de los demás —precisa HARTMANN—, es al mismo tiempo constitutivo del valor».

Una consideración semejante reafirma la tesis de la autonomía del valor estético, ya casi centenaria en pura Axiología.

Con efecto, la intervención del antes citado profesor Jonas COHN en el Primer Congreso de Estética de Berlín, en 1913, versó acerca de «la autonomía del arte y el estado de la cultura actual», para cuya exposición distinguió tres etapas, al modo comtiano, en la Historia General de la Cultura Artística.

Una primera fase, por él denominada *pantomía*, consiste en la reunión de todas las manifestaciones culturales primitivas bajo el imperio de ciertas leyes. En una segunda época, se configura la *heteronomía*, en virtud de las influencias ejercidas sobre el arte por ciertos sectores culturales, como la religión, la moral, la filosofía. Por último, se perfiló una tercera secuencia llamada *autonomía*, punto culminante de la perfección artística, la cual, si bien pudo asomar en la canónica griega o en los albores de la edad moderna,

su confirmación definitiva se ha adscrito a la segunda mitad del siglo de las luces.

Acepta de facto, hoy, la autonomía artística por la mayor parte de los actuales cultivadores de la Estética, se trataría de apuntar aquí un breve esbozo de justificación.

Hay que anotar, por lo pronto, que el planteamiento de COHN referido a la esfera del arte cobra más anchas perspectivas, a través de estudios posteriores, pudiéndose hablar ya de una «autonomía de los valores estéticos».

Para Broder Christiansen, por ejemplo, la autonomía se fundamenta en la pretensión de originalidad personal que implica toda creación o contemplación estética, a diferencia de los valores heterónomos, como una concepción filosófica objetiva y a semejanza de otras autonomías, como la moral kantiana.

El valor estético no mide, por tanto, su validez con criterios de autoridad u opiniones ajenas. Su peculiar universalidad y necesidad, exigidas por principios, pudieran fundarse a lo sumo en la cultura y en cierta disposición de signo educativo. Ahora bien, una educación estética difícilmente se concebiría como autonómica, sin una cierta contradicción intrínseca. Más razonable parece apoyar la deseable autonomía en una cultura objetivada, en cuyo ámbito común se instala el sujeto y decide libremente sobre cuestiones estéticas, con la convicción de que los demás sujetos, no menos espontáneamente, gozarán y pensarán como él mismo goza y piensa. Maravillosa incongruencia, sin duda, y al propio tiempo arraigada convicción en nosotros, pretendientes de originalidad y paradójicamente de universalidad.

Un autor contemporáneo, Francisco LARROYO, ha puesto al tema del *quale estético* el siguiente comentario: «En los valores estéticos concurren ciertas cualidades que los singularizan dentro del mundo de la cultura. Ante todo, son valores que no se presentan con el carácter de obligatoriedad, como es el caso de los preceptos morales... Las obras de arte no reclaman del contemplador la realización u omisión de acto alguno... La validez de los valores estéticos es universal, pero no generalizable. En esto también se distinguen los valores estéticos de los valores morales y científicos. Todos somos iguales ante el deber moral, enseñaba KANT. En cambio, tratándose de obras de arte, las preferencias de los hombres constitu-

yen un elemento decisivo. Toda obra de arte auténtica encierra un valor objetivo, que unos hombres reconocen, contemplan y disfrutan; que otros son incapaces de percibir, y no precisamente por falta de educación estética, sino, a veces, por limitaciones sensoriales, como suele ocurrir en las muchas manifestaciones de la música. Pero hay más: en materia de arte es imposible soslayar los gustos específicos. Se puede reconocer, por ejemplo, el mérito indiscutible de las obras de Bach, e incluso gozarlas, pero disfrutar más de las obras de Mozart. Esta manera específica de darse los valores estéticos no niega la objetividad de ellos; pero sugiere la idea de una tipología, la cual, contra lo que pueda pensarse de primera intención no lleva a un relativismo dentro de la filosofía del arte».

Al hilo de nuestra comunicación sobre «lo bello como valor originario y unificador de la cultura artística» más de una vez ha brotado en la memoria el precedente histórico, por distante que fuera, bien como evocación fundamentante, bien como erudición ilustrativa. Así han podido dibujarse ocasionalmente las sombras de PLATÓN —suya es la metáfora—, de Agustín de HIPONA, de Esteban ARTEAGA, del apasionante HEGEL, no tan lejanos en su actitud como en el tiempo.

Con efecto, la idea platónica, impregnada de superrealismo, tolera, sin embargo, una acepción interpretativa afín a un ideal de perfección, o perfecciones ideales, que San AGUSTÍN hipostasiara en las ideas ejemplares divinas, entre las que destaca esplendorosamente la Suprema Belleza.

Pero, sobrevolando las Estéticas antigua y medieval, tal vez resulte más atrayente aludir aquí a un pasaje de las «Investigaciones filosóficas sobre la Belleza ideal», del Padre ARTEAGA, «el más metódico, completo y científico de los libros de Estética del siglo XVIII», como lo calificó MENÉNDEZ PELAYO.

«Belleza ideal —escribió el ex-jesuita español— tomada genéricamente es el arquetipo o modelo mental de perfección que resulta en el espíritu del hombre después de haber comparado y reunido las perfecciones de los individuos». Y esa misma Belleza ideal, en su función purificadora y dignificante de los seres naturales, «nos da nociones más claras de la perfección —prosigue ARTEAGA en otro lugar— porque su fin es purificar la naturaleza de los individuos, exentándolos de sus defectos y pintándolos no precisamente como

son, sino como serían si el Autor de la misma naturaleza, por sus adorables fines, no hubiese dejado libre el curso y efectos de las causas segundas... Las artes, corrigiendo, por decirlo así, este influjo de las causas segundas, reducen los individuos a la idea arquetípica y primitiva de lo bello».

Y curiosamente, en el romántico siglo XIX, un HEGEL, ya de vuelta de la Fenomenología del Espíritu, e investido del máximo prestigio, cuando dicta las «Lecciones sobre Estética», define lo bello como «la manifestación sensible de la idea» (*das sinnliche Scheinen der Idee*), y precisa que «la idea es el fondo, la esencia misma de toda existencia, el tipo, la unidad real y viviente, cuya realización constituye los objetos visibles...».

Forma sensible e idea, objeto visible y prototipo ideal, componen, por tanto, los polos del eje sobre el que gira la concepción estética hegeliana. Bien entendido que, dentro del movimiento dialéctico de la Idea, la belleza natural ocupa un rango inferior a la belleza artística, por cuanto aquélla adolece de finitud y regularidad, mientras la segunda goza, en cierto modo, de infinitud y libertad absoluta, constituyendo así la manifestación más excelsa del espíritu.

Este principio divino, que «es el centro de las actividades artísticas», irá concretándose, merced a su desarrollo dialéctico, en épocas, estilos o momentos —arte simbólico, clásico y romántico—, que configuran, como una bella Sinfonía, la Historia General de la Cultura Artística.

Con un inevitable gesto de unificación, propio de toda filosofía en general, y particularmente de la axiología, tuve ocasión de señalar en la obra de ORTEGA Y GASSET —evocado hace pocos meses por la Sociedad Española de Filosofía— unos rasgos característicos. «La obra íntegra de ORTEGA Y GASSET —dije entonces— vibra al impulso de una fuerza polarizada siempre, y siempre retornada: razón y vida, idea y creencia, yo y circunstancia, punto de vista y panorama. La unidad del hombre y de su actividad específica pasa por la unificación de contrarios en síntesis dialéctica, por modo semejante a la estética integración del formalismo y el expresionismo, conjunción proclamada por el profesor José CAMÓN AZNAR, cuando por los años setenta escribiera que, fenomenológicamente considerada, la forma se realiza en la esencia misma de la obra de arte y discurre por ella su expresión, que es su integridad sustancial».

## LO BELLO COMO VALOR ORIGINARIO

Y, en línea tal vez más rotunda, el profesor Francisco MIRABENT, tras su especialización en la Estética inglesa del XVIII pudo escribir: «La reincorporación de la Estética a la Filosofía resulta hoy una consecuencia indeclinable, y el ideal de la belleza ha de volverse a fundir en una vida superior del espíritu, con los ideales del bien y de la verdad».

