

EL BIEN DEL ARTE EN ETIENNE GILSON

SILVIA HERRERA UBICO

El hecho de que el arte y la moral aparezcan comúnmente disociados e incluso opuestos entre sí constituye un problema insoslayable dentro de la filosofía de la cultura. Los innumerables intentos por conciliar los ámbitos de la ética y la estética han suscitado ya un gran número de respuestas, siendo la más generalizada promover la rectitud de la conciencia del artista a fin de que su obra resulte igualmente recta. Jacques MARITAIN lo expresa muy claramente: «Mientras la conciencia artística mande realizar la obra de determinada manera que ofenda la ley moral, la conciencia del artista estará dividida sobre sí misma... Si no modifica la obra, traicionará su conciencia y si lo hace traicionará su obra. La solución es no modificar la obra, sino modificarse él mismo. Entonces su conciencia artística le exigirá otra clase de obra»¹.

La respuesta que GILSON ofrece no puede encuadrarse dentro de estos intentos, pues su pensamiento no hace referencia a la conciencia artística. En GILSON se encuentra una reflexión acerca de la producción de la obra de arte y la relación entre arte y moral sólo es abordada como una derivación de ésta.

En definitiva, GILSON reconoce el arte como un hábito operativo mediante el cual el hombre es capaz de crear seres totalmente nuevos. El fin que el arte persigue es la belleza de la obra de crear y

1. Maritain, JACQUES, *La responsabilidad del artista*, p. 56. Emecé Editores, S. A. Buenos Aires 1961.

su logro justifica tanto el esfuerzo productivo del artista como la plena autonomía de la obra. A medida de que va siendo producida, la obra va adquiriendo su propia realidad, su propia identidad. GILSON, de esta manera, sostiene que el arte ha de ser liberado de toda servidumbre con respecto a la realidad dada para constituirse en medio creador de realidades nuevas.

Desde la postura adoptada por GILSON, puede afirmarse que, frente a un proceso generador de nuevos y bellos seres, la moral no tiene nada que objetar. Por el contrario, el proceso creativo se inaugura como un ejemplo modélico de actividad plenamente libre cuyo fin justifica, por entero, el desarrollo mismo del proceso y la utilización de los medios empleados. En otras palabras, GILSON pone de relieve el aspecto estrictamente creativo del arte, y como una derivación de su respuesta, queda solventado el problema que ahora nos ocupa.

Con el objeto de esclarecer esta derivación, es preciso detenerse —aunque brevemente— en mencionar el modo como GILSON enfoca el arte, dentro del cual, al destacar su carácter eminentemente poético, acaba por postular una ontología de la obra de arte.

La creación artística

Toda la especulación de GILSON en torno al arte, lejos de centrarse en la experiencia estética como tal, o en la explicación del significado teórico de las obras de arte, abre el campo a la consideración de un aspecto que se ha mantenido un tanto en la oscuridad. GILSON pone de relieve que la esencia y la naturaleza propia del arte es crear —partiendo de una materia ya existente— nuevos seres.

La novedad que un artista es capaz de instaurar en el mundo supone un querer ver aquello que no existe en el orden de la naturaleza y que, por tanto, ha de ser hecho. Para ello, es necesario que el artista sea un hombre capaz de percibir, en la entraña de la realidad, un orden que se le presenta como un universo de posibilidades factibles. Tales posibilidades despiertan en él un único deseo: arrancar, del reino de lo posible una visión —que se traduce en for-

mas— para instaurarla en el reino de lo existente. Así, el artista, guiado por una forma no del todo conocida, construye un objeto nuevo, cuyo único fin será ser, para ser contemplado. El orden que vislumbra en las formas reales, o más bien, la proporción que intuye en las formas naturales es su punto de partida. Orden o proporción que, percibidos imaginativamente, hacen que el autor se sienta habitado por una presencia extraña a sí mismo: su obra en germen. Todo su trabajo consistirá, entonces, en dar corporeidad y existencia a esa forma incipiente que le habita.

De este modo, las innumerables sugerencias y la misteriosa admiración que ese orden —en definitiva, que esa belleza— natural despierta en el hombre, se convierten en la raíz de un proceso creativo en el artista. Posiblemente todos los hombres puedan admirarse ante la armonía y orden reales —señala GILSON—, pero sólo el artista es capaz de embarcarse en un proceso creador². Tal proceso creador sólo conocerá su descanso cuando una obra, cuya única finalidad sea poner de relieve sensiblemente esa armonía y ese orden, esté plenamente constituida.

Ateniéndose al caso particular de la pintura, la tarea de los artistas consiste en la producción de obras que sean testigos de un universo distinto, donde los colores y las formas son liberados de sus funciones naturales para convertirse en signos sensibles de la inteligibilidad de lo real. Una pintura, en cuanto obra de arte, es, por tanto, una inteligibilidad hecha y que, por el orden y la trabazón que guardan entre sí los elementos que la integran, resulta bella³.

Por otra parte, GILSON considera que la realidad en que nos desenvolvemos es sólo un caso particular de la infinidad de universos posibles, y que el hombre no puede añadir «un solo átomo de existencia actual a la totalidad del universo»⁴; es decir, el hombre

2. «Le désir de prolonger cet état de grace ou d'en éprouver a nouveau les délices perdues fait succéder a la perception passive du début la volonté d'élaborer une représentation qui en tienne place.» Gilson E. «Art et Métaphysique» en *Revue de Métaphysique et de Morale* 23, 1316, p. 248 y ss.

3. Cfr. GILSON, E., *Pintura y Realidad*, capítulo V. La causalidad de la forma, p. 131 y ss. Ed. Aguilar, Madrid 1961.

4. «Le plus puissant génie ne saurait ajouter un atome d'existence actuelle à la somme totale de celle que représente l'univers, mais il reste au pouvoir de

no es capaz de crear el ser. Sin embargo, dentro de un modo humano de creación, es capaz de ofrecer su colaboración a la obra creadora de Dios, produciendo, a partir de una materia disponible, nuevas formas. GILSON pone especial énfasis en que el trabajo del artista no es sino un proceso de formalización que corresponde a un trabajo creador⁵, en la medida en que «definir un ser, ponerlo aparte, abstraerlo y producirlo es una y la misma operación»⁶.

Por otra parte, este estudio ontológico de la obra de arte considera aspectos del devenir aristotélico cuya consideración aquí no viene al caso. Sin embargo, ha de señalarse que el proceso de constitución de la obra artística, tal y como GILSON lo concibe, pone en juego una serie de elementos —causas—, los cuales, según una determinación interna particular —y única—, dotan de existencia a un objeto nuevo. Por lo tanto, la perfección y la belleza de una obra de arte sólo puede provenir de su plena adecuación causal. En la medida en que una obra terminada encarna con fidelidad la forma que le dio origen, será bella. De esta manera, la producción artística puede describirse, a grandes rasgos, como el paso de la forma concebida a la forma producida por el artista⁷.

El bien del arte

Si en GILSON podemos encontrar alguna relación entre el arte y la moral, ésta vendrá señalada dentro del ámbito intrínseco del arte. La actividad artística no ha de perseguir otro bien que el objeto

l'homme de collaborer à sa manière a l'oeuvre du Createur en produissant de la matière dont il dispose, des êtres d'un type nouveau, inédits en quelque sorte». GILSON, E., *Peinture et Réalité*, p. 165. Librairie Philosophique J. Vrin, 1958.

5. «Una cosa es lo que es debido a su forma, es por su forma por lo que recibe existencia», GILSON, E., *Pintura y realidad*, p. 106.

6. *Ibid.*, p. 105.

7. «La production de l'oeuvre d'art, si le detail pouvait s'expliquer en concepts distincts se reduirait au passage de la forme conçue à la forme produite par l'artiste». GILSON, E., *Introduction aux arts du beau*, p. 138. Librairie Philosophique J. Vrin.

a construir. El bien del arte es el bien de la obra a producir; es decir, su plena constitución, la cual, al ser percibida sensiblemente, es reconocida como bella. En otras palabras, el arte no ha de pretender decir la verdad ni ha de promover la perfección moral, el único bien que el arte, en cuanto tal, debe perseguir es la perfección de su obra. Dicha perfección consiste en alcanzar la plenitud de ser propia de su naturaleza, la cual ha de revelarse sensiblemente en su belleza.

Si el arte tiene como fin incorporar una forma en una materia —mediante una técnica— para producir belleza, el arte que alcanza ese fin es bueno. Su bondad se justifica dentro del sistema que inaugura una causa formal inicial y que concluye la materialización total y final de tal forma⁸. De esta manera, la propuesta de GILSON «el fin de la obra es ella misma»⁹ puede aparecer como programática para esclarecer el problema que nos ocupa.

En un arte así concebido, sólo está en juego la belleza de la obra, y cualquier medio que contribuya a enriquecerla será totalmente válido. Por ello GILSON señala que con diferencia a lo que resulta válido en moral, en el arte puede afirmarse que el fin justifica los medios. Elegido libremente el fin, existe la misma libertad en la elección de los medios que quedan justificados exclusivamente por su relación con dicho fin.

Esos medios que utiliza el artista para configurar su obra son necesarios para dotar a ésta de existencia. Se trata de elementos de naturaleza no artística y que, por su presencia en la obra, hacen que ésta sea objeto de «lecturas» no artísticas. Tal cosa puede ocurrir cuando la atención del espectador se desvía hacia los sentidos o sugerencias que encuentre aisladamente en esos elementos. Por ello —señala GILSON— que si en una obra se busca un sentido distinto

8. «En art, le bon est le réussi. Puisqu'il consiste à incorporer une forme dans une matière en vue de produire du beau, l'art qui atteint cette fin est donc bon. Mais sa bonté se définit à l'intérieur du système défini par sa fin et par le succès des moyens qu'il emploie pour l'atteindre». GILSON, E., *Introduction aux arts du beau*, p. 61.

9. «La forme n'en est pas moins à la fois l'énergie mouvante de ce devenir et le terme où elle se repose une fois atteint. Rien de moins abstrait qu'une notion de ce genre. La fin de l'œuvre c'est elle-même. C'est la forme que, depuis le premier moment de sa conception, elle était en voie de devenir» *Ibid.*, p. 145.

de su belleza, tal búsqueda es legítima, siempre y cuando no se tome ese sentido aislado como la fuente de belleza en la obra. Muchas veces, las significaciones educativas o moralizantes que encierra una obra pueden exponerla a juicios en términos de verdad o de bien, pero tales juicios permanecen ajenos a la esencia de la obra.

No obstante, por esta vía, GILSON admite que las interminables querellas entre el arte y la moral no dejan de tener cierta justificación. No todos los artistas pretenden exclusivamente alcanzar belleza ni se comprometen sólo con ese fin. Es preciso admitir que el número de artistas verdaderos y dignos de ese nombre es escaso. Puede, entonces, ocurrir que cuando no se alcanza esa belleza, que por sí misma justifica ontológicamente la obra, los artistas revistan sus logros con intereses extrínsecos, los cuales sólo encubren accidentalmente esa falta de belleza. En tales casos, la moral no invade el ámbito del arte, sino que el arte termina traicionando su propia naturaleza y, al hacerlo, su pecado contra sí se convierte en una falta contra la moral.

Si de la evolución emprendida por el arte contemporáneo pudiese desprenderse un principio medular, tal principio —señala GILSON— podría quedar resumido de esta manera «todo aquello que no contribuya directamente a la belleza que es el fin de la obra, es una falta contra el arte»¹⁰. Es decir que el arte no persigue otro fin que la constitución de una obra. Cuando se sustrae de esa obligación queda vacío y se convierte en un falsario de su propia naturaleza.

En el supuesto caso de que una obra de arte entrañase perjuicios contra la moral, debería ser juzgada por la moral y no por el arte, dado que el arte no guarda ninguna necesaria relación con la moral ni tampoco una oposición. Sin embargo, de lo dicho anteriormente puede desprenderse la afirmación de que una obra que atente contra la moral, no merece la pena hacerla, pues antes de infringir la moral ha falseado la finalidad que le es propia: hacer belleza.

Por lo tanto, dado que en el orden de la belleza no existen

10. Tout ce qui dans une oeuvre d'art ne contribue pas directement à la beauté qui est la fin de l'oeuvre, est une faute contre l'art» (el texto aparece en cursiva) en GILSON, E., *Introduction aux arts du beau*, p. 184.

otros deberes que percibir dicha belleza y contemplarla, y en la medida en que esa belleza sea efectivamente creada y se manifieste según le corresponde —sensiblemente— la tarea del arte se verá consumada, ofrecerá al mundo la lección de que es posible crear realidades nuevas cuya razón de ser descansa en ellas mismas, y que, por su proceso de constitución, dejan una prueba latente de la enorme libertad creadora del hombre.

A través de la incesante experimentación de las vanguardias, GILSON pudo observar que, en el campo de la belleza, el hombre es dueño de una libertad que ni el ámbito del ser ni el de la verdad pueden concederle. El hombre occidental ha reivindicado sus derechos como creador y el haber tomado conciencia de la extensión de un dominio abierto a la libre iniciativa del artista, es un título de honor para el hombre europeo del siglo XX¹¹.

Sólo en la empresa creadora de obras de arte goza el hombre de una libertad ausente de otro límite que no sea el de la materia con que trabaja. Como ser creado, el artista no puede proclamarse creador de algo a partir de la nada y como ser que conoce y actúa su libertad se ve condicionada por el orden de lo natural. Es decir que el hombre no puede hacer existir al ser, a la verdad y al bien en modo distinto del que ya aparecen constituidos en la naturaleza. Sin embargo, en el estrecho y, a la vez, inagotable dominio de las bellas artes, todo es libre —insiste GILSON— porque sólo allí se producen flores «divinamente inútiles»¹², sólo allí esa libertad para escoger los medios y para seguir las directrices de su misma obra se consume absolutamente. «En vista de que todas las bellezas son legítimas en tanto que bellas —señala— allí el hombre es libre»¹³.

La única condición que puede regir, entonces, el proceso de crea-

11. Esta es la tesis que sustenta GILSON en su conferencia «Europa y la liberación del arte» con motivo de los XII Encuentros Internacionales de Ginebra. La conferencia aparece publicada en el libro *Europa y el mundo hoy*. Ed. Guadarrama, pp. 259-290, 1959.

12. «L'art du beau où, précisément parce qu'il ne produit que des fleurs divinément inutiles, tout est libre», GILSON, E., *Introduction aux arts du beau*, p. 183.

13. «La seule règle en la matière est pur lui le genre de beauté qu'il se propose de produire et puisque toutes les beautés sont légitimes en tant que belles, il est libre», GILSON, E. *Ibid.*, p. 183.

ción artística tal y como GILSON lo concibe, es la absoluta libertad en la iniciativa creadora del artista¹⁴. Libertad que, guiada según una razón interna propia y particular en cada proceso, consigue dotar de entidad plena a un nuevo ser, la obra de arte.

Por otra parte, es claro que el artista, como hombre que es, esté condicionado por una serie de determinaciones que le caracterizan y le configuran. En tal caso, cuando actúa como hombre, le corresponde a la moral y no al arte juzgar sus actos. Es claro entonces que, como hombre, el artista aspire a otros fines: religiosos, políticos, sociales, etc..., pero ninguno de tales fines resulta esencial para su arte. A la vez, es comprensible que cualquier fin humano pueda acabar beneficiándose del arte, pero para lograr ese beneficio, es preciso que la obra, como tal, exista de antemano con todas las determinaciones que le son propias. Es decir que las obras de arte, una vez hechas y constituidas como tales, pueden ser utilizadas para un sinnúmero de fines.

Ha de quedar claro entonces que, puesto al servicio de fines ajenos a los de su propia naturaleza, el arte permanecerá esencialmente extraño a tales fines.

Al hilo de esta concepción que destaca el aspecto operativo y creador de realidades nuevas del arte, es posible concluir que GILSON no mantiene la generalizada visión del arte por el arte. Al contrario, su propuesta defiende un arte por la belleza, «en el que la forma no se justifica ni por normas de bien moral, ni de conocimiento verdadero, sino únicamente por normas ontológicas»¹⁵. Esto significa que sólo puede hablarse de una verdadera obra de arte cuando, gracias a unas condiciones formales particulares, tal obra adquiere plena entidad. De este modo, la imperfección en arte no es malicia ni fealdad según su oposición a un canon de belleza estética establecido. La imperfección en arte es falta de coherencia con respecto a la forma o ley interna que da origen a la obra.

14. GILSON, E., *Pintura y realidad*. Ed. Aguilar, p. 234.

15. Gilson hace suyas estas palabras de JEANNE HEARSCH en *El ser y la forma*, p. 26, Ed. Paidós, Argentina 1969. Dicha cita aparece en *Pintura y Realidad*, Ed. Aguilar, p. 111; en *Peinture et Réalité*, Ed. Vrin y en una breve comunicación al IX Congreso de las Sociedades de Filosofía de Lengua Francesa sobre «Pintura e Imaginería» (Aix en Provence, 2-5 de septiembre de 1957).