

Unidad, Belleza y Metafísica

Juan Carlos Mansur
Instituto Tecnológico Autónomo de México

Resumen: El artículo aborda el tema de la relación entre belleza y unidad desde el punto de vista de la historia de la estética y la metafísica y centra el análisis en la crítica a la postura racionalista que asocia la belleza a la idea de perfección. En este artículo se proponen caminos alternos de filosofar para evitar el dogmatismo, sin dejar de lado la reflexión metafísica de la belleza.

Palabras clave: Unidad, Belleza, Metafísica.

Abstract: This article discusses the relation between beauty and unity from the point of view of the history of aesthetics and metaphysics, and focuses its analysis in the critic to the rationalist school which considers beauty as an idea of perfection. This article also proposes alternative ways to reflect about beauty and metaphysic staying apart from dogmatism.

Keywords: Unity, Beautiful, Metaphysics.





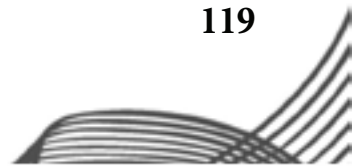
Introducción

El tema “*Belleza y Unidad*” es uno de los temas capitales dentro de la estética al que debe recurrirse una y otra vez, pues su reflexión toca los aspectos más esenciales de la Belleza y como todo tema profundo de la Filosofía, mientras más se adentra en él, brotan de su análisis muy fructíferas y provechosas aportaciones para el campo de la belleza. Hablar del vínculo entre belleza y unidad, involucra por un lado una reflexión antropológica, pues la percepción de la belleza habla de la unidad en la vida interior del sujeto, por cuanto “*La belleza es algo sensible al primer aspecto, que el alma reconoce como íntimo y simpático a su propia esencia*”,¹ así como también habla de una reflexión ontológica que aborda la unidad y resplandor de la forma de los entes. En este artículo se abordará la reflexión del lado del objeto, esto es, la relación que guardan la unidad y la belleza y la reflexión metafísica que deriva de pensar esta relación.

El vínculo entre la belleza y la metafísica no siempre ha sido claro y no aparece en los orígenes de la Filosofía, pues si bien el asombro que mostraban los filósofos presocráticos por la existencia de las cosas iba al par del asombro por ver la armonía y belleza del “*cosmos*” (del griego “*adorno*”), que nos habla de una visión de la belleza, podemos afirmar que la estética no fué el propósito central de los inicios de la filosofía,² de hecho no es sino

¹ “La belleza es algo sensible al primer aspecto, que el alma reconoce como íntimo y simpático a su propia esencia... pero que encuentre un objeto deforme, el alma retrocede, lo repudia y lo rechaza, como extraño y antipático a su propia naturaleza”. Plotino, Eneada I, Libro VI, cap. II.

² Al respecto comenta Tatarkiewicz, “Preocupados ante todo por los problemas de la naturaleza, ellos [los griegos] no emitieron opiniones sobre cuestiones estéticas. Los primeros en hacerlo fueron los filósofos dorios de la escuela pitagórica; pero aún esto no fué sino hasta el siglo V. Más aún ellos sólo consideraron en parte los problemas estéticos desde un punto de vista científico y en parte continuaron siendo parte de tradiciones religiosas. Los filósofos jonios estaban en ese entonces todavía ocupados en su totalidad con la filosofía de la naturaleza.” Tatarkiewicz, W., *History of Aesthetics*, T. I: Ancient





hasta la llegada de Pitágoras que la reflexión propiamente filosófica de la belleza encontró su sitio dentro de los temas centrales de la metafísica, y a partir de él, se puede seguir una línea en torno a la relación que guarda la belleza con la unidad y la metafísica. En Pitágoras alumbra el tema de la belleza y la relación de la armonía bajo unidad y proporción, la naturaleza participa del principio del Uno y la proporción anima la naturaleza a conformarse armónicamente de acuerdo a los principios del universo. Es Pitágoras quien plantea la relación entre la organización de la naturaleza a un fin y la irradiación de belleza que emana de la proporción que compone cada ser y de la armonía con la que se entrelazan los seres del mundo que aspiran a lograr la unidad de la cual participan.³ ¿De dónde procede este principio o logos que anima a los seres naturales y les permite irradiar su belleza como resplandor y armonía? la respuesta que da la historia de la filosofía sobre esta pregunta va de la mano de un problema planteado por la Física filosófica y la Metafísica: a saber, el problema de la especie y el género, el cuál ha sido replanteado por Ernst Cassirer para vincularlo con la pregunta cosmológica y metafísica. En este sentido, su exposición constituye un esfuerzo digno de ser tomado en cuenta, pues querer explicar los principios que hacen un objeto bello nos remite a pensar si este principio está dentro del objeto o lo trasciende, además de pensar de qué manera lo trasciende.

Cassirer considera que la solución a este problema fue tratada en primer lugar por Sócrates, quien es el primero en darse cuenta del problema contenido en la relación entre lo particular y lo general, relación expresada por medio del concepto. El *Ti esti* o *eidos* de Sócrates será retomado para expresarse en Platón como Idea, lo cual elevará la temática a un problema más allá de la especie y género, y hablará del arquetipo de la plasmación concreta:

Aesthetics, Mouton, París, 1970, p. 78. (La traducción es mía).

³ Al respecto se puede consultar Tatarkiewicz, W., Historia de la estética, T. I, Akal, Madrid, 1987, pp. 87-88.

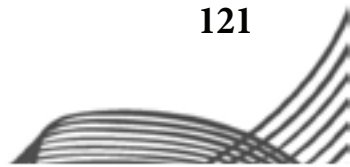


los seres no serán sino “participación” o “imitación” de lo general en lo particular. Aún cuando Cassirer no involucra aquí la estética de Platón, es claramente comprensible ver que esta problemática involucra directamente a la belleza, pues ella junto con el Bien, es el punto culmen al que se encaminan todos los seres, quienes participan de la perfección de las ideas y de los arquetipos, como lo muestra en el *Timeo* y la *República*. La belleza tendrá así la suerte de ser el ideal o arquetipo al cual se encaminan los seres y del cual participan. El arte tendrá la tarea de adecuarse a estos arquetipos si quiere mantener su orden dentro del universo de finalidades que propone Platón. De esta manera, la razón y fuente de la belleza y armonía de los seres queda sustentada en algo más allá de la naturaleza, a saber, la idea a la cual deberían adecuarse los seres. Con esta afirmación Platón será el filósofo que siente el tema de la belleza en sus bases (y en las discusiones) metafísicas.⁴

En Aristóteles encontraremos otra cara del problema de la relación entre el género y la especie, al desarrollar el concepto de “ousia” comúnmente traducido por sustancia, y con esto Aristóteles aborda el tema ontológico de una forma más concreta -según Cassirer-, al sustituir el “*ti esti*” socrático por el “*to tí hen einai*”⁵, y de esta manera el problema del concepto se transforma en problema del fin, lo cual explica por qué la naturaleza se organiza como aspirando lograr un fin, abrazando un camino que está orientado a ser un camino del bien, y aún cuando no lo menciona Cassirer: de la belleza. La respuesta de Aristóteles nos permite comprender que la finalidad a la cual se aproximan los seres naturales no está más allá de ellos, “*sino que es algo que se contiene interiormente dentro de los mismos fenómenos como un*

⁴ “Gracias a Platón la belleza irrumpió en la esfera de la metafísica. Nuestra tradición occidental fue largamente nutrida por una teoría de la belleza que reconoce su origen en Platón y que fué elaborada por los constructores de una filosofía permanente.” Maritain, J., *La poesía y el arte*, Emecé Editores, S.A., Buenos Aires, 1955, p. 195.

⁵ Cassirer, E., *Kant, vida y doctrina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1948, p. 324.





todo de fuerzas proyectadas hacia un fin y que intervienen como fuerzas reguladoras y orientadoras en el transcurso del acaecer puramente material”,⁶ nuevamente, es conveniente señalar que aun cuando Cassirer no involucra aquí el campo de la estética en la visión aristotélica, sin embargo, es claramente comprensible que Aristóteles presenta una nueva visión del ser que tendrá mucho fruto en el campo de la reflexión sobre la belleza y es el del ser concebido como “*organismo*”, así, lo que en Sócrates fué el *eidos* y en Platón la idea, en Aristóteles será la *entelequia* o finalidad y los organismos actualizarán sus potencialidades de acuerdo a un principio interno que desarrollan una forma bella y armoniosa, principio que buscará equiparar Aristóteles al arte cuando hable del arte como una *mímesis*, es decir, como una acción similar a la que sigue la naturaleza en su desarrollo. La concepción orgánica de la belleza y el arte en Aristóteles permiten suponer que la *energeia* de la cual habla Aristóteles, confiere integridad y armonía a los seres, lo cual le permitirá al Estagirita tomar distancia de la postura platónica que propone tal principio de la belleza en los arquetipos y la Idea.

La escuela de Platón y Aristóteles darán luz siglos más tarde a la escuela neoplatónica, que añadirá un nuevo concepto a la explicación de la organización y unidad armónica a la que llega la naturaleza, así como el vínculo que guarda esta unidad con la belleza de los seres, se trata de la noción de “*desarrollo*”, principio distinto de la propuesta aristotélica, pues según Aristóteles el desarrollo se relaciona con la vida orgánica, mientras que, -según advierte Cassirer-, en la escuela neoplatónica hay un cambio, concretamente con Plotino, quien restaura este concepto de “*desarrollo*” en su significado más amplio y abstracto, no como devenir, sino “*como aquella transición de lo absolutamente uno y primero al ser intermedio y derivado que constituye al concepto*”

⁶ Ibid., p. 325.



fundamental de un sistema”.⁷ Es aquí donde aparece la idea de emanación, y con esto una referencia aún más clara entre la relación Unidad y Belleza, pues se entiende por emanación “*aquel proceso primigenio por medio del cual se desciende desde el primigenio fundamento inteligible hasta el mundo de los sentidos a través de una serie de fases y de grados*”.⁸ Así, para Cassirer, es en Plotino donde aparece expuesto por primera vez “*con entera claridad*” dentro de la historia de la filosofía la relación y correlación conceptual entre el problema biológico y el estético, donde se confrontan la “*idea del organismo*” y la “*idea de lo bello*”, pues ambos radican en el problema de la forma, sea las formas puras o la forma del mundo de los fenómenos.

Cabe observar que la tesis de Cassirer no parece referirse a Plotino como el primero en involucrar la belleza con la metafísica, pero sí como el primero que involucra la figura del arte y al artista como un proceso análogo al proceso biológico de producción de seres bellos, (y no pensar en el arte como una imitación de la naturaleza al modo como lo pensó Aristóteles), pues Plotino sigue los principios finalistas que consideran que en los seres animales no intervienen únicamente causas materiales y mecánicas, sino actúa desde dentro un logos plasmador, quien transfiere la estructura del género al individuo que nace, y relaciona tal acto con el del artista quien infunde una idea espiritual en el mundo material, así “*el arquetipo espiritual que el artista lleva dentro de sí se impone a la materia y la convierte en reflejo de la unidad de la forma*”.⁹ Del lado de los seres naturales Plotino sitúa más claramente la relación entre unidad y belleza al afirmar que si nos detenemos a pensar por qué es que las cosas son bellas, es por el bien y la forma que poseen que nos dejan ver en ellas un principio, una razón que las hace resplandecer, de la misma manera que esta forma bella deja

⁷ Ibid., p. 326.

⁸ Ibid., p. 326.

⁹ Ibid., p. 326.



ver una unidad -que sabemos bien- es la participación del Uno del que todo precede, así, afirma Plotino, “...se debe mirar como feo todo objeto que no esté enteramente bajo el imperio de una forma y de una razón... Al venir a reunirse con la materia, la forma coordina las diversas partes que deben componer la unidad, las combina y por su armonía produce algo que es uno”.¹⁰

El pensamiento de Plotino no encuentra la última explicación del ser y la belleza en los entes concretos, y al igual que Platón, Plotino llevará nuevamente el principio y razón de la belleza de los seres, más allá de ellos mismos, y su explicación de la naturaleza obliga a pensar que esta “*plasmabilidad*” sólo es posible pensarla si se piensa como causada por un supremo entendimiento absoluto, así la teoría abstracta del logos, deviene teología con lo cual, el problema se podrá ver ahora de dos maneras, o bien atendiendo al ente finito, o bien partiendo del conocimiento del ente infinito, punto que será desarrollado durante la Edad Media, y que encontrará en la noción de participación el sustento ontológico de los seres sensibles, y en la integridad, la proporción y la claridad los elementos que definen la belleza.

El desarrollo del entendimiento divino de la filosofía de Plotino llegará en la Edad Media y pasará a Descartes y Spinoza en la figura del “*Intelecto arquetípico*”, lo cual encaminará el problema de la metafísica y la belleza a un punto de especial interés para la reflexión filosófica, a saber, la relación entre belleza y perfección, pues la idea de perfección engloba de alguna manera la idea de Arquetipo, forma, proporción, integridad, unidad, claridad, ser, a los cuales se asocia la idea de belleza, y que nuevamente nos invitan a reflexionar acerca de la relación que guardan los seres bellos con la idea de belleza.

¹⁰ Plotino, Eneada I...

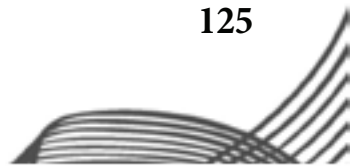


Cassirer considera que es Plotino quien influye en este punto en la Modernidad pues al formular que cuanto mayor es la perfección, con mayor pureza se realiza el fenómeno de lo bello, se ven en ello ya las semillas de la estética idealista y la estética de la academia florentina, lo mismo que el pensamiento de Shaftesbury y Winckelmann, los cuales no son sino continuación del pensamiento de Plotino y los neoplatónicos y su idea de *Plasmación*, pues para Plotino existe una relación entre belleza y esencia de las cosas y en la medida en que la belleza refleje la “*perfección de una cosa*” es que será más bella.¹¹

Llama la atención que Cassirer no aborde a Leibniz como uno de los autores que más traten este problema, pues su racionalismo aborda el problema de la belleza desde uno de sus planteamientos más importantes para la Filosofía, planteado así por Kant en su párrafo 15 a saber, el identificar la belleza con la idea de perfección, así como el afirmar que la naturaleza es belleza y sigue principios armónicos, pues su creador no puede hacer obras que no lo sean.¹² Esta afirmación nos hace ver, por un lado el valor que se da a la idea por encima de los entes concretos y por otro, el considerar que la belleza se descubre -no en la contemplación, sino a partir de la deducción de la idea de mundo y belleza que poseemos. El racionalismo de Leibniz deja más claramente patente la “*tensión*” entre el ser y la idea, pues Leibniz identifica ahora los principios de la belleza no sólo con la idea de perfección de la

11 “La potencia que reside en el mundo inteligible es puramente esencia, pero esencia de belleza perfecta ¿en qué se convertiría la esencia sin la belleza? ¿en qué se convertiría, a su vez, la belleza sin la esencia? Aniquilando la belleza de la esencia, se aniquila la esencia misma. La esencia es, pues, deseable, porque es idéntica a la belleza y la belleza es amable, porque es la esencia.” Plotino, *Eneadas*, p. 406.

12 “Ahora bien, habiendo una infinidad de mundos posibles en las ideas de Dios, y no pudiendo existir más que uno solo, precisa que haya una razón suficiente de la elección de Dios que le determine a esto mejor que a aquello... Y esta razón no puede hallarse sino en la conveniencia o en los grados de perfección que contengan esos mundos, puesto que cada posible tiene derecho a pretender la existencia en proporción de la perfección que encierre...” Leibniz, *G. Monadología*, Porrúa, México, 1977, p. 395.





cual pende, sino el placer estético con el “*conocimiento*” de dicha perfección, reduciendo de esta manera el placer por lo bello a un placer intelectual, tal como lo afirma Raymund Bayer:

“Leibniz define el placer en una forma enteramente intelectual: es el sentimiento de la perfección que se percibe ya sea fuera de nosotros, ya en nosotros mismos. Esta concepción, que destruye inmediatamente la tentación de convertir el dominio estético en un campo original, implica el conocimiento de lo perfecto, y, por lo tanto, una labor intelectual previa y cognoscitiva. El placer es la fase sentimental de un trabajo intelectual”.¹³

Son varios los filósofos que se oponen a las tesis de Leibniz y consideran que identificar el trabajo intelectual con el placer por lo bello va en perjuicio de la propia estética, pues se termina juzgando un objeto de acuerdo a categorías intelectuales, cuando en realidad uno debe contemplar el objeto y dejar que mueva las fibras sensibles (que no sensoriales) y no las intelectuales, algo que propone Gilson, quien menciona que una actitud racionalista frente a la belleza termina por anular la belleza de los seres así como la libertad del sentimiento, pues hablar de la belleza como una forma de conocimiento en lugar de asignarle su lugar dentro del sentimiento nos lleva a caer en el error del *Filisteísmo* metafísico que “... se ciega a la belleza por el mundo del discurso que *construye alrededor de él*”,¹⁴ error del cual se derivarán otros tantos

¹³ Bayer, R., *Historia de la Estética*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965, p. 177.

¹⁴ Gilson, E., *The arts of the beautiful*, Ed. Charles Scribner 's Sons, New York, 1965, p. 143. En palabras de Gilson, el error en el que cayeron y del que se quiere liberar el arte moderno es creer que el fundamento de la creación está en el conocer, de este modo el hacer y con él el arte, se ahoga en el conocimiento y la belleza en la verdad. El problema del filisteísmo está aparejado con el problema del demiurgismo pues ambos surge del error de no entender la creación y considerarla, en el caso del filisteísmo como producto de un conocimiento, es por eso que en su libro *The arts of the beautiful* Gilson considera



tipos de actitudes “*filisteistas*” frente a la belleza, “*el filisteísmo trascendental se convierte entonces en un filisteísmo profesional*”,¹⁵ dentro de los cuales menciona el *filisteísmo* de salón de clases, que olvida que a un artista se le enseña arte por medio de la ejecución de su instrumento y que por mucha teoría que se le dé, no le enseña nada de arte, se le enseñan reflexiones en torno al arte, sin entender que la práctica y el ejercicio de la sensibilidad es superior a la enseñanza teórica de técnicas,¹⁶ por eso recalca Gilson, “*pocos momentos en la compañía de un poeta nos enseñan más acerca de la esencia del arte más que muchas conferencias y libros*”.¹⁷ Lo mismo sucede en el ya mencionado caso de la contemplación de la belleza con categorías intelectuales, lo cual constituye una “*ceguera de la belleza*”, actitud propia de los eruditos de los conciertos, o de los eruditos frente a las pinturas o a la emoción literaria, quienes no contentos con teorizar sobre lo bello obligan a los demás a suspender la contemplación artística, para abandonar su juicio de gusto al juicio intelectual del erudito. Es gente que en relación a cualquier obra, con juicios irrefutables, hacen ver lo equivocado que están los que las disfrutan y sienten placer por ellas, algo similar a lo que sucede con el *filisteísmo crítico de arte*, el *Filisteísmo* de erudición o el *filisteísmo de ciencia*, quienes apoyan sus sentimientos en la “*erudición*” academicista, o en la información que puedan retener en torno a la obra de arte que contemplan, y que terminan por sustituir su interés por dejarse conmovir frente al objeto bello, para deleitarse en su conocimiento en torno a él, “*... un amor al conocimiento que se manifiesta primero en la forma de erudición... y luego en la forma de ciencia*”,¹⁸ y confunden la belleza

en el mismo apartado y bajo el título “Del demiurgismo al filisteísmo”, ambos errores, pues, proviene de una misma causa: interpretar al ser desde una visión racionalista.

¹⁵ Ibid., p. 155.

¹⁶ “una clase de dibujo o de solfeo enseña a los niños infinitamente más acerca de pintura o música que un ciento de visitas a museos o a un número igual de conciertos, porque les enseña cómo hacer algo cuya esencia es el ser hecha.” Ibid., p. 159.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid., p. 148.



con el conocimiento escolar sobre los artistas y sus obras,¹⁹ o como el Filisteísmo del filósofo que juzga la obra de arte conforme a criterios de verdad y no atendiendo a la “verosimilitud” ni belleza como proponía Aristóteles, tema de gran polémica que conviene reservar para otro escrito.

Gilson no es el único que advierte los problemas del racionalismo para la filosofía de la belleza, Kant establece con su *Crítica del Juicio* una vía para librarse de una actitud racionalista frente a la belleza y más tarde Nietzsche hablará de la necesidad de liberarse del mundo de imitación y adecuación a un ideal, para proponernos al super hombre que crea sin adecuarse a los cánones o finalidades que supone una metafísica ontoteológica; reflexión que irá de la mano a lo largo de la historia del siglo XX en que una y otra vez, los artistas muestran un interés por romper continuamente los cánones estéticos de belleza establecidos, sobre todo el canon clásico, así como liberarse de los aspectos más racionales del hombre, para no ver restringida y sofocada su libertad creadora por los cánones de belleza y arte que valoran la obra de arte desde una racionalidad intelectual. Punto que habría que conceder, pues si bien el canon logra conferir unidad y armonía a las obras de arte, corren el riesgo de volverlo una producción mecánica de reglas a seguir y aplicar, así como hacer de la contemplación de la belleza, una actividad de juicio racional mediante la cual juzgamos los objetos estéticos a partir de ideas y cánones estéticos claros, previamente concebidos y que consideramos inamovibles y eternos.

Lo anterior no pretende suponer que la contemplación de la belleza se asiente en la “*irracionalidad*”, cuanto encaminarla a una racionalidad que no caiga en el dogmatismo, ni que sustituya el sentimiento por el conocimiento, puntos que han mencionado ya Kant y la escuela neotomista, quienes no rechazan la tendencia

¹⁹ Cf. *Ibid.*, pp. 148-149.

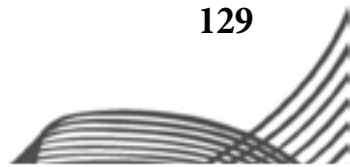


natural del hombre a hacer metafísica de la belleza, pero advierten la importancia de no volverla una metafísica que tenga la actitud pretenciosa de creer conocer el ser en su totalidad sin tomar en cuenta nuestras limitaciones y la infinitud del mundo. Así, si bien la actitud racionalista busca de forma legítima comprender intelectualmente la armonía y unidad del universo mediante un ejercicio de conceptualizar y abstraer que elimina y prescinde de toda cualidad del ente concreto, no reparan que en “...en su abstracción se ha diluido el misterio de lo bello”.²⁰

Es pertinente insistir que la postura que asocia la belleza a una idea de perfección fue advertida por Kant como propia de las posturas dogmáticas, postura que compartió en un inicio de su reflexión filosófica, pero de la que tomó distancia en su período crítico, por considerar que el dogmatismo implica de alguna manera la muerte de la metafísica. Kant considera que toda aspiración a la metafísica de la belleza deba evitar partir de la deducción de sus propiedades mediante conceptos (que hoy día podríamos llamar “*unívocos*”), ni aplicando lo que él llama juicios determinantes.

¿Es posible hacer una reflexión sobre la belleza de tal manera que logremos conferirle un lugar dentro de la metafísica sin caer en esta postura dogmática? ¿Es posible atribuir una racionalidad a la belleza y por lo mismo hablar de un principio de lo bello que de razón de los principios que animan y ordenan la diversidad bajo una unidad armónica y proporcionada? ¿Como subsiste y debe pensarse la relación *unidad y belleza*? Al respecto conviene mencionar que existen otras vías para “*ascender*” a la búsqueda de principios metafísicos de la belleza, la cual parte en primer lugar por abrirse a la posibilidad de que el mundo nos muestre las múltiples formas como se manifiesta la belleza, lo cual implica no “prejuizar” las formas bellas que salen a nuestro paso. Al

²⁰ Lobato, A., *Ser y Belleza*, Pequeña Biblioteca Herder, Barcelona, 1965, p. 85.





respecto Kant considera que el correcto ejercicio del juicio de gusto contempla la naturaleza y permitir que libremente y sin conceptos determinados, se recoja la diversidad y variedad de la naturaleza y quede reunida bajo una unidad armónica. De la misma manera considera que si bien es cierto que la aparición de la forma bella nos invita a suponer una unidad ideal de perfección y belleza en la naturaleza, ésta “*suposición*” debe pasar por una “*crítica*”, que nos ponga a salvo de la tentación de tomar una postura dogmática frente a la belleza. Por esto la actitud filosófica real consiste en estar por un lado siempre atento a las manifestaciones de belleza que nos entregue la naturaleza, y por otro proponer principios que nos permitan suponer un fundamento y principio que explique la razón de ser de la belleza, pero advirtiendo que tal conocimiento de lo que hace a las cosas ser bellas será siempre imperfecto y limitado.

Así, la contemplación de la belleza nos invita a pensar en la unidad, perfección y completitud del ser, pues la belleza es “*el esplendor de todas las cosas trascendentes reunidas en una unidad*”,²¹ sin embargo, no se puede caer en la tentación racionalista de “*...dar mayor importancia a la idea del ser que al ser mismo*”.²²

La incapacidad para llegar a una definición pura y satisfactoria de la belleza, lo mismo que para desentrañar sus principios metafísicos radica en la propia limitación de la inteligencia y lo infinito de la naturaleza, por esto, es importante insistir que resulta atinada la crítica a la Modernidad, la cual, mediante sus conceptos claros y distintos, pretendió definir y develar los secretos de la Belleza, sin percatarse que con esto sólo lograban separar “*la inteligencia*” del “*misterio*”, crítica que hace Maritain y complementa señalando que “*Cuando los escolásticos definieron la belleza por el concepto del esplendor de la forma, en*

²¹ Maritain, J., *La poesía y el arte...*, p. 198.

²² Llano, C., *Separatio*, Ed. Cruz, México, 2006, p. 9.



realidad la definieron por el esplendor de un misterio”.²³ De aquí la importancia de aplaudir la actitud filosófica más provechosa que aún cuando señale los principios de la belleza, señale que tales formulaciones no agotan nunca la esencia de la belleza, de aquí que si bien hay autores que consideran que “la belleza deleita al intelecto”,²⁴ porque poseen integridad, proporción y claridad, no por ello creen agotar con sus conceptos estos principios de la belleza.

Ciertamente la “integridad”, como característica de la belleza, hace alusión a la completitud y perfección del ser, pues la integridad se refiere a que a algo no le falte nada que debería tener por naturaleza,²⁵ sea su completitud, perfección y en última instancia de ser,²⁶ esto es, que constituya un ser perfectamente realizado;²⁷ pero de ahí no se sigue que tales cualidades de lo bello puedan ser entendidos de forma estrecha, limitada o unívoca, antes bien, debe comprenderse en su significación más alta, entendiendo que cada una de estas propiedades “se realiza en una variedad infinita de modos lo mismo que la propia belleza”.²⁸ A este respecto, las reflexiones de Maritain son aún vigentes e insisten que “...estas

²³ Maritain, J., La poesía y el arte..., p. 197.

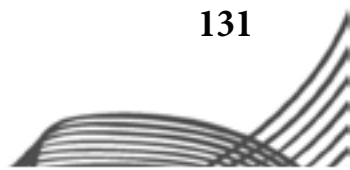
²⁴ Ibid., p. 196.

²⁵ De parte del objeto, la primera condición tradicionalmente requerida de la belleza es que sea completa Gilson, E., The arts of the beautiful, New York Ed. Charles Scribner’s Sons, 1965, p. 29.

²⁶ Lo mismo puede decirse con respecto a la perfección “se dice que un ser es perfecto si no le falta nada” Ibid, p. 30. Un ser perfecto a medida que es en acto, pues un ser que sólo estuviera en potencia no sería ser. Al actualizarse un ser, se realiza y logra su perfección, Perfecto significa “completamente actualizado”, un ser que es imperfecto “se encuentra privado de cierto número de determinaciones que debe adquirir antes que pueda ser dicho lo que él es... esas determinaciones de lo bello... son causadas por la “forma” también llamada esencia o idea”. Ibid, p. 30.

²⁷ Comprendida así, la integridad es proporcional a su ser. Es lo mismo que el poder de la forma, “hay integridad cuando el artista ha logrado impartir existencia a un ser plenamente constituido”. Gilson, E., Pintura y Realidad, Madrid, Ed. Aguilar, Madrid, 1961, p. 163.

²⁸ Maritain, J., La poesía y el arte..., p. 197.





nociones no son unívocas, sino análogas”, las distintas bellezas del mundo siguen siendo bellezas lo cual “*no implica comunidad unívoca en especie, género o categoría*”.²⁹

Lo anterior explica de mejor manera por qué tanto Gilson como Maritain consideran la claridad como uno de los atributos más importantes de la belleza, por su carácter inefable de manifestación del ser, “*el íntimo principio ontológico que determina las cosas en sus esencias y cualidades y en virtud del cual ellas existen, son y obran*”,³⁰ dice Maritain. Por su parte Gilson considera que esta modalidad del ser no es aprehendida como una relación del ser, sino que va al ser mismo de la cosa y considera la claridad como el producto de esos elementos materiales que están *espiritualizados en su raíz*, haciendo ver que desde la comprensión de la lógica no se puede comprender la belleza, pero sí desde otras potencias que escapan a la visión unívoca. Por eso afirma que mientras la completitud, la perfección y la unidad definen lo bello como ser o como convertible con él “*el resplandor pertenece al ser considerado precisamente como bello; es en el ser, lo que cautiva la vista, el oído o la mente y nos hace querer percibirlo otra vez.*”³¹

Así, si bien la metafísica es una tendencia natural en el hombre, en la búsqueda filosófica de trascender el mundo sensible, en un interés por encontrar los principios que dan el ser a las cosas, y encontrar sentido del ser en los principios racionales, es importante, por un lado, abrirse a la belleza desde la facultad del sentimiento, la cual no es irracional, pero goza de una racionalidad distinta a la del intelecto científico, por otro lado, es importante no dejarse abandonar a la postura racionalista, a la hora de hacer una metafísica de la belleza, pues su dogmatismo encuentra un vicio que resulta pernicioso a la metafísica misma y por tanto a la

²⁹ Ibid., p. 197.

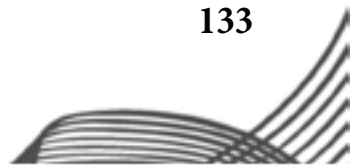
³⁰ Ibid., p. 196

³¹ Gilson, E., *Pintura y Realidad...*, p. 35.



manifestación del ser y nuestra comprensión y contemplación de la verdad y la belleza. Si bien es una tendencia natural al filósofo el lanzarse a la búsqueda de los principios del ser y la causa que hace ser a las cosas, de la misma manera se puede decir que es la muerte de la Filosofía el asegurarse de forma dogmática haber encontrado dichos principios. El problema que genera para la estética una postura que quiera definir la belleza desde la racionalidad nos lleva a pensar, ¿cuántos seres no quedarían excluidos del universo de la belleza si intentáramos aplicar un concepto único de unidad, perfección y armonía? Salta a la vista que la realidad es más amplia que el concepto que tenemos de ella, y por lo mismo, la belleza se podrá decir de muchas más maneras que las que plantea una academia o un canon estético. Así, si bien uno puede asumir que el mundo es bueno y bello, no se puede partir de una idea de bondad y belleza para deducir este orden bello del mundo.

Es interesante señalar que esta relación entre ser, unidad y belleza puede tener una distinta historia si cae desde una interpretación que podríamos llamar “dogmática” o “univocista” de la belleza, así se le comprende bajo términos análogos. En el primer caso consistiría en suponer que es posible conocer mediante conceptos cuáles son los principios de lo bello y que tales principios pueden ser agotados mediante nuestros conceptos. Pensemos por ejemplo, qué visión de belleza tendríamos si pensáramos en lo bello como un ideal de perfección o de unidad conceptual: bajo esta concepción tendríamos que dejar fuera muchas obras de arte que no respeten el canon de unidad y perfección que dicte una determinada escuela, o determinados principios de armonía y proporción. Pensar de esta forma en la belleza corre el riesgo de aniquilar la metafísica y desterrar en el campo del arte y el cosmos entero muchas formas bellas porque no cumplen con los “cánones” de belleza que establece una metafísica racionalista. En el campo de la estética y la historia del arte se ha dado este dogmatismo una y otra vez, pues si bien es una tendencia natural a las escuelas





artísticas el “*aspirar*” a un ideal de belleza y atribuir a la naturaleza un ideal de lo bello, lo que no es correcto es pensar que esta idea es la que define y agota todo ser bello. De ahí que para un filósofo del arte sean tan interesantes las posturas y también la discusiones entre las distintas escuelas en torno al ideal que debe alcanzar el arte, las cuales dejan ver de fondo, una discusión de corte metafísico sobre la belleza y el ser, pues en el interés por encontrar un principio para lograr la producción de obras bellas, los artistas terminan por aludir a aspectos filosóficos y metafísicos que validen sus posturas y producciones artísticas; considérense por ejemplo las posturas metafísicas que asumieron artistas y filósofos como es el caso del Renacimiento, donde figuras como Miguel Ángel, o el mismo Alberti o Giordano Bruno se ven involucrados en la problemática de la belleza, la unidad y la metafísica y ahondarán en sus reflexiones sobre este tema y contribuirán a la historia de la filosofía, lo mismo que las interesantes discusiones y pugnas entre las escuelas académicas neoclásicas del siglo XVII y XVIII que tenían frente al arte barroco, así como la ruptura de las escuelas de vanguardia del siglo XX frente a los cánones clásicos que pervivían todavía en diversas escuelas. ¿Cómo resolver estas interminables discusiones? tal vez replicando lo que comenta Lobato sobre la belleza:

“Lo bello es más y es menos. Nuestro conocer y decir no será verdad mientras no refleje de un modo adecuado esta semejanza diferente o esta diversa semejanza. De muchos entes decimos que son bellos y de cada uno lo decimos de un modo que a la vez conviene con los demás y difiere de ellos. Lo bello no puede tener un sentido unívoco en todos los entes ni una razón equívoca en cada uno. Por fuerza, dado su origen y su modo de ser, ha de convenirle la analogía en el predicar.”³²

³² Lobato, A., *Ser y Belleza...*, p. 141.



Es cierto que el riesgo de no aceptar la metafísica racionalista es dirigir la mirada hacia la equivocidad o la confusión, el aceptar la variedad de la naturaleza sin poner nada de unidad en ella. En el caso de la belleza sería la ausencia de criterio de gusto, la absoluta relatividad del valor, pero esta concepción es igualmente errónea por no hacer una reflexión correcta sobre el ser, la dificultad de hacer metafísica no es tanto un problema de la naturaleza, cuanto del hombre que busca adentrarse al principio que sustenta el ser de las cosas. El problema de plantear la belleza desde una visión que podríamos nombrar dogmática, esto es, bajo la perspectiva del canon, la regla, la forma unívoca, es que se restringe a tal punto el campo de lo bello, que termina por caerse en un dogmatismo del gusto. El riesgo de la visión equivocista es suprimir todo gusto y dar entrada a lo irracional en la belleza, cuando es importante recalcar que *“en lo irracional podremos encontrar vivencias, pero no explicaciones”*, y esto porque *“... el mundo de lo real está traspasado de inteligibilidad. El intelecto y el ser se compenetran en mutua y total abertura.”*³³ No en vano es importante tomar en cuenta la opinión de Ernst Cassirer quien considera que en la búsqueda de los principios metafísicos que den unidad a la experiencia sensible es que se centra la discusión de la belleza, ahí está el *quid* de la esencia de la belleza y el juicio estético de la naturaleza, en comprender la unidad dentro de la diversidad, el no aspirar a la unidad anula la posibilidad de explicar lo bello, el reducirla a un concepto aniquila la estética. El sentido de una metafísica más provechosa está en penetrar más en los principios del ser sin abandonar la experiencia que tenemos de él,

³³ Ibid., p. 86.



“allí donde la observación empírica sólo percibe la dispersión en el espacio y en el tiempo, donde, por tanto, el universo se escinde para ella en una pluralidad de simples partes, la intuición estética descubre aquel entrelazamiento de fuerzas creadoras sobre que descansa tanto la posibilidad de la belleza como la posibilidad de la vida misma.”³⁴

Así, la búsqueda de los principios por la belleza nos llevan a una metafísica, pero creer encontrar estos principios buscando llegar al concepto independiente de la experiencia sensible nos hace perder el sentido mismo de la belleza, es nuestra inteligencia la que nos invita a hacer filosofía y buscar una y otra vez la causa y principio de las cosas, pero es nuestra propia finitud y la amplitud del horizonte del ser lo que nos detiene frente a la pretensión de dar por terminada la tarea de la filosofía:

“La dificultad propia de la investigación metafísica no es debida a la oscuridad del objeto que debe ser investigado; al revés, procede de que contiene más luz de la que el ojo humano puede ver sin ser ofuscado: el ojo intelectual del hombre lo ha de ver todo a partir de y en las imágenes sensibles: la imaginación, que es una necesidad humana, se torna a la par en un estorbo para sus aspiraciones metafísicas.”³⁵

La contemplación de la belleza nos seduce y nos anima a encontrar en ella la manifestación de la perfección del ser, pero los maestros de la filosofía nos enseñan a lo largo de la historia

³⁴ Cassirer, E., *Kant, Vida y Doctrina...*, p. 327.

³⁵ Llano, C., *Separatio...*, p. 16.



que *“una cosa finita totalmente perfecta falsea la naturaleza trascendental de la belleza. Y nada máspreciado que una cierta debilidad sagrada y esa clase de imperfección a través de la cual lo infinito hiere a lo finito”*.³⁶

³⁶ Maritain, J., *La poesía y el arte...*, pp. 202-203.



Bibliografía

Bayer, R., *Historia de la Estética*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965.

Cassirer, E., *Kant, vida y doctrina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1948.

Gilson, E., *Pintura y Realidad*, Ed. Aguilar, Madrid, 1961.

———, *The arts of the beautiful*, Ed. Charles Scribner's Sons, New York, 1965.

Leibniz, G. *Monadología*, Porrúa, México, 1977.

Llano, C., *Separatio*, Ed. Cruz O. S. A., México, 2006.

Lobato, A., *Ser y Belleza*, Pequeña Biblioteca Herder, Barcelona, 1965.

Maritain, J., *La poesía y el arte*, Emecé Editores, S.A., Buenos Aires, 1955.

Plotino, *Eneadas*, Gredos, Madrid, 2000.

Tatarkiewicz, W., *History of Aesthetics, T. I: Ancient Aesthetics*, Mouton, Paris, 1970.

———, *Historia de la estética, T. I*, Akal, Madrid, 1987.