

UNA APROXIMACIÓN A LA BELLEZA: EN TORNO A LA OBRA DE ARTE*

ALFONSO PÉREZ DE LABORDA
FACULTAD DE TEOLOGÍA "SAN DÁMASO"
MADRID

al P. Plácido Gil Imirizaldu, monje benedictino:
una vez más

Quisiera comenzar con estas páginas una aproximación filosófica a la belleza; aunque ahora, y a manera de entrada, sea simplemente una aproximación a la obra de arte. El lugar de mi mirada va a ser, es claro, el de un filósofo. Un filósofo que buscará pensar la obra de arte, siempre en definitiva como aproximación a la belleza, hablar de ella, considerarla y, por último, verla. No se olvide que los ojos del filósofo son especiales, pues como el búho de Minerva, tiene una mirada de atardeceres.

Para realizar lo que busco, primero he de situar brevemente el lugar filosófico desde dónde haré esta aproximación. Luego, en el segundo párrafo, por la brevedad de sus páginas, sin embargo, faltará seguramente algo, pues no aparecerá en todo su brillo cómo él se integra en las profundidades del primero. Estas páginas, sobre todo las del segundo párrafo, serán, pues, un puro esbozo, que, además, no tocan los múltiples aspectos que deberían considerarse para hablar de manera sensata y global de lo que es y significa la obra de arte, sino que se van a fijar sólo en un

* Estas páginas son el desarrollo de lo presentido más que presentado en una preciosa jornada organizada por Aedos el sábado 12 de junio de 2004 dedicada a reflexionar sobre 'Estética y misterio', lo que alentados por Fernando Fernández nos llevó a encandilarnos cuando menos en el misterio de la estética. En ella me limité a leer el largo párrafo de las pp. 195-196 del libro señalado en la nota 1, que ahora glosó, lo cual explica la cercanía con ese texto.

aspecto: la relación que se establece en torno a ella entre el artista y el espectador, considerados como creadores/recreadores de belleza.

I

He hablado de tres vías siguiendo las cuales nos encontramos con el fundamento: el problema del ser, la existencia del punto Ω y la afirmación del fundamento de la realidad¹. Si seguimos la tercera de ellas veremos cómo nos encontramos con la belleza.

Mi pensamiento parece avanzar por tríadas: deseo, imaginación y razón; mundo, cuerpo de hombre y realidad; carne enmemoriada, carne maranatizada y carne hablante, para terminar desembocando, en el ser en plenitud, plenitud que le viene donada por el ser en completud.

La experiencia de esto que somos, cuerpo de hombre, es decir, finalmente, pues, no mero cuerpo, mera materia que se da en el tiempo, sino carne de temporalidades, es esencial; el punto de arranque de todo un pensar. Desde esta nuestra experiencia quicial de ser carne, mucho más que (desde nosotros ya mero) cuerpo animal, hermanos de las cosas y de los animales mundanales, sí, pero mucho más que ellos, producto de esas enormes simas de creatividad que se nos entregan en lo mundanal a través de la sorpresa de los grados de libertad que se nos donan, nos encontramos con la primera de las tríadas: deseo, imaginación y razón. Deseo siempre de más-allás, que nunca ceja, que, poniéndose ya desde ahora en aquél allá, tan distinto del acá, tan lejos de él, estira de nosotros para conformarnos en esto que vamos siendo; imaginación que nos abre a otros mundos posibles – mejor, a nuevas realidades–, que nosotros construimos por el placer y la necesidad de aumentar este en el que vivimos, para hacernos con él: lo que podía haberse quedado en la construcción de nuestra habitación como un nicho instintual porfiado una y otra vez, para siempre, en monotonía sin fin de los mismos gestos, lo queremos construir en arquitectura, en edificios siempre nuevos, en pura novedad creativa, que buscamos y realizamos con ayuda del tercer elemento de la tríada, la razón; no, por supuesto, una inexistente razón pura, sino la acción racional de la razón práctica. Esta conjunción triádica es el comienzo de todo nuestro recorrido. Es ella la que hace de nosotros carne, cuerpo de hombre en su identidad-dual de cuerpo

¹ Cf. A. PÉREZ DE LABORDA, *Pensar a Dios. Tocar a Dios* (Madrid 2004) 184 y, sobre la obra de arte, 194-197.

de hombre y cuerpo de mujer; más, mucho más que mero cuerpo animal evolucionado, puro, quizá, sin más, punto rojo del árbol de la evolución. No, no es cuestión de que seamos la repanocha evolutiva de los animales superiores –lo que, además, somos– y por eso los reyes del universo, sino que se nos han donado grados de libertad que hacen de nosotros seres capaces de ese primer vínculo triádico; ningún otro ser mundanal dispone de ese juego de libertades, generador de libertad; ellos tienen marcado su destino, nosotros, no; y por eso ellos, incluidos los otros animales, no son sino cuerpo, cuerpo del y en el tiempo, pero nunca carne, carne de temporalidad. Nosotros reímos, ellos no saben.

La segunda de las tríadas –aunque podría también ser considerada como la tercera– es la de: mundo, cuerpo de hombre y realidad. El elemento central de la tríada es esencial aquí: nuestra experiencia de cuerpo de hombre. Desde ahí salimos hacia el mundo y construimos realidad. Porque en nuestra experiencia de esto que somos está el que florecemos como constructores de corporalidades. Por así decir, vamos dejando parte de nuestra propia carne en construcciones que quedan fuera de nuestro cuerpo: ordenadores, árboles frutales, películas, constituciones, museos, lenguas, códigos de la circulación, religiones, edificios, filosofía, cárceles, monasterios. Todo ello construcciones nuestras, producto de la conjunción de los tres elementos de la primera tríada. Carne nuestra fuera de nosotros, fuera de ese nuestro cuerpo físico-químico que también es nuestro; mas corporalidades que son nuestras como extensión esencial de nuestra carne en la que vivimos y con la que somos. Productos nuestros que tienen vida propia, que también ellos tienen la dicotomía que les transmitimos: corporalidades que, estando en lo mundanal, no son producto mundanal, como no sea a través de nuestra carne; que ningún sentido tienen fuera del horizonte de nosotros mismos, sus constructores, sus creadores. No son, pues, mundo, mero mundo, sino que son realidades nuestras, porque nosotros, así, construimos realidades. Por eso nosotros, cuerpo de hombre, estamos en el centro de esta segunda tríada, por un lado mundo, del que formamos parte, por el otro, producido por, en y con nuestras corporalidades, incluso pugnando por salir más allá, realidad, que hace del mundo, ahora ya, sólo mero mundo, dándonos un lugar en el que ser, haciendo de nosotros figuras en un paisaje.

Suponer que esta compleja construcción está producida por fuerzas emergentes del mismo mundo, creo que no es razonable; no es razonable pensar así. Primero, porque esa emergencia sólo podría darse cuando viniera de mano con la reducción que nos hiciera comprendernos a nosotros mismos, en un proceso de sucesivas operaciones, como mera materia de

partículas elementales sometidas a las leyes fundantes de la física. Además, porque no tiene en cuenta esa donación de grados de libertad que nos da nuestro ser; y que tampoco tiene esa conjunción sorprendente de leyes, las cuales aunque fueran por completo deterministas, contando con condiciones de contorno cambiantes, tirarían por tierra, como sabemos, cualquier predeterminación, provocando la existencia de novedad en el mundo. Y esto nos hace ver algo decisivo: no sólo nuestras construcciones en el mundo son ya parte del tercer elemento de esta tríada, la realidad, sino que también lo son cualquier decir, cualquier explicación que demos sobre el mundo. No sólo la técnica, sino la ciencia misma, sobre todo ella, es construcción de realidad que nosotros hacemos en nuestra mirada sobre el mundo, sobre lo mundanal; no es, pues, puro mundo. Habrá que decir de manera provocativa que la ciencia no es mundanal –aunque atañe a ello–, como tampoco lo es ninguno de los resultados de nuestra acción racional de la razón práctica.

La tercera de las tríadas a las que me voy refiriendo –que también podría ser considerada como segunda– es la de la conjunción de carnes: carne enmemoriada, carne maranatazada y carne hablante. Y digo conjunción porque esta vez no es como en la primera de las tríadas, en donde parece haber una línea, pues no hay otra manera de considerar las cosas que comenzando en el deseo y terminando en la razón, sin que la imaginación sea otra cosa que un paso, importantísimo, claro es, del primer elemento al tercero, pero no algo así como su corazón. En la segunda de las tríadas sí que se ha dado algo que es central y originante, el cuerpo de hombre. Desde él, entrenaciendo en sus grados de libertad creativa del mundo, por intermedio de la creación de corporalidades, nos topamos con la realidad; realidad, al menos por ahora, que es construcción nuestra como lugar de acomodo de las corporalidades, mas no siendo sólo el conjunto de ellas, sino siendo más que ellas, hasta el punto de que podríamos decir con total verdad: lo que construimos es la realidad, poblada y amueblada mediante las corporalidades. Podría parecer a primera vista que vamos construyendo estas, las corporalidades, y que su recogimiento es aquella, la realidad, pero creo que no es así: ya desde el mismo comienzo del tercero de los mitos, tras el mito platónico y el mito leibniciano, que brota con el gesto del jefe de la horda humana de esa metáfora-analógica; lo que ahí nace es, precisamente, que somos habitantes de una realidad nueva, una realidad que estamos construyendo². Pues bien, ahí es cuando podemos hablar de conjunción de carnes.

² Cf. PÉREZ DE LABORDA, 213-216.

Nuestra carne tiene espesor, mucho más de lo que vendría dado por el mero grosor del cuerpo –de ahí mi empeño en nunca hablar sólo de cuerpo, sino siempre de cuerpo de hombre, es decir, de carne–, pues descubriendo que es carne enmemoriada que vive no en el mero recuerdo notarial, sino en la construcción carnal de la memoria, la cual le lleva y le da el ahora en el que es carne, y viéndose incitada, como carne maranata, pues siempre y de manera continua vive mirando más allá que nunca puede terminar de alcanzar ya que siempre se renuevan creativamente, entrevé como un más-allá definitivo, el que llamo punto Ω , quien estira de ella para llevarla hacia sí, dándose aquí lo que llamo un proceso retroductivo, que configura nuestro ahora como carne hablante. Este juego, pues, da un espesor de carnalidad a quienes somos de manera tal que nos pone en un lugar distinto al mero tiempo cronológico, al tiempo físico, pues este juego de las carnes se nos ofrece en un tiempo que no lo es, precisamente lo que llamo la temporalidad. Nos pone, así, mucho más allá del mundo, pues nos pone en la realidad.

En este complejo proceso, proceso retroductivo, vemos que la realidad que nos construimos no es una cosa cualquiera, cosa mundanal; no es mero fruto del azar de como las cosas mundanales nos van haciendo en ese ir yendo de temporalidad que es el nuestro. En el juego de las carnes nos encontramos siendo un ser de añoranzas de lo que se nos da retroductivamente, en estiramiento, desde lo que llamo punto \bar{w} . Ahí, por tanto, nos encontramos hablando un lenguaje de ser. Queremos ser. Buscamos ser. No nos conformamos con ser cualquier cosa. En ese estiramiento que se nos da, buscamos ser más. Ser en plenitud. Por eso, ser donado, ser de donación. Descubrimos así que el nuestro es un ser que se nos ofrece, que se nos da. La realidad que construimos aparece de esta manera en el ser en plenitud, el cual, siendo el nuestro, se nos ofrece también como una realidad donada. Pudiéramos haber pensado que la realidad quedaba reducida a un mero constructo nuestro, pura obra de nuestro hacer como nos venga en gana, pero resulta que no, que, dinamizado nuestro ser por quien es el acto de ser que nos ofrece la donación a la que me refiero, buscamos ese ser en plenitud, ser que se nos dona, y ahí es donde comprendemos que la realidad que construimos es una realidad también dada. La realidad del logos.

Por eso podemos decir que la realidad que nos construimos es una verdadera realidad. Verdadera realidad porque tampoco ella es reductible a lo mundanal ni emerge, sin más, de ello. Verdadera realidad porque, siendo fruto de nuestra propia creatividad, resulta ser de verdad no sólo cosa nuestra, hechura nuestra, fruto de nuestra sola creatividad, sino mucho más. Resulta ser sobre todo fruto de ese estiramiento que viniendo del punto \bar{w} ,

nos da ese ser en plenitud que en definitiva y de verdad es el nuestro. Por ende, la realidad que nos construimos, en su última identidad esencial es también realidad en plenitud que se nos da. Construimos realidad, y la realidad, en verdad, nos es realidad donada. Creamos como efecto de la infinita capacidad de creatividad que es la nuestra, y en definitiva descubrimos con pasmo y agradecimiento que re-creamos. Somos en verdad recreadores de la realidad creada que se nos dona desde el punto que nos atrae, por medio de la carne marantizada, en el proceso que llamo de la conjunción de carnes. Proceso, pues, en el que la construcción de realidad va a ser construir realidad verdadera, realidad con fundamento³.

II

Tomemos ahora la obra de arte⁴.

Ella, sin duda ninguna, es fruto de la creatividad de lo que, contando con todo su espesor, he llamado cuerpo de hombre; claro está que tanto en sus calidades individuales como societarias. Ha de notarse que, para de verdad ser fruto de esa creatividad, debe darse que la obra de arte no sea copia, sino que vea la existencia por vez primera, como él la ve también por vez primera, pues de otra manera no podría ser creación real y verdadera que saliera de sus adentros carnales más íntimos. No es copia de otra obra de arte hecha con anterioridad; en este caso la que lo es de verdad es aquella de la que se copió. Como tampoco ningún cuerpo de hombre es copia de otro existente con anterioridad⁵. Me parece interesante hacer esta afirmación, si es que la obra de arte tiene que ver, como he supuesto en el párrafo anterior, con esa labor de creatividad que está en la esencia misma de lo que

³ Cf. en PÉREZ DE LABORDA, el capítulo 8, "Fundamento", 156-202.

⁴ Aquí y allá he escrito páginas sobre cine, que con frecuencia son aquellas en las que más me reconozco: *Discernimiento y humildad* (Madrid 1988) 173-194; *Sobre quién es el hombre. Una antropología filosófica* (Madrid 2002) 336-338; *Tiempo e historia: una filosofía del cuerpo* (Madrid 2002) 323-324; *Pensar a Dios. Tocar a Dios* (Madrid 2004) todo el capítulo 4, "Persona", 70-98, y además las pp. 220-223, 255-256 y 266-268. No dejará de notarse que el cine es imagen y sonido, mientras lo propuesto en esta nota no son sino palabras, pero palabras pasadas por el corazón recreado por la belleza de la obra de arte. De la belleza en un ámbito sólo se puede hablar bellamente en cualquier otro. Para decirlo de manera incisiva, ¡nada de contar el argumento de la película y quedarse tan panchos!

⁵ Aun el caso de la clonación, todo haría que el clonado fuera un ser distinto a aquel del que fue clonado, individualidad diferente, una persona nueva.

somos. No deje de advertirse que es complicado lo que digo, pues es evidente que debe aceptarse, por ejemplo, la inspiración de una obra de arte en otra ya existente. En lo que me parece estar la punta de mi afirmación es en la labor de creatividad, de creación de realidad, de realidad nueva; aunque, también es verdad que una mera copia tiene su propia existencia de realidad, pero a ella no me refiero primordialmente. Insisto, pues, he de hablar de la obra de arte en su aspecto de creatividad, de existencia nueva. En definitiva, la obra de arte es producto de la creatividad del que llamaba proceso de retroducción. En pocos procesos que sean nuestro se ve con tanta claridad esa circularidad de la retroducción entre memoria y más allá, en el incesante ir y venir del juego de las carnes en el movimiento que lleva a una mayor plenitud, que nos da, en definitiva, nuevos lugares en los que ser.

Tampoco la obra de arte es algo así como copia platónica de algún arquetipo, de algo que nos esté procurado previamente en el mundo de las Ideas o de las Formas. En ella se da siempre, como se da también en nuestro propio hablar, en los discursos que nos constituyen a lo largo de la vida en nuestra carne hablante, la creación de novedad. Sin creación de novedad no hay obra de arte; de la misma manera que nuestro hablar es generador de novedad, de palabras que nunca antes habían sido pronunciadas y que moldean nuestra vida. Estos hablars pueden ser más o menos conseguidos, pero lo que no cabe duda ninguna es que son nuestros, pura producción nuestra, irrepetible. Pues bien, me parece que la obra de arte tiene mucho de esto. Nunca puede consistir en una fotocopia de algo que consideramos maravilloso. Como acontece con ese largo discurso que hablamos a lo largo de la vida, en un momento u otro podemos copiar o leer cosas escritas de antemano, pero la esencia misma del habla es la novedad del discurso, novedad radical, fundadora, por quien lo habla. Igualmente, la esencia misma de la obra de arte es la novedad de su presencia como realidad nueva.

Esto es lo que acontece con la obra de arte. Tiene algo que la hace pura novedad. Es expresión de novedad, de la novedad del artista que la obró convirtiéndola en una corporalidad, pues la obra de arte no puede quedarse en la sola imaginación, sino que toma espesor de cuerpo, mejor, espesor de carne. Por tanto, en la obra de arte, como en nuestro largo decir, somos creadores de realidad. Decisivo en esta labor de creación de la obra de arte es su aspecto de ser proceso que se basamenta y se nutre en la complejidad misma de lo sugerido en el primer párrafo, como creación de realidad, la conjunción de las carnes, el proceso de retroducción, el ser en plenitud. Es, quizá, uno de los aspectos más singulares y puros, pero no el único, claro es, de la creación de realidad. Por supuesto que elaborando cualquiera de las

corporalidades creamos realidad, por ejemplo, construyendo un edificio en el estilo y manera del que hay ya centenares muestras anteriores; también creamos realidad repitiendo en sus datos esenciales un habla que es la recogida por lo que se me da, sin más, como herencia aceptada. Pero hay una búsqueda de singularidad, de expresión de lo singular y, a su través, de lo societario, sea cuando el arquitecto busca crear la novedad de un nuevo edificio, sea cuando el hablante busca expresarse en la singularidad de quien es; por supuesto que uno y otro construyen su edificio o su hablar desde lo ya existente, lo ya vivido, lo ya construido, pero el arquitecto busca la expresión de su propia creatividad en los datos de su edificación, pero que él debe integrar según sus propias maneras, buscando una adecuación novedosa entre ellos y su inspiración creadora; escrutando una armoniosa distribución en volúmenes convenientes de los materiales y de los espacios con los que llegar a disponer eso que es la finalidad de su obra, sin nunca dejar de tener en cuenta con todo cuidado los constreñimientos en los que se enraíza aquello que él debe construir, produce la obra de arte; pues el artista de los constreñimientos hace libertad de creación. Nótese, por tanto, que la obra de arte es producto genial de esa primera tríada del deseo, imaginación y razón. Nótese también que la obra de arte es producto acabado de la tercera de las tríadas, carne enmemoriada, carne maranatzada que, en su obra, se convierte en carne hablante, y su obra es ese hablar de su carne. Nótese, por último, que la obra de arte es realidad de corporalidades que el cuerpo de hombre ha construido empleando materiales que antes sólo eran mundanales. No hay artista sin la fuerza del deseo. No hay artista sin el bullir exaltante de la imaginación. No hay artista sin el juego de la razón, del saber hacer realidad lo imaginado y deseado. No hay artista sin memoria y más allá en proceso retroductivo. No hay artista que no nazca en el juego de las carnes, como me gusta tanto llamar. La que construye con su obra de arte es una realidad que se enraíza, en el caso del arquitecto, en materiales de construcción armoniosamente distribuidos en volúmenes convenientes –o, en el caso de nosotros como carne hablante, de las palabras que pronunciamos a lo largo de nuestra vida, de palabras que se enraízan en un discurso que dice quiénes somos y qué queremos, cuáles son los logros de nuestra vida y sus fracasos–, pero que no se queda ahí, sino que es una carrera anhelante hacia los más allás.

Ahora bien, la búsqueda de la singularidad creativa es obra misma de la creatividad, pues, al ser individuos en su infinita diferencia –¿no se nos distingue por las huellas dactilares, por la voz, por el bulto que hacemos, por los rasgos del cuerpo, no se nos reconoce por la simple caricatura, etc., siempre en absoluta singularidad individual?–, al ser personas, nos expre-

samos de continuo en la creatividad novedosa. Lo nuestro no es repetir, en su prodigiosa diversidad, los cristales de hielo en la nieve, lo nuestro no es ser elementos de un rebaño. Lo nuestro es la creatividad infinita; se nos ha dado la libertad de una prodigiosa creatividad de novedades. Pues somos creadores de realidad.

Lo he repetido numerosas veces, nosotros allá donde vamos nos convertimos en figuras en un paisaje, pero ese paisaje, evidentemente, son infinitos paisajes; ahí está la extremada fuerza de lo que somos. El paisaje no existe sin nosotros, la realidad de sus formas, que no son otra cosa que puras externalidades, no deja de ser mera mundanalidad hasta que nosotros, no sea más que con nuestra presencia como figuras, lo transmutamos en una realidad que tiene que ver con la belleza. Y admiramos lo que nos es ya paisaje. Pero hacemos más aún que convertirnos en figuras, pues con la arcilla de los materiales o de las palabras tenemos la asombrosa capacidad de construir una forma de belleza o el discurso entero de nuestras vidas. Pues somos creadores de realidad.

Es la de la obra de arte una realidad que utiliza muy diversos elementos; muchos de ellos, cuando no todos, tomados de realidades preexistentes a ella. Se puede comprender desde muy distintos ángulos que tienen que ver todos con realidades mundanales, personales y societarias, en las que su nueva realidad se engarza. Tal es lo que se suele hacer cuando se habla de la obra de arte, está muy bien el hacerlo: se estudian, por ejemplo, las texturas, las influencias de otras obras anteriores a ella, el medio en el que nació, quién y por qué la pagó, a dónde estaba destinada, la importancia que esto tiene, en una palabra, se estudian con cuidado todas las externalidades de la obra de arte. Lo cual está muy bien, pero ni eso es todo ni es lo principal en la obra de arte, falta algo determinante, cual es darse cuenta de que lo decisivo en ella siempre es lo que atañe a la belleza; de que lo crucial está en que lo obrado en la obra de arte es expresión de belleza. Belleza de la que ella participa.

La obra de arte resulta siempre de un proyecto. Mas de un proyecto que viene regido por la belleza de esa realidad que vislumbramos. Realidad de novedad y nunca repetición de las realidades ya construidas antes; realidad percibida, haciéndose nuestra, hija de la creatividad. Es hija, así, de una realidad nueva, y, a la vez, constructora de una nueva realidad. Un proyecto que procede de haber mirado más-allá; renuevo, evidentemente, de la conjunción de carnes. En esta conjunción está el corazón y el motor de la creatividad que produce con la obra de arte la nueva realidad. Una realidad que, inexistente todavía antes de producir la obra de arte, está ya por encima y por debajo, más allá de las realidades que le dan configuración.

La obra de arte es una de nuestras corporalidades más sugestivas. Tiene, para nosotros que la contemplamos, un enorme poder de atracción. Así pues, por un lado está el autor de la obra de arte y por otro, no lo podríamos olvidar sin cometer terrible injusticia, el espectador. Ambos son creadores y ambos son recreadores. Que el autor sea creador y el espectador recreador parece la única evidencia. Pero eso olvida, al menos por parte del espectador, que también él, como el autor, es creador de lo que ve. ¿Olvidaríamos que tanto el autor como el espectador, siendo eso que de verdad son, ambos son contempladores de la realidad que creándola recrean; que recreándola crean? En el autor de la obra de arte es fácil verlo, pues creando recrea nueva realidad. Mas también el espectador recreando crea nueva realidad. No es un simple y mero papanatas que con la boca abierta hasta el desencaje traga como gargantúa de feria todo lo que se le quiera echar. Autor y espectador son libres, soberanos, creadores y recreadores de nueva realidad. ¿Cómo olvidaríamos que sin espectador no hay autor, que sin figura no hay paisaje?

Siendo espectadores, la obra de arte, una de nuestras corporalidades más sugestivas –aunque el espectador no sea el autor, evidentemente, ambos juegan en la misma conjunción de carnes–, tiene un enorme poder de atracción para nosotros que la contemplamos. Esta contemplación es de fuerza de cogencia, que nos saca de nuestros mismos quicios, para ponernos en otro lugar distinto a ese que antes era el nuestro. Me parece decisivo este tener en cuenta al espectador. No hay obra de arte sin espectador, de igual manera, como dije, que no hay paisaje sin figura, no sólo porque es figura en el paisaje, sino porque ella es la que hace que el paisaje lo sea; sin él, está, pero no es. Ciertamente que la obra de arte preexiste al espectador, pero es en él donde se pasa de aquél estar ahí a este ser de verdad. En el espectador es en donde logra hacerse realidad nueva, porque en esa nueva realidad donde somos más, nos sentimos bañados de algo que es novedad para nosotros, de la realidad de la belleza. Lo decisivo en la belleza así aparecida para nosotros en la transfiguración que obtiene en nosotros la obra de arte es que se nos hace realidad la imposible-posibilidad. Escapamos en ella por completo de lo que sea instintualidad, de lo que sean nuestros constreñimientos originarios y por eso lo que era imposible se hace posible, pues se hace realidad para nosotros lo que estaba fuera de nuestro horizonte; un horizonte que no nos viene dado por nada mundanal, sino que es pura creación recreadora. A nosotros espectadores que contemplamos la obra de arte, a través de su contemplación, se nos abren mundos nuevos en los que ser; mejor, realidades nuevas en las que ser.

¿Cómo podrían ser las cosas cuando hablamos el lenguaje aquí empleado? ¿Qué es lo que acontece? Lo decisivo en la obra de arte nada tiene que ver con el dinero ni con el poder ni con algo parecido, ni con la mera decisión de algo así como el sindicato de los artistas. Su valor no está ahí, sino en otro lugar; lugar bien distinto. Lo decisivo de ella es que, mediante la belleza, sumergiéndonos en ella, nos abre las puertas de realidades nuevas, distintas, mejores, en las que deseamos estar y vivir, un vivir de sentimientos de una nueva realidad recibida de la belleza, que ella nos expresa. Pues en la relación con la obra de arte no están fuera los sentimientos, no sólo es una relación intelectual, que también, sino sobre todo es una relación cordial, amorosa, quizá incluso odiadora; una relación que ilusiona nuestros ojos, que reblandece nuestra rodillas, que nos hace mirar a lo que, por estar más allá, no vemos, mejor aún, no veíamos y ahora comenzamos a entrever. Un lugar al que queremos ir, lugar de mayor plenitud para nosotros. Al que, como fruto de la acción de la obra de arte sobre nosotros, iremos a partir de ahora.

Una belleza que siempre está 'más allá'. Un más allá al que el artista ha tenido singular acceso. También y sobre todo un más allá para nosotros, aunque sólo sea porque la obra del artista nos deja ante la expresión de aquello que él contempla en una realidad creada, realidad nueva, realidad suya, una realidad que es propiamente recreada por él, pues él mismo, con su labor, recrea la realidad que encontró creada; él no partió de cero, sino que fue contemplador de realidades antes de ser creador de nuevas realidades. Creación la suya que nosotros, espectadores, recreamos en nosotros, en nuestras vidas, en nuestra propia realidad, para ofrecernos así una realidad nueva. Recreando, somos creadores. Creando, somos recreadores.

Si no es así, creo, si nosotros espectadores no somos también artistas, si no recreamos realidad con nuestra contemplación de la obra de arte, tangidos por su belleza, sacados de nuestros quicios por ella, nos hemos convertido en simples turistas, "visitadores" de museos y similares; nos hemos dejado convencer de que no somos espectadores activos, sino meros usuarios de ella. No deje de notarse que todo nos enseña hoy a no ser espectadores en el sentido que digo, sino simples consumidores del arte, enseñados por quienes saben todo sobre lo que dicen ser lo único importante, las externalidades históricas, sociológicas y crematísticas de lo que, ya sólo por esa manera de mirar, no es obra de arte, sino pura "mercadería" del mercado del arte, de los best-sellers, de los museos y grandes espacios de venta, de las multitiendas, etc.

El “principio de objetividad” ha utilizado, también aquí, sus tijeras de castrar, para dejarnos en donde lo que hagamos y actuemos con respecto a la contemplación de la obra de arte ya no sea contemplación de ‘más-allás’, de realidades nuevas, sino mero consumo inducido de mercancías, para refocile del negocio. La obra de arte, así, se ha “naturalizado”⁶ también ella, se ha convertido en algo que emerge desde y se reduce a mera y nuda mundanidad; mundanidad cuya realidad es, para colmo y seguramente, mera cuestión de poder y de dinero. Todo nos quiere incitar hoy a ver las cosas así, a perder nuestra mirada. Hoy, si alguien es serio, con la seriedad que se le exige en el poder de los poderosos, si es profesional de la crítica de arte, de cualquiera de las artes, en los medios que cuentan, los de los poderosos que han creado una sociedad que es su sociedad-territorio⁷, jamás se atreverá a decir «me gusta» de ninguna obra de arte, como no sea al final y en una sola línea, línea vergonzante, como un efluvio último, rastrero y humillado, que para ser serios, piensan, nunca debió aparecer. Pues no, también aquí, y sobre todo aquí, quizá, es esencial el ‘principio antrópico’. Porque seguramente la comida del tarro comienza por acá, cuando nos convencen de que nuestra mirada a la obra de arte debe ser “objetiva”, por donde nosotros ya no somos espectadores, sino también meros objetos. Así, hemos sido hechos, mejor, somos ya meros “objetos de mercado”. No, las cosas ni son así ni pueden ser así ni podemos dejar que nos digan que es esta la única manera de ver la obra de arte. Nos jugamos la vida en ello.

Cuando, por el contrario, nuestra mirada es mirada amorosa a la obra de arte, convencida de lo que en ella se me da, la contemplación de la belleza, se establece una relación muy especial entre el creador de la obra de arte y el veedor de ella. Es la relación entre creador y recreador. Si se trata de la música, y a su manera del teatro y, de una manera bien distinta, del cine, se introduce en esta relación la intermediación del intérprete, pero aquí no vamos a hablar de esta, sino sólo fijarnos en esa relación esencial de creador y recreador.

El veedor de la obra de arte no es uno cualquiera, pues en verdad esta existe porque existe aquel. Sin veedor, no hay obra de arte. Sin recreador, no habría creador, no hay creador. Pues la obra de arte no es una creación que se haga fuera de un horizonte: en ella el artista se expresa, y quiere expre-

⁶ Cf. “Si todo es naturalizable, es que no hay Dios (unos apuntes sobre el concepto de naturaleza)”: *Revista Católica Internacional Communio* 26 (2004) n. 4, 123-146.

⁷ Cf. los entornos amplios de la p. 246 de *Pensar a Dios. Tocar a Dios*.

sarse para que otros entiendan, compartan, disfruten, coparticipen en sus propios sentimientos, en la construcción de nuevas realidades. De otra manera, el artista no obraría. La obración del artista es como una palabra que se quiere compartir, que se quiere hacer llegar a otros como yo, como tú. Puede que al artista no se le aprecie en vida, pero él siempre ha querido que su obra sea amada, porque sabe que su punto de vista sobre el mundo –mejor, sobre la realidad–, es una novedad que quiere compartir con los demás. Lo ha abandonado todo para ese obrar. En él se pone por entero. ¿Y qué es lo que pone? Los más-allás que ha visto con su mirada de artista. ¿Y qué ha visto? La belleza. Su mirada es descubridora de belleza, y quiere compartirla con los otros. No la quiere guardar para sí. ¿Por qué la belleza? ¿Sólo la belleza? Ciertamente que muchas más cosas, pero el quicio de lo que quiere ofrecer, el corazón de lo que el veedor contemplativo –¿se puede ser veedor de otra manera?– es una manera nueva de mirar que busca y ofrece una manera nueva de ser, tocada por la gloria de la belleza.

La cuestión es clara. Si hay obra de arte, es porque el veedor existe. Puede que haya artistas que producen su obra sin éxito, incluso que su obra permanezca escondida sin que nadie la conozca, pero mientras no haya alguien que la vea como lo que es, una obra de arte, una nueva mostración de la belleza, no se da como tal. La obra de arte, por tanto, es una acción relacionadora del artista y su veedor; expresión de esa profunda relación. La obra de arte existe porque el contemplador de ella existe y la tiene por lo que es: una puerta a la realidad novedosa de su mundo, de su vida, de su pensar, de su hacer; abultadora de su deseo, de su imaginación, de su razón. Sin esto no la hay. Lo que el artista plasmó en su obra, produce en mí que la contemplo, y porque la contemplo, un ensanche de realidad, y la produce como un acrecientamiento de mi experiencia conformadora de la primera de nuestras tríadas constituyentes de lo que somos. De esta manera, en el veedor –en la música, y a su manera en el teatro y, de distinta manera, en el cine, como he anunciado antes, esto se complica por la intermediación del intérprete, que es recreador creante– se da algo decisivo sin lo que la obra del artista todavía no ha llegado a ser obra de arte mostradora de belleza: él es el contemplativo que, contemplando lo que el artista creó, y a su manera también el propio artista contempló al crear su propia obra, lo recrea en sí mismo, abriendo así en él las puertas de la belleza contemplada. Sin esta recreación no se ha dado la relación fundadora de la obra de arte. La contemplación del veedor es expresión de belleza, de la belleza de esa realidad nueva, de la belleza de su búsqueda de belleza, de su afán de belleza, de su deseo insaciable de belleza. Recreador de realidades. Recreador de la belleza contemplada.

Deberé explicar, al pasar, por qué me empeño en decir veedor a todo contemplador de la obra de arte cuando puede tratarse, por ejemplo, de la música, en la cual es lo que se oye lo decisivo. Lo haga por una razón sencilla, por la misma que en el Apocalipsis, el libro que cierra el Nuevo Testamento, se habla de la visión del cordero, en la que se cierra la experiencia entera de lo que ese libro propone, y que tan maravillosamente expresa el cuadro de la adoración del cordero que Jan van Eyck pintó para la catedral de Gante. Mas volvamos al hilo de nuestras reflexiones.

En ese juego de la creación y de la recreación que se dan a la vez en el artista y en el veedor de la obra de arte, pues el primero es recreador siendo creador, mientras el segundo es creador siendo recreador, se nos abre la puerta para comprender en toda su hondura y claridad que la realidad tiene fundamento, es decir, que no es una mera construcción nuestra, sino algo más, mucho más. Que la realidad tiene sus asideros definitivos en lo que es más-allá. La visión del artista de ese más-allá le lleva a la creación, y en esta él recrea lo que vio. El veedor de la obra de arte recreando su visión, ve cómo se crean ante él y, sobre todo, en él, realidades nuevas fundamentadas específicamente como recreación de realidad. Al veedor no se le dio, quizá, la capacidad de creación de realidad, pero sí que tiene en toda su amplitud y fuerza la capacidad de recreación de realidades. Pero el artista, a su vez, creando desde su propia fuerza, hace también labor de recreación de realidad. Por así decir, la realidad preexiste tanto a la creación y recreación de uno, como a la recreación y creación del otro. Ensanchan, enriquecen la realidad, pero no la crean desde cero. Más aún, pueden recrear, enriquecer la realidad, porque ya estaban en ella, porque la realidad les venía dada desde antes de comenzar su relación generadora de la obra de arte. ¿Bastaría considerar que la obra de arte, como los árboles que nacen en terrenos fertilizados ya por anteriores generaciones de otros árboles, nacen a su vez en una capa constituida por los detritus últimos de todas las obras de arte anteriores? Me parece que no, pues creo que la realidad en la que se inserta sobrepasa por todas sus dimensiones esa dimensión de tierra enriquecida que se da en el caso de los bosques. Pues, en definitiva, el fundamento de nuestras realidades y de nuestras construcciones de realidades es la realidad.

La realidad construida así, mejor, el aumento de realidad construida así, no es una cosa cualquiera, sino que toda creación de realidad que nace en torno a la obra de arte, siendo el fruto de nuestra acción, no deja de ser a la vez recreación de realidad, de una realidad que, en verdad, sostiene a la propia creación de realidad.

Por eso hemos definido lo que es obra de arte como el resultado de una relación entre artista y veedor; una relación obrada, es decir, hecha obra, que nos abre a la contemplación de la belleza. Y esa contemplación nos pone a los veedores ante una certeza, la certeza de recrear en nosotros eso que entrevimos en la contemplación de la obra de arte y rajó nuestras carnes para hacernos nuevos, para darnos otros mundos en los que estar –mejor, otras realidades en las que ser–, para hacer de nosotros seres que van hacia otros lugares, para convertir nuestra vida vertiéndola en otros moldes, moldes nuevos, que dándonos nueva realidad nos pone ante realidades nuevas que nosotros recreamos. Realidades que ahora ya, como antes apunté, son parte de la imposible-posibilidad que se nos da para que la vivamos como creación de realidades nuevas; participación en la belleza que transfigura nuestra vida fecundándola de novedad para darnos un ser nuevo, en definitiva, nuestro ser en plenitud.

Ahí, pues, en esta contemplación del veedor de la belleza surgida a través de la obra de arte, contemplación que es doble, la del propia artista y la de quien contempla su obra, se nos da el ser en plenitud, ya que tiene el fundamento del ser en completud.

Además del punto de la creatividad hay otro del que no quisiera terminar estas brevísimas páginas sin mencionar, pues es esencial en la consideración de la obra de arte: la permanencia de la obra de arte y la estela de imitación que nos deja. Pues la obra de arte consiente presentimientos, regueras y huellas, y se hace futuro para otros, convirtiéndose pauta esencial para la presencia de nuevas obras de arte, para la configuración de la mirada de nuevos veedores. Todo ello, pues, tarea de futuro. Además ¿cómo olvidaríamos que la mimesis –una mimesis creativa, en estos menesteres no tanto, aunque también, la mimesis apropiativa que suscita la violencia y lo sagrado en la muerte del chivo expiatorio– es parte esencial de nuestro mismo ser?

Si lo anterior ha sido poco más que un esbozo, este nuevo punto del segundo párrafo, el de la permanencia y la imitación, no ha de ser sino un puro apunte.

El *Orfeo* de Claudio Monteverdi, la obra inmensa y genial de Bach, los cuartetos de Haydn, las sinfonías de Beethoven, el *Moisés y Aaron* de Schönberg permanecen entre nosotros como la capa nutricia sobre la que se hace la música desde ayer hasta hoy. *El Quijote* camina todavía con su escudero Sancho entre nosotros, como igualmente hacen camino con nosotros los personajes entrañables de *Los miserables* de Victor Hugo o el hombre sin atributos que nos presentó Robert Musil o el que quería subir para que en el castillo atendieran sus justas reclamaciones, como leemos en

Franz Kafka. Muchos años después escuchamos todavía los ecos de Aureliano Buendía cuando su abuelo le llevó a ver la nieve o las conversaciones de los muertos enterrados en el cementerio desolado y caliente de Juan Rulfo. Los invivibles palacetes de Palladio, de una belleza alada, continúan insinuándose a nuestros ojos. La obra de arte permanece. Suscita admiración. Abre estelas de imitación creativa. La seguimos contemplando tiempo después. Leemos hoy con tanta emoción como hace siglos las tragedias de Esquilo o de Sófocles. No digamos la Biblia.

Esa permanencia de la obra de arte nos llega como fuerza de su propia creatividad. La suya es una creatividad que se estira en nuestra temporalidad. Y nótese que digo en la temporalidad y no en el mero tiempo –¿es que existe el mero tiempo? –, porque la creatividad de la obra de arte no queda, sin más, encerrada en los museos para que la vean los/las visitadoras. La creatividad de la obra de arte llega hasta nosotros. Ninguno puede volver a escribir el quijote, porque la fuerza de *El Quijote* está llegando todavía a nosotros, porque somos nosotros carne enmemoriada de quijote, hasta el punto de que estira de nosotros para hacerse con nosotros, para que seamos todavía en lo porvenir carne marantizada por él. Seguiremos hablando de él, pues nos ha dado la posibilidad de ser de una manera más plena carne hablante. No se trata de visitación turística de museos, de lecturas muy informadas de los conocedores profesionalizados y profesionalizadores de las bellas artes. Ya sabemos que se necesita el veedor. La veedora. Cada uno con su sensibilidad, con sus propias maneras, con sus aspiraciones, tan suyas, tan estiradoras de ese ser en plenitud que, siendo ya cosa de nuestro propio ser, estira de nosotros para que lo seamos de verdad.

Hay, pues, esa permanencia esencial de la obra de arte. El veedor no es sólo aquél que fue el primero, sino que la potencia irresistible de la obra de arte nos hace también a nosotros sus veedores, cuando ha transcurrido tanto tiempo. Cuando la tinta con la que se escribió parecería que se habría secado del todo, de pronto descubrimos con enorme contento que sigue aún mojado nuestra alma, nuestra sensibilidad, nuestra creación de realidades nuevas; que sigue ensanchando nuestra vida, buscando ese ser en plenitud que vemos cómo se nos da y nosotros hacemos nuestro.

Hay, además, la permanencia de la obra de arte en la imitación. La pintura del Caravaggio abre nuevas perspectivas. No es cuestión de que se copie, ya eché antes la diatriba contra la fotocopia, sino que abre una estela entera que arrastra la manea de ser de la pintura desde ella, desde su existencia, desde su contemplación, Ya nada en la pintura es como antes de la entidad de sus cuadros. Se da, pues, una permanencia en la imitación,

aunque sea de la manera en que los cuartetos de Bela Bartok siguen en la estela, tan alejada en el tiempo, en las maneras, en las perspectivas de vida, en los sentimientos, a los de Haydn. Hay aquí, sí, una flecha del tiempo, mejor sería decir una flecha de la temporalidad: no cabe la existencia de Dostoyevski sin la de Cervantes.

Pero es que también se da una permanencia más ceñida de esa estela de imitación. Piénsese, por ejemplo, en la del larguísimo ciclo iniciado por Chrétien de Troyes y la saga del santo grial. O el camino de ascensión iniciado por santa Teresa de Jesús, que sube tan alto tan alto, que da a la caza alcance, en el que le siguieron una saga de creadores geniales, desde Juan de la Cruz hasta Edith Stein, que hoy siguen llenando lo que somos, mejor, lo que vamos siendo; lo que queremos ser en plenitud.

Permanencia e imitación son componentes de la obra de arte tan importantes como la misma creatividad, aunque siempre se den tras ella, nunca a los márgenes de ella. Nótese, pues, las cualidades y calidades de veedor que esta superabundancia del camino de la belleza nos proporciona también a los veedores.

Resumen.- Estas páginas quieren ser una aproximación filosófica a la belleza de la obra de arte, desde el punto de vista de un filósofo. Para realizarlo primero se sitúa el lugar filosófico desde donde el autor hace tal aproximación. Luego, se pretende elaborar un esbozo acerca de la relación que se establece en torno a la obra de arte entre el artista y el espectador, considerados como creadores/recreadores de belleza, sin pretender abarcar los múltiples aspectos que deberían considerarse para hablar de manera sensata y global de lo que es y significa la obra de arte.

Summary.- *These pages deal with a philosophical approach to the beauty of the work of art from a philosophical point of view. To achieve this, first the philosophical locus from which the author makes this approach is set. Then it is expected to elaborate an outline of the relationship established around the work of art between the artist and the observer, considered the creators/re-creators of beauty, without a pretense to cope the multiple aspects that should be regarded to speak in a good sensed and global way about what the work of art is and mean.*