

El arte y el humanismo

por el Académico de Número

Excmo. Sr. D. ANGEL GONZÁLEZ ALVAREZ (*)

LAS DIMENSIONES DE LA VIDA ESPIRITUAL

Hay que registrar en el hombre tres dimensiones capitales, que son otras tantas divisiones de su vida espiritual: el conocer, el obrar y el hacer. En líneas generales, pueden atribuirse al vivir de la inteligencia, de la voluntad y de las manos. Los griegos llamaron a estas tres manifestaciones de la vida humana en el espíritu «theoria», «praxis» y «poiesis». Las tres están relacionadas con la actividad cognoscitiva y, por tanto, con la razón. La misma razón puede ser «usada» de tres modos diferentes: teórico, práctico y poético. Aristóteles fundamenta sobre tales distinciones la clasificación de las ciencias en tres géneros: teóricas, prácticas y poéticas. Parece utilizar en la clasificación un criterio de finalidad. La actividad cognoscitiva orientada al puro conocer o especular da lugar a las ciencias teóricas; dirigida al obrar, a la ordenación de la conducta propia, da origen a las ciencias prácticas; enderezada al hacer, al crear o producir constituye las ciencias poéticas. Puede también decirse que las ciencias se constituyen por la actividad humana en que se asientan. Cuando la actividad consiste en la especulación la ciencia es teórica; si se funda en la acción se llama práctica, y si radica en la producción se convierte en poética.

Las tres palabras griegas «theoria», «praxis» y «poiesis» han tenido suertes diferentes. Los latinos tradujeron «theoria» por «speculatio» y «contemplatio», doblaron «praxis» en «operatio» y «actio» y reservaron como versión de «poiesis» el vocablo «factio». En castellano podemos usar indistintamente «teoría», «especulación» y «contemplación». Igualmente son sinónimas las palabras «praxis» (anti-

(*) Sesión del día 19 de mayo de 1987.

guamente también «práctica»), «acción» y «operación». No sucedió lo mismo con «poiesis», palabra de uso poco frecuente en español y cuya transcripción en voces como «poesía», «poema» y «poemático» y otras semejantes nos remiten a la expresión artística de la belleza en el lenguaje versificado. También ha caído en desuso el vocablo «facción» con el significado de *hechura* y derivado de «factio». Por «poiesis» y por «factio» usamos hoy muy corrientemente las palabras «producción» y «creación». Poiesis, creación o producción son las tareas de la inteligencia normalmente ejecutadas por la voluntad y por las manos.

El arte está inscrito en los dominios de esta tercera división de la vida espiritual del hombre que acabamos de registrar con los nombres de poiesis, creación o producción. Para configurarlo con mayor exactitud veamos cómo se destaca y diferencia de los otros dos ámbitos de la vida del espíritu incorporado.

La actividad espiritual es siempre comunicación del hombre con la realidad. Pero esta comunicación circula en doble sentido. Consiste el primero en aprehensión o recepción de la realidad en el espíritu. Se manifiesta inicialmente en la intuición sensible y se consume en la concepción o intuición del intelecto. En este sentido la realidad se desvela, manifiesta y patentiza al entendimiento que, en actitud receptiva, la contempla sin hierirla ni ofenderla.

Estamos ante la teoría que es saber *para saber* y nada más. Su forma más elevada en el orden natural es la contemplación pura de la verdad en la cumbre de la metafísica como *scientia veritatis*. Se trata de una actitud meramente especular que no modifica en absoluto el objeto de la actividad.

Mientras en la teoría el sentido de la comunicación va de fuera a dentro, toda praxis humana va desde la intimidad del yo hacia la realidad en que quedan incardinados los efectos. Más que la idea de conocimiento, que también connota, la praxis suscita en nosotros una referencia directa a la actividad, a la acción u operación. Por eso se opone a la teoría. No pretende modificar el objeto de su actividad. Lo que comienza en el espíritu tiene ya alguna relación con el conocimiento. La praxis se inicia con la representación de la obra que va a ser efectuada. Semejante representación, lejos de detenerse en la pura contemplación se convierte en proyecto acariciado y querido. Y como no hay querer humano desprovisto de motivo, volvemos a encontrarnos con el conocimiento en la estructura del dinamismo del espíritu, que exige la percepción del bien o la estimación del valor. Trátase del conocimiento *práctico* que se pone al servicio del obrar y del hacer. Entramos así en el campo de la actividad. Es claro que la actividad espiritual es una actividad estrictamente inmanente. También lo es que el hombre no es espíritu puro ni inteligencia alojada en un organismo. El hombre es espíritu incorporado, espíritu en el mundo. Sólo puede ser concebido con garantía de exactitud en función de la estructura de materia y espíritu. Negar esta estructura es abrir el camino del materialismo o recorrer la vía del espiritualismo. No. Materia y espíritu son distintos en la unidad de la sustancia

humana. Esta unidad se perfecciona merced a la tarea del espíritu que promueve al individuo a la dignidad de la persona por la posesión de sí y el desarrollo en la extensión del cuerpo al que desde el interior vivifica y sensibiliza.

Uno en el ser, el hombre mantiene también una unidad en el dinamismo, aunque con duplicidad de manifestaciones. Hay una actividad humana que se ejerce en el interior del hombre. Es la actividad inmanente que los griegos llamaban *πάθειν* y los latinos *agere* y que traducimos al español por obrar estrictamente dicho. A este primer territorio de la praxis pertenece el repertorio de las obras interiores. Llámosla por su nombre: *acción*. Se trata de la praxis normal, es decir, de todas las obras de la conducta humana afectadas por el perfeccionamiento ético. La praxis activa sigue los caminos de la acción hacia la meta del bien para conseguir la perfección humana. Trátase, en definitiva, de una ordenación de la actividad libre del hombre hacia su propio fin. Es el desarrollo de la humanidad en el hombre que busca el cuádruple objetivo de adquisición y perfeccionamiento de las virtudes cardinales.

Existe también una actividad humana que se ejerce sobre una materia exterior. Es natural: espíritu en el mundo, el mundo presta al hombre materia para su conocimiento y campo para el ejercicio de su libre actividad. Trátase ahora de una actividad transitiva que los griegos designaban con el vocablo *ποιεῖν* y los latinos con la palabra *facere*, y los españoles llamamos hacer, crear o producir. Dígase, si se prefiere, *praxis productiva*. Se trata de las operaciones de la razón poiética, que, por vía de creación, se dirige al universo de la belleza o de la simple utilidad y cuya más bella conquista en el dominio de las artes, las técnicas y las profesiones seguirá llamándose poesía.

La praxis productiva se distingue de la praxis activa como el universo de lo factible se diferencia del orbe de lo agible. Leopoldo Eulogio Palacios los ha caracterizado con rigurosa precisión como dos hemisferios que llenan el contenido de lo operable. «Es agible el acto humano en sí mismo, la actividad humana considerada respecto del uso de la libertad, siendo entonces indiferente que trascienda o no trascienda al mundo exterior, o que deje o no deje efectos fuera del hombre; y, en cambio, es factible todo lo que puede ser hecho por una operación humana que deja fuera de sí efectos de valor apreciable en ellos mismos, independientemente de la buena o mala voluntad con que fueron hechos. Así es factible un puente, un poema, un edificio. Dicho con palabras parecidas: hay veces que consideramos únicamente la moralidad del acto, reparando en el buen o mal uso de la libertad que hace el sujeto. Lo agible es lo elegible, pues en la elección se manifiesta la voluntad. Otras veces consideramos el acto humano por el valor de los efectos que deja fuera de sí, prescindiendo en absoluto de la intención moral buena o mala, con que son realizados.» (Filosofía del saber, 2.^a edición, Madrid, 1974, pág. 216.)

Nuestra inteligencia no se contenta con desprender del mundo, por el conocimiento, la verdad que contempla, sino que opera también en seres naturales para modelarlos y trabajarlos. El hombre no es sólo *homo sapiens*; es también *homo faber*, llamado a configurar la tierra. Al lado de las ciencias y la sabiduría por las que comprende lo que es, hay que colocar todos los saber-hacer por lo que el hombre está habilitado para realizar lo que concibe. Las artes son precisamente las aptitudes del *homo faber*. «Esto engloba tanto las artes mecánicas como las bellas artes, las artes liberales o de ornato y toda la diversidad de oficios y profesiones; en una palabra, toda la variedad de caracteres requerida para la vida de las sociedades; comprendiendo en ello, con las artes industriales, el de organizar política y económicamente un pueblo, un país. El arte es esencialmente aquí el sentido de un trabajo que se ha de hacer, *recta ratio factibilium*, la razón recta del hombre, aplicada a las obras exteriores, y que se muestra allí tanto artista como artesana, maestra en artes, para realizar fuera de sí como una expresión de lo que en sí lleva.» (André, Marc.)

El ámbito de lo factible se extiende inclusive a las obras que resultan del ejercicio de la función cognoscitiva y permanecen en el entendimiento. Se trata de las artes puramente especulativas. En ellas se expresa el espíritu con más profundidad por el ejercicio de sus capacidades de razonamiento, de invención y creación.

LA FUNCION CREADORA DEL ESPIRITU

Se ha pretendido distinguir en el campo de la praxis productiva dos sectores, uno de los cuales respondiese de las creaciones artísticas y el otro se relacionase con las actividades técnicas. También yo admito la distinción e inclusive la necesidad de ampliarla con nuevos sectores que no caben en ninguno de los dos. Mas, por ahora, prefiero tratar unitariamente todas las manifestaciones de la función creadora del espíritu. Fueron los latinos quienes tradujeron por *ars* (arte) lo que Aristóteles llamaba *técnica*, el hábito productivo de orden intelectual. Me ocupo, pues, del arte y de la técnica en una consideración conjunta. Pero sólo de su aspecto subjetivo, es decir, del arte creador y no de las artes creadas, de la técnica y no de los productos técnicos. La cuestión puede ser planteada en estos términos: ¿qué es el arte creador en el hombre?

Para responder a esta pregunta conviene ser precavidos y estar dispuestos a la humildad. La peculiaridad de nuestro ser como espíritus incorporados nos permite participar en el poder creador de Dios. Pero esta participación no es unívoca y se sitúa más bien en el campo de la equivocidad. Con alguna suerte podremos vislumbrar lejanas analogías con la incommunicable creación que sólo Dios puede ejercer. Es claro, pues, que las posibilidades humanas de creación habrán de ser necesariamente limitadas. Finito y contingente en su ser, el hombre es también limitado en su

capacidad creadora. Sin embargo, la contingencia y la finitud no le privan de los poderes creadores de configuración, plasmación y construcción en el triple ámbito del conocer, el obrar y el hacer. La creación así entendida es el distintivo del espíritu humano, el cual, aunque incorporado, no es algo cerrado, concluido ni muerto. Contando con los datos de la percepción y en dependencia de la observación y la experiencia elabora el conocimiento científico y la sabiduría filosófica. Con la limitación que la obligatoriedad de la ley moral a la que su propia conciencia le vincula se asigna la finalidad de su acción realizadora de su propio ser en el mundo. Agregando a todo esto el ejercicio de la potestad configuradora de su vida con los otros en la comunidad de los hombres y sirviéndose de las técnicas que desarrolla y perfecciona sin cesar, pone al servicio de todas las energías de la naturaleza y construye el edificio de la cultura.

Se dice que crear es hacer algo de la nada —*ex nihilo sui et subiecti*—, según la fórmula clásica. Hemos visto que no se trata aquí de tanto. Más que la palabra «creación» debiéramos emplear el vocablo «creatividad», ya generalizado. Hay en la creación divina novedad absoluta de ser. En la creatividad humana sólo hay novedad relativa. Por eso, cuando hablamos de imaginación creadora o de creación artística empleamos un lenguaje que, trascendiendo las analogías está bordeando la equivocidad.

La humana creación poética difiere profundamente de la acción divina creadora del mundo. Para elaborar una esencia inexistente, colocada en el orbe de lo impalpable, necesita el hombre de lo real existente como causa material que condiciona la peculiar estructura del producto de su imaginación. En cambio, para crear las cosas y ponerlas en el orbe de lo existente no necesita Dios de nada que a las mismas precediera. En todas las manifestaciones de la creatividad humana se presupone una materia preexistente —sonidos, palabras, colores, figuras, realidades, en suma—, que en modo alguno ha sido creada por el hombre. También necesita la creatividad de una forma cuyos resplandores pretende hacer brillar en la obra.

Mientras la divina acción creadora es libre y amorosa comunicación de la existencia, la creatividad humana se limita frecuentemente a ser simple información de una materia, ordenación de lo caótico o estructuración de lo que carece de figura. Con todo, esa estructura y ese orden que la forma introduce en la materia es obra del arte esencialmente fabricante y creativo del hombre. Y su producto es una criatura nueva, un ser original cuya sola presencia nos agrada. Esa originalidad y novedad es aportación exclusiva del artista que la engendra por la actividad de una inteligencia llevada sobre la pasividad de su experiencia del mundo y de la vida.

Se dice también que la potencia creadora es el mismo intelecto divino con voluntad adjunta. En definitiva, conocimiento y amor. También los poderes creativos exigen entendimiento que concibe y voluntad libre que realiza o impera la ejecución. Hay, pues, en ellos también conocimiento y amor. Pero interesa poner en claro

la diferencia. La actividad creadora de Dios llama a las cosas desde los abismos de la nada, y éstos, como obedientes a la voz divina que no pudieron oír, se ponen en la existencia. La creación auténtica es la divina causación de los seres sin presupuesto alguno tanto en lo que se refiere al modo de ser cuanto a su existencia y realidad.

La creatividad humana no puede llegar a tanto, la razón de ello es sencilla. El intelecto con voluntad adjunta se llama intelecto práctico, y su acto es el imperio. Pues bien, en la creación Dios opera inmediatamente por el imperio de su mismo intelecto práctico sin necesidad alguna de potencias ejecutivas especiales de las que carece en absoluto. En la creatividad, el hombre está necesitado de la virtud del arte como perfección de la razón poética y de potencias especiales para la ejecución de toda praxis productiva en el ámbito de las operaciones exteriores.

La creatividad humana es creación en tercer grado. Está fundada sobre la operación de la naturaleza como ésta presupone la acción creadora. En líneas generales podemos decir que la acción creadora de Dios produce todo el ser, la actividad natural de la generación produce la forma sustancial sacándola de la materia preexistente y la praxis productiva se limita normalmente a educir nuevas formas accidentales de la realidad natural que las contiene en potencia. Como esta potencialidad es inagotable el espíritu humano podrá dar rienda suelta a sus poderes creativos sin temor alguno. El desarrollo cultural no tiene límite ni el progreso técnico conoce metas que no puedan ser traspasadas.

Para el hombre que aprende a enseñorearse de la tierra, toda la naturaleza le mostrará su inmensa capacidad de servicio y obediencia para someterse al influjo del arte y de la técnica. Todas las cosas son para el artista como arcilla en manos del alfarero. En esta capacidad de las cosas para obedecer al artista que extrae de ellas efectos de orden superior a los producidos por los agentes físicos, han visto los teólogos la más excelsa analogía de la potencia obedencial que hay en las criaturas para que Dios haga en ellas lo que le plazca a su amor.

He aquí lo que se dice en *Jeremías* (18,6): ¿Acaso no puedo yo hacer de vosotros, casa de Israel, cómo hace el alfarero? Como está el barro en mano del alfarero, así estáis vosotros en mi mano.» Aquí, empero, nos interesa considerar el arte en el artista, la creatividad humana en un intento de descubrir sus analogías con la creación divina. Sabemos que la creatividad no puede otorgar el don absoluto de la existencia. El artista no puede hacer algo partiendo de nada. Pero tampoco se limita a comunicar una forma ya construida, de la que, por otra parte, no dispone. Nadie se la ha regalado. Tampoco saca el artista la forma de su propio fondo. Tiene, pues, que conformarse con *inventarla*. La creatividad humana más que creación es invención.

¿Dónde encontrar el fundamento de esta fuerza de invención en que la creatividad parece consistir? Debe buscarse en la condición humana del artista, es decir, en

su puntual definición de hombre: espíritu incorporado abierto a todos los horizontes divinos. «Es sabido que el poder de crear *ex nihilo* es una consecuencia de la pura actividad existencial de Dios. El *esse* sólo puede ser efecto propio de aquel cuya naturaleza es *Ipsum esse*. ¿Existe en el hombre algo que corresponda, analógicamente, a esta pura actualidad y permita hablar respecto a él de creación? Sí, y es la propiedad que hace de él un *si mismo...*, un ser cuya naturaleza esté especificada por su relación con el ser y por ello es el único entre los seres del mundo que puede aportar algo verdaderamente nuevo y el único también que es libre. Ya que pensar es abrirse al Absoluto, trascender el dato, hacer surgir posibilidades, el hombre no se contenta con inventariar las formas de ser existentes, las inventa. Y estas formas que inventa... le expresan en cuanto trasciende su particularidad y se abre al universal absoluto, y en cuanto esta abertura ahonda en él la profundidad inagotable de su subjetividad. La raíz de la creatividad humana hay que buscarla, pues, en esta abertura al absoluto que es la esencia del espíritu humano como tal.» (J. de Finance.) Del choque de la inagotable subjetividad humana con la también inagotable disponibilidad del mundo, surge la creatividad sin término y sin medida que corresponde a la estructura abierta del espíritu incorporado y hace del hombre un artista.

EL ARTE Y LAS ARTES

«El edificio de la cultura artística es construido por el arte. Como tal es de orden espiritual. Hay que colocar el arte en el ámbito de la razón, principio primero de todas las obras humanas. Reside en la inteligencia del artifice como una peculiar cualidad de su saber hacer. En vano buscaremos el arte en las manos como potencia ejecutiva material. No está el arte del escultor en la fuerza de su brazo, ni la del miniaturista en la agilidad de sus dedos. La habilidad manual favorece la operación creadora cuando es dócil al influjo del arte que, naciendo de la inteligencia, pretende introducir en la obra sus mejores intenciones.

Los antiguos afirmaban con unanimidad, jamás desmentida, que el arte es un hábito del entendimiento práctico. Como tal, «es una *virtud*, es decir, una cualidad que, venciendo la indeterminación original de la facultad intelectual, aguzando y templando a la vez la punta de su actividad, la lleva, respecto de un objeto definido, a un máximo de perfección y de eficacia operativa». (Maritain).

En la doctrina de los hábitos debemos ver la posibilidad misma del desarrollo y perfección del hombre en los dominios del conocer, el obrar y el hacer. Los hábitos son perfecciones de la naturaleza humana, un a modo de segunda naturaleza por la que el hombre se supera a sí mismo y adquiere la autenticidad más excelsa.

¿Cómo realizan los hábitos este acabamiento y perfección del hombre? Los dones intelectuales, las cualidades técnicas, artesanas y profesionales y las virtudes

morales perfeccionan y completan al hombre al depositar en el espíritu sus mejores tesoros. El saber y el arte acumulan en la inteligencia reservas de luz y de fuerza; la virtud moral almacena en la voluntad tensiones de amor. Las ciencias especulativas, y en mayor grado la sabiduría, perfeccionan al entendimiento capacitándole para la conquista de la verdad. Las artes y las técnicas habilitan al entendimiento para, sirviéndose de los órganos del cuerpo, adueñarse de la naturaleza exterior y realizar en ella los sueños de la razón. Las virtudes perfeccionan a la voluntad hasta convertirla en la gran artesana de la conducta en la conquista del bien. Según esto, los hábitos disponen al hombre para la fecundidad. Las ciencias le capacitan para el bien pensar; las artes le habilitan para el bien hacer, y las virtudes le preparan para el bien obrar.

El arte, repito, es de orden intelectual. Lo mismo puede decirse de la técnica. La cultura artística y técnica padece hoy el más terrible abandono. La hemos sustituido por lo que se llama formación profesional directamente ordenada a la explotación de las fuerzas productivas del hombre al servicio del rendimiento laboral en las empresas. En principio, nada debiera objetarse al fomento de la formación profesional. El hombre tiene el deber de prepararse para el trabajo y la sociedad no puede carecer de ningún elemento del abanico entero de las profesiones humanas. En este sentido debemos ponernos en guardia y no ceder al fácil tópico de «la barbarie del especialista».

Las artes y las técnicas son tan numerosas y variadas como las direcciones de la rosa de los vientos. Las profesiones mismas son especialidades en que se divide y subdivide el mundo laboral. Por dispensarnos de aquella «barbarie» padecemos hoy un grave retraso en el desarrollo de la artesanía, la industria y la técnica. Poner la cultura técnico-profesional en las destrezas manuales con vistas a la producción en cadena significa, además de un grave error de política pedagógica, un delito de lesa humanidad. Lejos de poner el sistema educativo al servicio del perfeccionamiento del hombre, lo orientaríamos hacia una progresiva animalización de la vida del espíritu.

El sujeto de los hábitos técnicos es la inteligencia y no lo son los órganos del cuerpo. Y la inteligencia técnica, como cualquier otra energía humana, o se identifica con la inteligencia especulativa o deriva de ella. La cultura técnica sólo florece en la atmósfera de la cultura intelectual. Por lo que se refiere al cultivo de las bellas artes habría que ir más lejos. Ordenadas a la producción de belleza, aspiran a clavar sus raíces en la sabiduría metafísica. La cultura artística se afina en la naturaleza y se abre a las perspectivas infinitas del espíritu.

Pasemos ya de la consideración del arte como creatividad del artista a las creaciones realizadas en las artes. La misma distinción puede ser establecida entre la técnica de un productor y los productos técnicos. La más antigua división de las artes las clasifica en serviles y liberales. Las primeras exigían el trabajo manual y el

sudor de la frente. Las segundas, liberadas de semejante servidumbre, eran puras construcciones del espíritu. Esta clasificación está fundada en el concepto de arte como *recta ratio factibilium*. Factible podía decirse, en efecto, de dos maneras. La más propia y rigurosa se daba en el caso de que las obras fuesen efectos producidos en la materia exterior. Pero se llamaban también factibles a las puras construcciones del entendimiento que permanecían en el alma. De esta forma, la música, la aritmética y la lógica figuraban entre las artes liberales, mientras que la escultura y la pintura eran artes claramente serviles. Las artes serviles son hechura de las manos; las artes liberales son hechura de la mente. Si aquéllas pertenecen al ámbito de la *manufactura*, éstas deben ser incluidas en la esfera de la *mentefactura*. Es lo que Palacios expresa en el texto: «la existencia de cosas factibles que estén en el entendimiento, hechas dentro de él, y que no son ni actos de voluntad ni obras manuales, sino la misma especulación considerada como algo regulable y mensurable por reglas artísticas, obliga a pensar que lo factible no es sólo producible en el ámbito de la manufactura, sino que puede también presentarse en obras que no son “operables” en el sentido propio del término, y que florecen y se cultivan en el ámbito peculiar, al que podría denominarse la esfera de la *mentefactura*.» Esta clasificación de las artes en serviles y liberales dura varios siglos y tiene un desarrollo histórico poco tranquilo, tanto en lo que se refiere a las artes mismas como en lo pertinente a los artífices.

Las artes liberales constituían el *trivium* —gramática, retórica y dialéctica— y el *quadrivium* —aritmética, geometría, astronomía y música—. A estas siete artes habría que agregar la teología y la filosofía, cultivadas ambas en las mismas escuelas monacales, catedralicias y palatinas. Una exagerada afición a la dialéctica hizo que perdieran interés las otras ramas del *trivium*. Desde la dialéctica, precisamente, se pasó a la especulación teológica. En conexión con la teología y como ampliación de la dialéctica surgió el cultivo de la filosofía. Todas las demás artes constituían el amplio espectro de las artes serviles tal como se manifiesta en las labores de la artesanía, los oficios, las profesiones técnicas y todo el complejo de actividades utilitarias, que pretenden satisfacer necesidades vitales o se ordenan a la creación del bienestar.

Los cultivadores de las artes liberales en las escuelas y posteriormente en las universidades eran llamados maestros en artes o artistas. Quienes ejercían cualquiera de las artes serviles eran considerados como artesanos. Los antiguos maestros en artes son actualmente científicos o filósofos. El término «artista» perdió su significación original y adquirió sentido idéntico al de «artesano». Pero artesano y artista vuelven a contraponerse al aparecer una nueva clasificación de las artes que las distribuye en dos géneros, según estén informadas por la belleza u ordenadas a la utilidad. Estas últimas llegarán a perder la consideración de artes para adquirir la denominación de actividades técnicas. El término «artesano» comienza a ser abandonado. Normalmente se le sustituye por los nombres de los diferentes oficios. Su

significado general lo transfiere a otros vocablos que designan a los técnicos y a los obreros o productores. El nombre de artista parece definitivamente reservado al artifice que se relaciona con las bellas artes, las cuales, por su parte, vuelven a emparentarse con las viejas artes liberales más cercanas a las ciencias y a la sabiduría y, por lo mismo, vecinas a la actividad espiritual de especulación o contemplación.

El arte se desentiende de la utilidad y se vincula estrictamente a la belleza. Esta peripecia fue iniciada por los renacentistas, pero la consuman los filósofos y los artistas del romanticismo. La plena madurez la alcanza con Hegel, para quien el arte es una manifestación de Dios. Dígase, si se prefiere, del espíritu absoluto, ser en sí y para sí, que se manifiesta en las tres formas del arte, la religión y la filosofía, en correspondencia, respectivamente, con la intuición, la representación y el pensamiento.

El espíritu absoluto «se ofrece como intuición en el arte, como representación en la religión y como concepto en la historia de la filosofía. Vemos así el arte sentado junto a la religión y la filosofía, concertadas las tres con un mismo espíritu. Y este arte es: arquitectura, escultura, pintura, música y poesía, esta última la más perfecta, porque resume todas las demás: construye como la arquitectura, esculpe como la escultura, pinta como la pintura, canta como la música, pero además hace algo que las otras no pueden: habla y piensa». (L. E. Palacios).

El arte es ante todo intuición, contemplación. El artista sueña con acercarse al metafísico. Si éste busca la contemplación de la verdad, él pretende la contemplación de la belleza. Y ello para realizarla en la obra que al conjuro de su arte resulte bella. Mientras las demás artes se ordenan a la utilidad del hombre, las bellas artes quieren ser expresivas de belleza y nada más. Y por ser expresión de la belleza se introducen en el reino de las creaciones del espíritu, cuyos confines se identifican con los ámbitos sin límite del ser. En esta dimensión trascendental, la belleza, que es una especie de bien, se abraza con la verdad. Por eso, la sabiduría, propietaria de la verdad, y el arte realizador de la belleza son virtudes gemelas de la vida intelectual.

Las bellas artes son el fecundo maridaje del arte y la belleza. No parece posible el divorcio en estas bodas. Sin embargo, Platón puso en tela de juicio que el arte tuviese algo en común con la belleza. Esta era para él una de las tres supremas ideas. Con el bien y la justicia constituían las realidades absolutas de las que todas las demás participan o derivan. La idea de belleza baña en luz y claridad el mundo de las realidades sensibles a las que al envolverlas, vuelve bellas. Con todo eso, estas realidades son pálido reflejo de la luz de la belleza y, por tanto, más bien sombra de la verdadera realidad del mundo inteligible. Y como la obra de arte es, a su vez, pura imitación de una cosa natural, su belleza queda tan mermada y reducida que bien puede decirse sombra de una sombra.

— Resulta incomprensible que un artista de la talla de Platón haya empobrecido hasta ese extremo la belleza de las obras de arte: ¿Cómo no advertir que la obra humana tiene una belleza y un valor estético que no se miden por la imitación de un modelo natural? Más extraño aún es comprobar que filósofos como Leibniz, teólogos como Pascal o literatos como Tolstoi hayan defendido la misma teoría. No. La obra de arte es la expresión misma de la belleza a escala humana. Esta condición de la belleza artística fundamenta las dos teorías contrapuestas que pretenden explicarla. ¿Reside la belleza en la obra de arte o en las impresiones de quien la contempla? Sin quitar importancia a la impresión que produce, los antiguos defendían el carácter objetivo de la belleza. Los modernos, por el contrario, piensan que pertenece más bien a la energía espiritual del sujeto contemplador. Pocas veces la verdad es patrimonio de uno de los contrarios. En nuestro caso habrá que reconocer la necesidad de integrar ambas posiciones. La belleza artística surge del encuentro de ciertas cualidades objetivas de la obra con determinadas impresiones del sujeto.

EL INFLUJO DEL ARTE EN EL HUMANISMO

No me gusta la palabra «humanismo». Tiene tan fuerte equivocidad que puede alojar las más encontradas acepciones. Los diccionarios de filosofía suelen referirse al humanismo desde una perspectiva histórica y desde una dimensión sistemática.

La historia llama humanismo al movimiento cultural europeo de los siglos XV y XVI, caracterizado por el esfuerzo de restauración de la razón en sus propias fuerzas y el intento de renovar el conocimiento de los filósofos griegos respecto al doble tema de la naturaleza y del hombre. Humanismo y renacimiento eran las notas con que se definía a sí misma la nueva época. Podemos sintetizarlas en una sola: el renacimiento del humanismo griego. Ello significaba, en definitiva, la exaltación de la naturaleza humana en conexión con sus fuerzas productoras (arte) y sus manifestaciones sociales (política).

Sistemáticamente el humanismo resulta ser la misma cosa, ya que se trata de la doctrina que hace del hombre centro del ser, así como origen de toda preocupación y meta de todo cuidado. Es el antropocentrismo que se contrapone al teocentrismo, por un lado, y al cosmocentrismo, por otro.

Es difícil encontrar una doctrina filosófica que no haga profesión de humanismo. Un afán soteriológico domina totalmente la antropología contemporánea. Desde Marx a Sartre las pretensiones humanistas ocupan el primer plano. El existencialismo en la pluma de Sartre es un humanismo que al mismo tiempo se define como el intento de extraer todas las consecuencias de una posición atea congruente. Ante confusión semejante no han faltado quienes reaccionen con afirmaciones como ésta: el cristianismo no es un humanismo.

Estiman otros que el humanismo puede ser inclusive teocéntrico. Es la tesis de Maritain. El debate que divide a nuestros contemporáneos y que obliga a todos al ejercicio de un acto de elección está situado entre dos concepciones del humanismo: una concepción *teocéntrica* o cristiana y una concepción *antropocéntrica* cuyo primer responsable es precisamente el espíritu del renacimiento. Y aun califica a la primera de humanismo integral, mientras la segunda se identifica con el humanismo inhumano.

Tales son precisamente las razones por las que expresé mis reservas ante el humanismo. Reconozco, sin embargo, que puede existir un uso legítimo de semejante concepto. Sería aquel que comenzase viendo en el hombre un espíritu incorporado y, como tal, inserto en el mundo, vinculado a la comunidad de los hombres y abierto a los horizontes divinos.

A todo ello alude la palabra «hombre» en las diferentes lenguas. Hombre se decía en griego «anthropos» y en latín «homo». No se conoce el sentido original del término griego. Fue entendido pronto como «el que mira hacia lo alto». El vocablo latino «homo» tiene el mismo origen que «humus» tierra. Es como si un soplo divino animase al humus que, procedente de la tierra, en ella arraiga y de ella vive. La voz alemana «Mensch» significa mente o ser pensante.

Como ser racional, el hombre se destaca del universo y es capaz de contemplarlo. De la contemplación resulta el conocimiento por el que el hombre se hace lo conocido, ensancha su realidad hasta los confines del mundo y, trascendiéndolo, se abre a la progresiva asimilación a Dios. Es la vía del conocer que se completa en la praxis productiva en los dominios de las artes y de la cultura y se consuma en la acción de la voluntad para la conquista del bien. Es la perspectiva de la praxis moral que si comienza siendo individual adquiere pronto significación social y llega a convertirse en religión.

Si esto se llama humanismo adviértase que se trata de un antropocentrismo relativo en perfecta compatibilidad con un absoluto teocentrismo. Todo se ordena al hombre y el hombre se ordena a Dios. Así entendido, el humanismo es promoción y desarrollo de la humanidad en el hombre. No algo ya hecho y acabado, sino más bien tarea que suple las profundas intenciones de la naturaleza inmadura que pide acabamiento y plenitud.

Cada hombre al nacer queda inmerso en un mundo de naturaleza y emerge hacia un universo de cultura. Por eso se ha podido decir que la cultura es al hombre lo que la solera al vino, que somete al mosto, a una serie de transformaciones hasta imprimirle su propia ley. Lo mismo hace la cultura: levanta al hombre de su nativa postración e imprime a su vida el ritmo y la ley de humanidad.

El desarrollo del ser personal en que consiste el humanismo tiene, en primer lugar, sentido cósmico. El hombre necesita del mundo para configurarse y realizarse.

Por vía de contemplación obtiene de el conocimiento, es decir, ciencia y sabiduría. El *homo sapiens* se convierte, merced al conocimiento que aplica, en *homo faber*. La condición de operario le afecta muy profundamente. Debe cumplir su misión de transfigurar el mundo infundiéndole su espíritu. De esta manera se enriquece porque se actualizan sus capacidades y fructifican sus talentos.

El perfeccionamiento humano tiene también un claro sentido comunitario. El hombre se inserta en el cosmos social en que su vida se proyecta. La persona humana es comunicación o comunión. Sólo en la entrega a los otros en una comunidad amorosa y servicial desarrolla y promueve su propia humanidad. Sin embargo, no podemos poner la meta final del perfeccionamiento humano en el desarrollo social.

El humanismo social, aunque trascienda todo particularismo y se haga univesal no es suficiente. La humanidad no es precisamente el horizonte del hombre. El humanismo absoluto es un humanismo degradado. Debe también ser trascendido en la búsqueda de logros más perfectos. La plenitud de la sociedad es sólo la meta de los esfuerzos humanos sobre la tierra y en el tiempo. Pero el hombre es también un ser hacia el absoluto con aspiración de eternidad. Sólo como realidad de *homo orans*, en conversación y comunión con Dios puede el espíritu incorporado encontrar la plenitud del desarrollo que le es propio.

¿Cuál es la contribución que el arte puede prestar al humanismo? Estudiando el humanismo del vivir estético distingue Sánchez de Muniaín una doble universalidad en nuestra experiencia de los objetos bellos: numérico o de especies y axiológico o de perfecciones. «Universalidad numérica. Todas las cosas bellas tienen, en cuanto bellas, un parentesco estético por encima de sus perfecciones físicas. Todas las cosas bellas hablan con voces distintas un mismo idioma a nuestro conocimiento.»

«Universalidad axiológica: En la vivencia estética, el entendimiento se hechiza sin necesidad de discurso y el amor se enciende sin deliberación moral, fundiéndose ambos en una operación inefable del alma. Mejor dicho, en la función estética el conocer y amar son distintos por razón de su naturaleza, pero están fundidas, sin sucesión temporal, en un solo acto del alma humana. El juicio intelectual es causa y el amor efecto; pero como en la metáfora agustiniana de la llama y la luz, la causa y el efecto son coevos. Pues bien, tal armonía anímica de nuestras facultades exige, como objeto proporcionado, una armonía semejante en las perfecciones de lo contemplado.»

Si esto acontece así cuando estamos en presencia de las cosas bellas que la naturaleza nos ofrece en abundancia, con mayor razón se cumple en el caso de las obras de arte hechas precisamente con el fin de que en ellas resplandezca la belleza. Las obras de arte son creaciones del espíritu para hablar a los espíritus. Esta mutua relación pertenece al orden del diálogo. Siempre la cultura subjetiva fue inseparable de

la cultura objetiva. Ambas se compenetran y se influyen. Lo mismo sucede en el arte del artista, produciendo la belleza en las artes más variadas. Y estas artes ofrecen los esplendores de su belleza a la contemplación enamorada de los hombres, cualquiera que sea el nivel personal de su cultura. Los museos no producen automáticamente artistas ni estetas, pero excitan a la razón poiética y suscitan la actividad que la libera de su encierro. Se inicia así la educación artística que promueve y desarrolla las virtualidades expresivas en los dominios del hacer hasta llevarlas a un estado de perfección habitual.

El hombre es un ser en vía de comunicación o comunión. Y la auténtica comunicación eficaz exige conocimiento, amor y servicio. Digase si se prefiere, intercambio de servicios reales e inmanencia de la amistad y el conocer. Reparemos de nuevo en la ciencia poiética cuyo objeto más propio debe ser puesto en la belleza que las artes expresan como puro cumplimiento de su fin. La belleza pertenece al orden trascendental de que la metafísica se ocupa. Como trascendental coincide con el ser mismo en una amplitud que sólo puede ser abarcada por el espíritu. Pero espíritus incorporados son los hombres, y para comunicarse entre sí deben pasar por el ser o por uno de sus trascendentales. «Sólo por ahí se evaden de la individualidad en que les aprisiona la materia. Si permanecen en el mundo de sus necesidades corporales y de su yo sentimental, por más que traten de encontrarse los unos a los otros, no llegarán a comprenderse. Se observan sin verse, cada uno infinitamente sólo, por más que el trabajo o el placer aparenten unirlos. Pero si se llega al bien o al amor, como los santos; a la verdad, como los sabios; a la belleza, como un Dante, un Bach o un Giotto, entonces el contacto se ha establecido, y las almas se comunican» (Maritain). Se advierte con claridad que los más vivos lazos de la comunicación entre los hombres hay que ponerlos en los frutos del conocimiento y el amor.

Así hasta el día en que, más allá del tiempo, la comunión de los espíritus se haya hecho real en el Espíritu. La contemplación de la belleza hace nacer en el hombre la sed inextingible de que habla *Poe* y caracterizó como signo de inmortalidad, esfuerzo apasionado por alcanzar la belleza de lo alto y sufrimiento hasta hacernos derramar lágrimas de pesar por ser todavía pálido anuncio y anticipación lejana. Es la manera que el poeta emplea para dar razón de la esperanza en que vive. Coincide la actitud metafísica de G.E.M. Joad cuando escribe: «En la audición de música y en la contemplación de cuadros alcanzamos un momentáneo y fugaz vislumbre de la naturaleza de aquella realidad hacia cuyo conocimiento pleno se encamina el movimiento de la vida. En ese momento, y mientras ese vislumbre dure, percibimos en anticipación la naturaleza del fin. Estamos, si puede decirse así, *allá* por un momento, como cuando un viajero puede alcanzar una fugaz visión de una comarca lejana desde un alto del camino y detiene por un momento su marcha para gozar de la vista.» El arte, con sus perfecciones mezcladas de imperfección, suscita en nosotros la idea de participación que nos eleva en las andas de la fantasía, pero guiadas por la razón, hacia la belleza realizada sin restricción en el ser mismo de Dios.

Pero el arte no es sólo viático para la eternidad. Es también alimento del espíritu en el tiempo, artículo de primera necesidad para los individuos y para las comunidades humanas. De Aristóteles procede la comprobación de que nadie puede vivir sin delectaciones. Tomás de Aquino agregó que los hombres privados de las delectaciones espirituales buscan los placeres de la carne y en ellos permanecen.

El arte es, en efecto, fuente inagotable de delectaciones propiamente humanas. Portador del espíritu en la materia sensible, el arte está en consonancia con la naturaleza intelectual arraigada en la sensibilidad. Mostrando su belleza produce placer a los sentidos, suministra delectación a la inteligencia y enciende el amor en la voluntad. Todo esto significa alegría de vivir, sonrisa en el semblante y recreo del espíritu. También se ha considerado el arte como consuelo en las desgracias y calmante del dolor. Schopenhauer nos lo presenta como un alto en el sufrimiento y una bebida embriagadora que hace olvidar las penas del vivir.

La importancia del arte en la construcción del humanismo sube de punto al poner de relieve los valores pedagógicos que encierra. También la pedagogía puede entenderse como arte. Es el arte creador del humanismo. ¿No se ocupa de la educación o, si se quiere, del ejercicio de la actividad educativa? Y ¿no consiste ésta en la promoción del hombre hasta llevarlo a su propio acabamiento y plenitud? El lugar más apropiado para conducir al hombre desde la inmadurez a la perfección es la escuela. Ella dirige un proceso perfectivo que debe alcanzar la meta de una educación armónica e integral. A la integración y a la armonía de las diferentes líneas del desarrollo humano contribuyen las bellas artes con ímpetu prodigioso. Al tiempo que cubren los objetivos que le son propios en el ámbito de la razón poética, elevan el tono de todos los valores de la existencia humana. Por eso urge abrir los tres grados de la educación a su benéfico influjo. Por eso también proclamo desde aquí la necesidad y la urgencia de acabar con el abandono español de la educación estética. La formación artística padece el dolor de la discriminación. La hemos dejado extraviada, perdida en la cuneta del camino que sigue nuestro sistema educativo.

Es verdad que comienzan a soplar vientos de esperanza. Los colegios de educación básica abren sus puertas al arte; los institutos aumentan la constelación de sus enseñanzas con la historia del arte, y la universidad se dispone a incorporar al elenco de sus facultades las escuelas superiores de bellas artes. Pero es necesario avanzar más y concebir la enseñanza artística no sólo como elemento imprescindible de la educación completa, sino también como consumación de la cultura intelectual.

No habremos permitido el ejercicio del derecho natural a participar en los bienes de la cultura mientras no se universalice la enseñanza estética que habilita para el disfrute del arte. No hay excusa posible en este asunto. Hasta el empecatamiento en el egoísmo carece aquí de sentido porque los bienes culturales no disminuyen al distribuirlos ni se pierden por el hecho de entregarlos.

Con esta referencia a la necesidad de socializar el disfrute del arte y el goce de la belleza reaparece el tema de una misión universal que no podemos soslayar. Trátase de una universalidad que se cumple en el patrimonio artístico y tiene realización en la humanidad entera. El humanismo no puede quedar limitado a la promoción y el desarrollo personal de un individuo o de unos grupos. Hay en el ser personal del hombre un sentido comunitario tan esencial como su componente individual. Y ese sentido expresa la unidad de la familia humana, por la que todos los hombres de todas las épocas y de todos los pueblos realizan la misma naturaleza, que consiste en el rango y la perfección de la persona. Y este humanismo universal comporta la unidad de origen y nos impone la solidaridad en el camino hacia una meta común.

Algo análogo sucede con las obras maestras del arte: trascienden del tiempo y del espacio para universalizarse en consonancia con la fidelidad del artista a su época y a su patria.

Fue André Gide quien escribió de esta manera: «Es nacionalizándose como una literatura conquista una significación en el concierto universal. ¿Qué hay de más español que Cervantes, de más inglés que Shakespeare, de más italiano que Dante, de más francés que Voltaire, de más ruso que Dostoiewski? Y ¿qué más universalmente humano que cualquiera de ellos?» Lo mismo puede decirse de todas las demás artes y de los grandes artistas. Sus obras dejan de ser patrimonio individual para hacerse comunión de los espíritus. La belleza y el arte contribuyen con la verdad y la sabiduría, con la bondad y el amor a la edificación del humanismo que es promoción y desarrollo de la humanidad en los hombres.

Debo a Maurice de Wulf haber reparado en un precioso texto que expresa en dieciocho palabras la relación esencial que une el arte al humanismo. Voy a concluir con su lectura. Figura el texto en una carta de Dante a Can Grande della Scala, tirano de Verona. Hablando de su Divina Comedia, define la finalidad que se propuso al escribirla: «Finis totius et partis est removeere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis.» (Mi poema se dirige a toda la humanidad. He pretendido arrancar a los vivientes del estado de miseria y conducirlos al estado de felicidad.)