

## LA BELLEZA Y EL MUNDO MODERNO

La palabra *bello* o *hermoso* significa la armonía y el esplendor que vemos en las cosas naturales, los paisajes, las plantas, los animales y en el hombre mismo. Pero la palabra bello se aplica también a obras de arte, como una sinfonía de Beethoven, los cuadros de nuestros grandes pintores, las catedrales góticas, la Plaza Mayor de Salamanca, la poesía de Lope de Vega. En estos casos se trata de cosas materiales hermosas y lo bello se sitúa en el nivel de lo que perciben los sentidos, pero hay otras bellezas como la de ciertas fórmulas de las leyes físicas, la belleza austera de los teoremas matemáticos, las bellezas del mundo del pensamiento y la hermosura de la sabiduría de Dios que la Sagrada Escritura nos transmite o la creación tal como el creyente la experimenta.

Desde la antigüedad los filósofos han prestado atención al estudio de la belleza y han insistido sobre la importancia de la simetría de las formas y la armonía de los componentes de lo bello. Para Platón la belleza es una de las ideas o formas principales: tomando como punto de partida la experiencia de la belleza de las cosas materiales, él nos invita a ascender, pasando por la belleza del cuerpo humano y la belleza de los actos virtuosos, a la Belleza misma. «¡ Cuán magnífico será para una persona si le es dado ver la belleza misma ya no bajo el velo de la materia, sino en la verdad de su naturaleza!»<sup>1</sup>. Aristóteles parte de la experiencia cotidiana en su definición de la hermosura: se llama bello a lo que agrada cuando es visto<sup>2</sup>, definición que constituirá el punto de partida del análisis de Santo Tomás. Aristóteles menciona tres propiedades o requisitos del bello: la armonía o consonancia de sus partes, un cierto resplandor o una cierta claridad, y el objeto bello debe ser íntegro y no demasiado pequeño<sup>3</sup>. Asocia lo bello con lo divino, es decir con lo más excelente<sup>4</sup>. Describe lo bello como lo agradable que es deseado por sí mismo.

Hubo un desarrollo magnífico de la filosofía de la belleza en el neo-platonismo. Además de afirmar las propiedades de la belleza mencionadas arriba, los neo-platónicos explican lo que pasa cuando estamos en la presencia de un objeto hermoso que muestra una semejanza con la idea de lo Bello. Entonces, afirman, un estremecimiento de placer y de gozo surge en nuestras almas. Es que reconocemos la Hermosura y nuestra afinidad con ella<sup>5</sup>. La metafísica de la belleza del neo-platonismo ha sido adoptada por el Pseudo-Dionisio Areopagita y ha influido en el pensamiento de Santo Tomás.

Todos los Padres de la Iglesia están de acuerdo en ver en la belleza un aspecto fundamental de la creación. Como lo hicieron los autores de la antigüedad clásica, han puesto de relieve la belleza del mundo, lo que era al mismo tiempo una reacción contra el gnosticismo. Dios ha llenado el cosmos de

---

<sup>1</sup> *Simposio* 211 D.

<sup>2</sup> *De generatiojne animalium* 731<sup>b</sup>25.

<sup>3</sup> *Metaphysica* 1078<sup>a</sup>36; *Poetica* 1450<sup>b</sup>37.

<sup>4</sup> *L.c.* n.2; *Metaphysica* 1072<sup>b</sup>32.

<sup>5</sup> Plotino, *Eneades* I, 6, 9.

su belleza. La belleza no ha aparecido espontáneamente sino es un producto de la voluntad divina<sup>6</sup>.

Los cristianos veían en la admiración ante la belleza del mundo una preparación a la contemplación de la belleza divina. Conviene señalar los temas más importantes de la estética del Pseudo-Dionisio. Mencionemos en primer lugar la relación de la belleza con la luz y su referencia a Dios, la súper-bondad. Las criaturas participan de las perfecciones divinas, así que Tomás comenta: cada forma es una participación de la claridad divina<sup>7</sup>. De Dios procede la belleza de las criaturas. Dios es súper-bello por su ser infinito. Dionisio llega incluso a escribir que las criaturas proceden de Dios en cuanto que es la belleza misma. Dios proyecta un fulgor que es la causa de la belleza de las cosas. Estas son bellas por su esencia radiante- es una participación de la claridad divina. La belleza divina atrae todo hacia sí misma<sup>8</sup>.

San Agustín ha tomado su visión de la belleza de la escuela neoplatónica. Ve la esencia de la hermosura en la proporción de las partes de una cosa, con tal que la percepción de esta proporción se refiera al intelecto. Entre los cinco sentidos, la vista y el oído son los únicos que perciben lo bello<sup>9</sup>. Afirma que las cosas no son bellas porque nos gustan, sino que nos gustan porque son bellas<sup>10</sup>. En sus *Confesiones* habla de la belleza del sol, de la de los ríos o del mar. Sus ojos aman las formas hermosas y variadas, así como el nido de un pájaro<sup>11</sup>. Dios es la belleza de toda belleza que ha dispuesto todo en medida, orden y peso.

Pasamos ahora a la doctrina de Santo Tomás. Lo bello es lo que agrada cuando es conocido<sup>12</sup>. Esta definición indica un elemento subjetivo: el hombre que experimenta la belleza, y el hecho objetivo: para ser hermoso, un objeto debe poseer ciertas cualidades, que son la claridad y la proporción debida<sup>13</sup>. La proporción de las partes presupone un cierto tamaño y sobre todo la integridad<sup>14</sup>. Además de la proporción, la claridad es también esencial a la belleza. En las cosas materiales esta claridad es el esplendor de sus colores. El cuerpo hermoso es nítido y claro para la vista o el oído. La hermosura da a las cosas su accesibilidad a los sentidos, de modo que ya no se esconde sino que se manifiesta. Fundamentalmente esta claridad procede de la esencia de las cosas<sup>15</sup>. La claridad de una melodía consiste en la presencia clara de un ritmo y de las emociones que es capaz

<sup>6</sup> Atenagoras, *Legatione?*, 5, 3; 34, 2. Cf. «Le concept de beauté chez les Apologistes grecs», en *Connaissance des pères de l'Eglise*, n. 111, 2008, 5-18.

<sup>7</sup> *In De divinis nominibus*, c. 4, lección 5: «Omnis autem forma per quam res habet esse, est participatio quaedam divinae claritatis».

<sup>8</sup> *De divinis nominibus*, c. 4.

<sup>9</sup> *De ordina* II, 11, 33.

<sup>10</sup> *De vera religione* 30, 32.

<sup>11</sup> *Confessiones* 10, 34; 22, 24.

<sup>12</sup> *Suma de teología* I, 5, 4 ad 1.

<sup>13</sup> *O.c.*, II-II 180, 2 ad 3: «Pulchritudo consistit in quadam claritate et debita proportion».

<sup>14</sup> *In I Sent.*, d. 31, q. 2, a. 1; *S.T.* I 39, 8.

<sup>15</sup> *Q. d. de potentia*, 4, 2 ad 31: «... formositas actualitatis».

de evocar y, eventualmente, de las ideas que el compositor intenta sugerir. Una música puede sugerir la alegría, estimular la energía, poner un velo de melancolía sobre nuestro ambiente o evocar la majestad de Dios.

¿En qué puede consistir la hermosura de las cosas espirituales, p. ej. la visión intelectual de la finalidad de los seres vivientes en el mundo? Me parece que la claridad de lo bello añade algo a la verdad ontológica en cuanto significa la facilidad con que se puede conocer un objeto, expresa la atracción que éste ejerce sobre nuestro intelecto y su capacidad de contentar o saciar la razón y la voluntad. La proporción y la claridad constituyen lo esencial de la belleza. La proporción es algo de la forma externa o interna de las cosas. La armonía de las partes, su combinación y orden son el efecto de la forma. Ahora, el esplendor resulta también de la forma. Respecto a las formas esenciales de las cosas, es decir a las esencias, este resplendor es el encanto de su cognoscibilidad.

En nuestras lenguas no hablamos de belleza respecto a los objetos de los sentidos del tacto, del sabor o del olfato. Se habla de un olor agradable, pero no de un olor bello o de un plato bello. La razón es que la vista y el oído están más estrechamente ligados a la razón, que los tres otros sentidos. Ahora bien, es la razón la que percibe el orden entre las cosas y al interior de ellas. Esto se entiende porque el orden tiene que ver con el fin, pues ordenar algo al fin está reservado al intelecto. Por eso Santo Tomás llama al oído y a la visión los sentidos más cognoscitivos<sup>16</sup>. Como colaboran más directamente con el intelecto y perciben las cosas en una manera más objetiva, pueden percibir el orden, la armonía y el esplendor que constituyen la belleza de las cosas. ¿Es subjetiva la experiencia de la belleza? La cuestión, como veremos luego, es importante para comprender mejor el arte moderno. Pero la cuestión se puede poner también en un modo general. Kant escribe que el sentimiento de placer, al observar un objeto hermoso, es puramente subjetivo<sup>17</sup> y el existencialista J.-P. Sartre está de acuerdo: lo real no es jamás hermoso<sup>18</sup>. La belleza, ¿sería un aspecto atribuido a un objeto por el observador humano? Esta teoría no se sostiene: hay bellezas en la naturaleza que todos admiran: una sierra majestuosa, el león en toda su gloria, la belleza de paisajes holandeses con sus canales, vacas pacíficas y molinos. Pero hay una belleza interior: los maravillosos procesos en la división y multiplicación de las células de los seres vivientes, la organización tan armoniosa de sus partes integrantes, son una maravilla para el entendimiento del investigador. Esta belleza es una propiedad objetiva de las cosas. Pero, si estamos de acuerdo respecto a la belleza de los seres naturales, ¿cómo explicar que la apreciación de obras de arte puede variar tanto de persona a persona?

Me parece que en la percepción de estos objetos, como a veces también en la de las cosas naturales, la educación, la costumbre, la época en que vivimos desempeña un papel importante. En los

---

<sup>16</sup> S.T. I-II, 27, 1 ad 3: «...maxime cognoscitivi».

<sup>17</sup> Kritik der Urteilskraft, § 15.

<sup>18</sup> L'imaginaire, p. 245.

años de nuestra formación, y después, se sobrepone, por así decir, por encima de la percepción natural interior, un orden artificial según el cual, en conformidad con nuestra época, percibimos las formas de las casas, la manera de vestirse, las melodías musicales y las obras literarias. Esta sobreimposición es un desarrollo ulterior de la percepción natural. Así se constituyen cánones que codeterminan la percepción, y pueden variar según las culturas y las épocas. Basta pensar en los cánones de la pintura japonesa clásica o en la satisfacción que los europeos del siglo 17 han encontrado en el arte barroco.

Lo que se aleja de las formas naturales o de lo que es comúnmente aceptado en una sociedad ya no será percibido como bello. En el mundo moderno es frecuente que las formas elegidas por artistas no den lugar a una experiencia conmovedora de belleza. Como ejemplo basta mencionar los cuadros en los que el pintor intenta representar lo feo, ciertos tipos de música, que se dirigen más bien a bajos instintos en vez de transmitir una armonía que conviene a la razón. Aquí se nota la irremplazable función de la verdadera cultura que proporciona auténticos cánones de valor. Permítanme poner en relieve la insuperada cultura clásica, que transmitía a nuestros jóvenes los geniales cánones en el campo de la literatura, la escultura y arquitectura griegas y romanas. A esto se añadía el estudio de las obras de los grandes autores de la literatura española, inglesa, alemana, francesa o rusa y la visita a museos y edificios históricos o una juventud pasada en una ciudad que, en cuanto tal, era un perla de belleza, como las antiguas ciudades de muchos países europeos. Es precisamente el olvido de estos cánones clásicos, la vida en una urbanización fea, el rechazo de lo que se remonta a antes de la segunda guerra mundial, lo que hace degenerar nuestra cultura y aun la reduce a un estado primitivo. Huelga recordar el efecto devastador en la actitud moral y cultural de la juventud que tiene como ambiente los HLM en las afueras de París.

*El efecto de la percepción o la contemplación de la belleza*

Se sabe que en la liturgia de las misas solemnes las melodías tienen un poder especial para levantar nuestro espíritu y darnos el deseo de perdernos en este océano de amor y hermosura que es Dios. Al comienzo de esta conferencia he citado un texto de Platón que nos habla de una ascensión a partir de objetos hermosos hasta la idea de la belleza en su pureza y sencillez. Plotino, por su lado, habla de la nostalgia que una cosa hermosa engendra en nosotros. En la metafísica de la participación se habla de una ley de la transgresión: cada perfección como la belleza, la verdad o el amor está relacionada con su fuente y produce en nosotros el deseo de alcanzar esta perfección en su forma pura y completa. Con esto tocamos lo más profundo de la experiencia de la belleza, dejarse llevar hacia arriba por unos momentos, hasta perder la consciencia de nuestro ambiente inmediato y sentir nacer dentro de nosotros la nostalgia y el amor del infinito. En su *As you like it*, V, 1, Shakespeare hace decir a Jessica que nunca se sentía tan melancólica como al escuchar una música bonita.

*La belleza de las obras de arte*

Es aquí donde se nota la característica típica de la belleza: el objeto bello nos abre la mente para que

miremos más lejos, dejemos atrás por un momento nuestra condición presente y nos perdamos en una contemplación oscura, pero muy agradable de la hermosura. En algunos de sus discursos y radiomensajes, Pio XII mencionó este fenómeno: «La función de toda clase de arte es la de romper el círculo estrecho e inquietante de lo finito, en el cual el hombre está sumergido durante su vida terrestre y de abrir una ventana en su búsqueda del infinito»<sup>19</sup>. Si el arte es empleado correctamente, «su misión es la de elevar el espíritu... a un ideal intelectual y moral que sobrepasa la capacidad de los sentidos y el nivel de la materia hasta el punto de elevarlo hacia Dios, la Belleza absoluta, de la que depende todo lo que es bello»<sup>20</sup>.

Desde luego hay quienes niegan esta apertura a lo trascendental y no ven en el arte más que una victoria del hombre libre sobre la naturaleza. Nietzsche, lejos de admitir una apertura a lo trascendental en o los objetos hermosos, pretende que el arte sea la victoria sobre la naturaleza y que cree un mundo, cuyo dueño sería el hombre mismo<sup>21</sup>. Pero estas afirmaciones parecen proceder de una ruptura con la cultura reinante en la época en que vivía este autor o de una experiencia trágica de la propia persona. Hay que decir que el verdadero arte trata de hacer visible la esencia escondida detrás de lo contingente, como decía el pintor alemán Paul Klee<sup>22</sup>. En efecto, a la base de una obra de arte hay una visión, una inspiración, que trasciende lo cotidiano y se refiere a la belleza misma.

Las obras de arte no son solamente un pasatiempo para el hombre. Por supuesto, como en todas las formas de actividad humana, hay también en las obras de arte un aspecto de juego, de libertad y hasta una cierta arbitrariedad. Pero esto sirve a un fin y expresa lo que el hombre debe hacer en este mundo. Una obra de arte es diferente de un producto industrial, como un micrófono : expresa una visión del artista que añade a una cosa un esplendor especial, que nos impresiona y nos hace percibir algo que está por encima. Pero este esplendor no se puede describir adecuadamente en palabras.

Es algo misterioso. Según la metafísica clásica, las perfecciones de las cosas existen por una participación a su fuente, la riqueza infinita del ser divino. No solo existen porque Dios las ha hecho, sino que existen gracias al influjo causal ininterrumpido que reciben de parte de Dios. Ahora bien, cada efecto tiene como una inclinación hacia su causa, un impulso hacia su origen que se puede considerar como una emanación continua de la causa de su ser, Dios. Los metafísicos hablan de la ley de transgresión<sup>23</sup> : una ciencia limitada busca un saber más grande y desea llegar hasta ver la causa de todo. El amor aspira a más amor; el que ama entrevé un amor permanente que lo llena y rodea<sup>24</sup>.

---

<sup>19</sup> Discorsi e radiomessaggi, XIV, p. 49.

<sup>20</sup> *O.c.* VII, 153.

<sup>21</sup> *Die Geburt der Tragödie* (K. Schlechta, Friedrich Nietzsche. Werke, I, 130 ss.).

<sup>22</sup> *Creative Credo*, citado según W. Grohman, *Paul Klee*, New York, 1954, p. 99.

<sup>23</sup> Cf. Jacques Maritain, *Science et sagesse*, pp. 50ss.

<sup>24</sup> Cf. San Gregorio de Niza, *In canticum canticorum*, edición Langerbeck, p 174, 13 ss.

Pero aquí chocamos con una dificultad. Consideremos los cuadros del pintor holandés Jan Steen. Es un gran maestro para pintar escenas de la vida de todos los días, p. ej. niños jugando, un borracho, una fiesta familiar. Sus cuadros son estupendos, son arte de primera clase, pero ¿dónde está la trascendencia? En estos casos conviene pensar en el hecho de que el artista nos hace ver, percibir, comprender e interiorizar la vida de los niños en la Holanda de su época, nos hace experimentar el placer que nos da una fiesta en familia, etc. El arte de este pintor intenta presentar hechos sencillos de la vida cotidiana, pero consigue también expresar una experiencia humana de la vida, nos invita a contemplar a los niños y su juego de una manera nueva. Tomemos otro ejemplo: una película de Ingmar Bergman, como *Fanny y Alejandro*, hace sentir el clima moral del protestantismo sueco a principios del siglo veinte. No hay alguna referencia directa a lo transcendental o a la bondad o belleza divina, pero el film hace destacar la idea del clima moral luterano en la Suecia de aquella época. No obstante la ausencia de una referencia inmediata a lo transcendental, la belleza particular de los episodios representados que suscitan admiración puede desligarnos de una simple atención a nosotros mismos y a las cosas en nuestro ambiente, para darnos una nostalgia de valores que trascienden el propio yo y el momento actual de nuestra vida.

Conviene notar que el placer que se experimenta en la contemplación de la belleza de algo, es diferente del placer de una conversación interesante o del encuentro con un amigo que no se veía desde hace mucho tiempo<sup>25</sup>. Cuando Tomás habla de «agradar el apetito», se refiere en primer lugar al apetito natural y al deseo de conocer del entendimiento, es decir la inclinación natural del intelecto a apreciar la armonía de las partes y la claridad de las cosas. De esta conveniencia con el intelecto resulta en la voluntad una comprobación y un amor al objeto. Es esto lo que quería decir el filósofo Santayana cuando escribió que la belleza es un bien último, algo que da satisfacción a una función fundamental<sup>26</sup>.

#### *La belleza moral*

Para los griegos de la época clásica, las acciones morales tenían también su belleza<sup>27</sup>. En el lenguaje de todos los días lo expresaban por la combinación de los adjetivos «*kalos-kai-agathos*». Un texto del Pseudo-Dionisio lo explica así: el bien del hombre es actuar según la razón<sup>28</sup>, es decir, que las acciones deben convenir a las reglas que la *recta ratio* establece. Y estas reglas seguirán un cierto orden y mostrarán la claridad de lo que el intelecto declara como razonable. Por eso, las acciones, de acuerdo con ello, mostrarán consonancia y claridad. En otro texto Tomás escribe que la belleza

<sup>25</sup> G. Santayana, *The Sense of Beauty*, New York 1896, pp. 20 ss.

<sup>26</sup> *O.c.*, p. 50.

<sup>27</sup> Cf. S. Tomás, *In I Ethicorum*, lección 13: «Vita virtuosa habet delectationem in seipsa; insuper habet pulchritudinem et bonitatem».

<sup>28</sup> *De divinis nominibus*, c. 4: «Bonum hominis est secundum rationem esse, malum autem quod est prater rationem».

espiritual consiste en acciones y en una conducta de vida bien proporcionadas según la claridad espiritual de la razón<sup>29</sup>. Entrando en más detalle se puede decir que aunque la belleza conviene a todas las virtudes, es atribuída sobre todo a la temperancia, cuyos actos son considerados como particularmente bellos. En su contrario, en la intemperancia, la luz de la razón está reducida<sup>30</sup>. Pero no se reconoce tan fácilmente la belleza espiritual como la corporal. La belleza espiritual consiste en el orden debido de nuestros actos<sup>31</sup>.

#### *El factor subjetivo*

En todas las obras de arte está presente lo que se puede llamar el factor subjetivo. El artista intenta expresar su visión, su experiencia personal, o la idea que tiene con respecto a ciertas cosas o acontecimientos. Es un hecho conocido que hoy en día los artistas están a veces en disonancia con su época. Buscan nuevas maneras de expresarse, se separan de una u otra escuela para ser autónomos y poder expresar libremente lo que sienten. Para explicar el sucederse de escuelas y de nuevos modos de pintar, me parece importante subrayar el papel central de la conciencia individual de los pintores. Muchos de ellos piensan que se distinguen del público por una visión más original y más profunda del mundo y de la sociedad. Puede ser que en parte tengan razón en cuanto generalmente perciben algo del esplendor de las esencias, es decir dejan atrás como trivial el aspecto utilitario. Con «esencias» quiero decir lo significado, como la crueldad, la pobreza total de los refugiados y realidades o ideas semejantes.

Sin embargo aislándose de la gente común, o del pasado, los artistas, más que otros, están expuestos al peligro de oponerse a la sociedad y de exagerar su diferencia. Muchos de ellos experimentan también las consecuencias del individualismo de nuestra época. En vez de respetar ante todo la tradición y la sabiduría que los ancianos nos proponían, viven en la convicción de que lo nuevo vale más y que las ideas y cánones del pasado reciente y más aun de hace unos siglos ya no son pertinentes.

Los artistas más que otros corren el riesgo de subscribir esta manera de pensar y lo hacen mucho más en nuestro siglo que está cambiando nuestro contacto con las cosas naturales por nuestro trato con lo artificial y lo mecánico. Los artefactos, sobre todo los artefactos industriales, ya no poseen la profundidad de las cosas naturales. Los artefactos obedecen a la categoría de cosas útiles. Un televisor puede tener una forma exterior agradable, ser práctico, funcionar sin sufrir defectos, pero no nos hace pensar en algo más, no nos arranca por unos momentos a nuestra existencia corporal para hacernos entrever algo de eterno, de sublime. Ortega y Gasset ilustra lo dicho con un ejemplo: estamos

---

<sup>29</sup> *S.T.*, II-II 145, 2: «...in hoc consistit quod conversatio hominis sive actio eius sit bene proportionata secundum spiritualem rationis claritatem».

<sup>30</sup> *In IV Sent.*, d. 33, q. 3, a. 3 ad 1: «Temperantia praecipui vindicat sibi pulchritudinem»; II-II,141,2 ad 3: 142,4.

<sup>31</sup> *Contra impugnantes*, p. 2, c. 6, ad 22..

en el cuarto de un hospital. Un hombre, gran servidor de la república, está muriendo. Su mujer es invadida por una grande tristeza, porque la muerte de su marido parece destruir su propia vida, pero un reportero presente, sin mostrar mucha emoción, escribe su reportaje para su periódico del día siguiente<sup>32</sup>. Me parece que ésta es la situación de muchos de nuestros contemporáneos que observan el mundo, sin estar interesados más que por lo que significan las cosas de modo inmediato, en relación con su vida, su bienestar y su empleo. Además, el bienestar material más grande, la posibilidad de viajar con facilidad y de visitar otros países y continentes, un conocimiento más grande de lo que pasa en el mundo en el plano político y económico, la distancia cada vez más grande entre la cultura del pasado y la sociedad moderna, da a nuestra generación la consciencia de disponer de una libertad más grande y de ser autónomos. Cada cual decide sobre el empleo de su tiempo, la manera de vivir su sexualidad y sus diversiones. Pero esta idea de la libertad lleva consigo el derrumbe de la fidelidad. En vez de encariñar con la permanencia y la estabilidad, se anhelan cambios incesantes. La vida significa dejar atrás y empezar cada vez de nuevo. El hecho que ciertos productos técnicos como coches, artículos de uso y ordenadores envejezcan rápidamente, corrobora la impresión de que todo es efímero. Ya no hay puntos de referencia fijos en nuestro mundo. Incluso las familias ya no son la roca sólida que solían ser en un océano de cambio perpetuo. Promiscuidad, intercambio de cónyuges, divorcio y aversión a una unión estable ya no son la excepción sino un modo de vida tolerado, más aun aceptado. Está difundiéndose la convicción de que las cosas no poseen una propia esencia de modo que su así pretendida verdad es una mentira.

La concepción descrita arriba forma parte de un fenómeno social que se ha llamado el subjetivismo o individualismo moderno. Huelga evocar los aspectos particulares de esta tendencia tan característica del hombre occidental moderno. El consenso general de los ciudadanos de un país sigue disminuyendo; los valores profesados y las convicciones son cada vez más personales. Se pierde el sentido del bien común, de los deberes que la pertenencia a la comunidad lleva consigo; se retira hacia lo privado, se multiplican las reclamaciones de individuos y grupos en frente al estado y la crítica de las instituciones. ¿Vamos a ser todos egoístas? Ha aparecido una búsqueda a veces frenética de placeres inmediatos. Así, por ejemplo, muchos jóvenes hacen poco caso de su deber de cooperar a la propagación del género humano, en ellos prevalen en ellos los intereses personales. Para ser libres muchos rechazan la ley natural, los juicios de la conciencia y el sentido de culpa. Es verdad que siguen hablando de la conciencia moral, pero con esta palabra quieren decir que son conscientes de los propios deseos y opiniones. Otros reclaman una autonomía total y rechazan seguir las reglas propuestas por otros, por ejemplo por el magisterio de la Iglesia o por Dios. Los hombres ya no se definen en relación con el cosmos, porque el cosmos es un espacio, depósito de partículas atómicas, de

---

<sup>32</sup> *The Deshumanization of Art*, Garden City N.Y. 1956, p.15.



campos de radiación y de energía. Los cambios en nuestro modo de vivir, la crisis de los valores tradicionales, en particular de la fe cristiana, hacen que los artistas, más que otros, tengan consciencia de una ruptura con el pasado.

Esta evolución hacia una sociedad de producción hace que, para muchos, nuestro mundo ya no haga referencia a un más allá. Para ellos, este mundo material está cerrado y no hay nada más. El cielo atravesado por los aviones no evoca lo que significa el cielo en la Biblia. Varios artistas modernos han constatado este hecho y señalado los peligros. Los productos de la tecnología e de la industria tienen un sentido único, que es su utilidad, y no conducen a una experiencia ulterior. Vivir rodeados de estas cosas nos priva de una experiencia más profunda, es decir del hecho que la realidad última de las cosas es su transcendencia, su referencia a la fuente de su ser.

Pero hay otro factor que debemos subrayar. Para explicar de qué se trata deseo contar una pequeña anécdota. Un día estaba visitando el museo de arte moderno de Madrid. En una de las salas encontré un montón de trapos de más de un metro de alto, y en el centro de ellos, un maniquí desvestido. Sin exageración, un horror sin consonancia alguna. Aquí la armonía falta, pero se puede pensar en el segundo elemento de la hermosura, la claridad. Por lo visto, el artista ha querido manifestar con una cierta fuerza una idea, a saber, la desolada situación de la humanidad moderna que está rodeada por productos industriales feos, se ahoga por los residuos y la mugre que produce, y que está privada de una verdadera cultura, de la religión, de cualquier porvenir espiritual.

*¿Qué pensar de obras de arte que no nos parecen bellas?*

La anécdota nos confronta con el problema de ciertas tendencias en el arte moderno. Parece que, hablando en un modo general, muchos artistas se separan de la tradición y de la historia, porque desean ser totalmente libres en su manera de expresarse, tanto respecto a las formas que imponen como a los temas que escogen. Constatamos una emancipación de la imagen del hombre. El hombre ya no viene pintado en relación con la naturaleza sino en aislamiento de la misma. Colores y formas ya no corresponden a sus valores naturales, sino que sirven a provocar un efecto especial. En el cubismo o en el futurismo la figura humana es destruida. En 1925 José Ortega y Gasset publicó un ensayo con el título *La expulsión del hombre del arte*. En este ensayo escribe que el arte moderno provoca generalmente una reacción negativa en los observadores que son puestos en contacto con sus obras. Son pocos los que dicen que aprecian este tipo de cuadros. Ortega enumera algunas tendencias características del arte de los últimos 80 años: de des-humanizar; evitar de representar formas vivas; considerar el objeto de arte como nada más que un juego que ya no tiene mucha importancia. Ortega llama la atención sobre el hecho de que pintores de su período privasen sus cuadros de representaciones familiares, de hombres, casas. Así ellos deshumanizan el contenido de sus obras, de manera que el observador se encuentra en dificultad por no saber lo que el cuadro significa. Es posible que los colores y las superficies de un cuadro abstracto produzcan en un observador un

sentimiento de armonía, como una melodía, sin que él pueda descubrir una significación en cuanto a lo que el cuadro querría representar. La dificultad es que la visión, más que el oído, está hasta tal punto acostumbrada a ver objetos con formas y colores que son realidades, objetos físicos, plantas, animales, hombres, que la ausencia de un contenido determinado la visión desorienta. Se necesita acostumbrarse poco a poco para poder experimentar una sensación de hermosura cuando se ven ciertos tipos de arte abstracto. No niego la posibilidad de sentir un placer estético en la contemplación de este tipo de arte, pero la ausencia de la belleza natural de paisajes y del cuerpo humano, priva a este arte de toda transcendencia. Sospecho que es precisamente la ausencia de una apertura hacia la idea de la creación del mundo por Dios que desean expresar, reflejando así la situación espiritual del hombre occidental que parece haber perdido la dimensión religiosa de la vida<sup>33</sup>.

Es interesante hacer resaltar cómo muchos artistas modernos buscan una libertad total de expresión, el uso de cualquier lenguaje y de cualquiera materia. Por ejemplo, Georges Braque solía superponer materias ajenas sobre sus pinturas. Muchos artistas vuelven a sí mismos y no prestan atención a lo que el público desea intentando comunicar una visión, una experiencia personal. Así el arte llega a ser una expresión de la subjetividad de los artistas. En esta subjetividad sobresalen los sentimientos de amenaza y angustia, porque el mundo o más bien la sociedad moderna inspira miedo. Casi siempre falta una atención contemplativa. Se comunican visiones bastante distintas. Se presentan una muchedumbre de hechos contradictorios. Según Soljenitsine los artistas contemporáneos no hacen otra cosa que traducir en sus obras el desarreglo del mundo moderno, en particular del occidente enfermo. Hay una ruptura con la tradición del arte, con los conceptos de armonía y de forma tradicionales, y las obras ya no tienen una base común en el patrimonio artístico.

Se ha hablado de una *mirada técnica*, que separa una cosa del resto del mundo y no evoca algo de más profundo que su utilidad para nosotros y su capacidad de dar un cierto placer. Esta visión no solo de lo que utilizamos en la vida de todos los días, sino también de la naturaleza misma es determinada por este aspecto de racionalización y burocracia. Al contrario, percibir la belleza nos ayuda a buscar la verdad y buscar a Dios. En conformidad con esto Dostoievski hace decir al príncipe Mychkin en su *El Idiota* que la belleza salvará el mundo, intuición confirmada por el concilio del Vaticano II: «El mundo en que vivimos necesita la belleza para no hundirse en la desesperanza»<sup>34</sup>.

León J. Elders s.v.d.

Instituto de filosofía "Rolduc"

Kerkrade, Países Bajos.

---

<sup>33</sup> Véase H.R. Rookmaker, *Modern Art and the Death of a Culture*, London 1970.

<sup>34</sup> "Mensaje al mundo, al final del Concilio, el 8 de diciembre de 1965.