

LA FORMACIÓN POR EL ARTE

Alfonso López Quintás
Profesor Facultad de Filosofía,
Universidad Complutense de Madrid.

Se plantea en este artículo que una importante fuente de recursos para la formación de las personas es la experiencia estética, ya que ésta nos enseña a integrar diversos aspectos de la realidad. Percibir el carácter complementario de ciertos esquemas que se ofrecen como dilemas: lo sensible y lo inteligible, la materia y la forma, lo corpóreo y lo espiritual, etc., por medio de una mirada comprensiva, conduce a un descubrimiento decisivo en el desarrollo humano: la afinidad entre las experiencias ética, estética, metafísica y religiosa.

The present article remarks that the experience represents a significant source in people's training, because it teaches us how to integrate various aspects from reality. To appreciate the complementary nature of certain schemes, showed as dilemmas (the sensitive and intelligible aspects, matter and form, the corporeal and spiritual traits, and so on) through a comprehensive sight leads towards a decisive discovery in human development: the relationship between ethic, aesthetic, metaphysical and religious experiences.

La sociedad actual necesita movilizar todos los recursos posibles para conseguir una *formación integral* de las gentes, sobre todo la juventud. Una fuente de recursos formativos insospechadamente rica es la experiencia estética. Lo mostraré de forma esquemática, casi telegramática. Ruego, por ello, al lector me permita remitirle a diversos trabajos míos que explanan los temas indicados.

LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA NOS ENSEÑA A INTEGRAR DIVERSOS ASPECTOS DE LA REALIDAD

Toda obra de arte de calidad ensambla siete planos o modos de realidad. No puede afirmarse, a la luz de la metafísica y las ciencias actuales, que una realidad esté cerrada en sí misma, que sea algo que existe en sí, sin relación alguna con nadie, y por tanto sin sentido. Interpretar la obra de arte como una realidad que es un mero existente depaupera el arte y la experiencia artística de forma inaceptable (EP p. 116, recuadro)¹ Con frecuencia se ha interpretado esta posición reduccionista como una vuelta a la pureza artística, que no *contamina* la obra de arte con sentidos y mensajes que le son ajenos. En EP pp. 107, 113-115, se muestra ampliamente que no se trata de

1. cfr. *La experiencia estética y su poder formativo*. Estella: Verbo Divino. 1990, pp. 145-177. Sigla: EP.

pureza sino de cerrazón esterilizante. Para superar esta posición conviene sobremanera destacar los siete niveles o modos diferentes de realidad que integra la obra de arte valiosa.

Es importantísimo acostumbrarse a descubrir que cada modo de realidad enriquece a los otros, los transforma en cierta medida. Los materiales musicales o pictóricos, cuando se ensamblan entre sí, adquieren una modalidad nueva debido a su influjo mutuo. Por el hecho de estar cerca se matizan mutuamente. Es la llamada *causalidad situacional*.

En la vida humana sucede algo semejante. No es lo mismo conversar dos personas que tres. Cambian el ambiente, el carácter de la conversación, su nivel de intimidad.

Una vez que nos acostumbramos a sentir y vivir los siete niveles de abajo arriba y de arriba abajo, en su vinculación mutua ganamos amplitud de mirada suficiente para percibir el carácter *complementario* de ciertos esquemas que se utilizan profusamente en nuestro pensar y expresarnos y suelen ser considerados como *dilemas*. Entre ellos se cuentan los siguientes: lo *sensible* y lo *inteligible*, la *materia* y la *forma*, el *contenido* y la *expresión*, lo *corpóreo* y lo *espiritual*, la *emotividad* y el *pensamiento*, lo *objetivo* y lo *subjetivo*, lo *concreto* y lo *abstracto*, la *libertad* y las *normas*, el *ensimismamiento* y la *alteración*, lo *mediatizador* y lo *mediacional*.

Esa capacidad de superar lo que parece a primera vista evidente e integrar diversos aspectos de nuestra realidad personal supone una inteligencia *de largo alcance, amplia y penetrante*. Para penetrar se requiere captar el sentido, y éste brota en el contexto. Para alumbrar el sentido de una realidad o acción, debemos abarcar cierto campo, ver al mismo tiempo diversos aspectos. Esto implica una forma de visión comprensiva, abarcadora. Si queremos ver a lo lejos, hemos de acostumbrarnos a vibrar con cuanto implica cada realidad y experiencia, no quedarnos presos en las primeras impresiones y en el valor que puedan entrañar. De ahí el interés decisivo que encierra para nuestra formación el aprender a no empastarnos con nuestras sensaciones.

La capacidad de trascender lo inmediato e integrar diversas realidades o aspectos de una realidad implica que uno sabe y siente que existen modos diversos de realidad y diferentes niveles de actuación².

1. LO SENSIBLE Y LO INTELIGIBLE

La filosofía actual (cfr. Zubiri 1980) afirma que la sensibilidad humana es inteligente y la inteligencia sentiente. Ambas forman una estructura unitaria. Esta vinculación y mutua fecundación se vive de forma intensa y directa en la forma artística.

2. *cfr. La formación por el arte y la literatura. Madrid: Rialp, 1993, p. 15. Sigla: FA.*

En la experiencia artística se siente que no hay un corte entre la sensibilidad y la inteligencia. En los dedos del pianista vibra toda su persona, con su emotividad, su modo de ver la realidad, su voluntad de comunicación. . . R. Guardini afirma en su obra *Los sentidos y el conocimiento religioso* (Cristiandad, Madrid) que se ve en lo religioso. A la luz de la experiencia estética, esta afirmación no resulta chocante, pues sabemos bien que la sensibilidad tiene el poder de captar imágenes, y éstas presentan una condición bifronte: ostentan una vertiente sensible y otra metasensible.

Una vez descubierta la vinculación de lo sensible y lo metasensible, se comprende el relieve que posee la *imagen*, frente a la condición chata de la mera *figura*. La imagen es todo un ámbito de la realidad, no la mera reproducción de unos rasgos corpóreos visibles y palpables³. Hay una profundidad metafísica de lo sensible que el artista está llamado a revelarnos⁴. (Véanse algunos retratos artísticos, por ejemplo, los autorretratos de Rembrandt, Goya, Van Gogh. . .), y, si es posible, compárelos con fotografías de los mismos personajes.

2. LA MATERIA Y LA FORMA, EL CONTENIDO Y LA EXPRESIÓN

La materia está pregnante de la forma, según M. Merleau-Ponty (*Hacia*. . . pp. 105, 117, 201, 121, 130, 284-288; EP. 147-158). La materia se vincula internamente con la forma, el contenido con el estilo, la imagen con lo metasensible que se expresa en ella..., *porque se trata de ámbitos expresivos diversos*. Por eso pueden entrelazarse fecundamente.

En el proceso de creación artística la materia se transfigura, se convierte en un elemento *mediacional*, medio en el cual se transparenta y hace acto de presencia el *mundo* peculiar que la obra encarna (EP. 113). La materia adquiere, con ello, un valor expresivo singular y se abre a la forma como a su complemento natural y ansiado. Lo sensible es vivido como un campo de patentización y revelación de realidades metasensibles (Ep. 114).

3. EL FONDO Y LA FORMA

Algo semejante cabe afirmar de la relación entre *forma* y *fondo* o *contenido*. La forma es el *lugar viviente de patentización* del contenido, no mero *medio para expresarlo*. No puede considerarse el contenido como algo *interior* a la obra, y la forma como una envoltura *exterior* de la misma. Este esquema queda superado cuando hay tensión creativa; en este caso, creativa de formas expresivas (EP. 114). En tu sonrisa se expresa toda tu persona sonriente, complacida por la broma que te hice. Tu persona no se halla más allá de tu sonrisa, dentro de la superficie de tu rostro sonriente. En ámbito de odio que cerca a Jesús en *El expolio* de El Greco no se expre-

3. cfr. *Hacia un estilo integral del pensar*. I., Madrid 1967, pp. 101, 258-259.

4. cfr. *Hacia*. . . I., pp. 288 ss.

sa a través de las caras de quienes acosan a Jesús y le roban toda la libertad de libre juego. Se plasma en ellas mismas y en el campo de odio que fundan entre todas.

4. LO CORPÓREO Y LO ESPIRITUAL

El arte nos hace sentir vivamente que lo corpóreo no se reduce a *medio para* obtener sensaciones; es *el lugar viviente de expresión* de toda la persona. Cuerpo y espíritu actúan profundamente vinculados. El espíritu transfigura al cuerpo. El cuerpo da vitalidad y expresión al espíritu. El cuerpo es el lugar privilegiado de expresión de la persona. Esta fecunda interacción entre el espíritu y el cuerpo resalta de forma espléndida en el arte coreográfico.

No tiene sentido la nostalgia del hombre contemporáneo por el mundo infraespiritual (EP. 109). En Franz Marc resalta la incoherencia de buscar la autenticidad en los planos de realidad infrahumanos (EP. 165, 351; AC. 351, 359-365.). El biólogo A. Portmann pide que movilizemos todas nuestras facultades en orden a fundar un modo perfecto de unidad con las distintas realidades y hacerles justicia (EP. 123, 124). Al conceder importancia a unas facultades y dejar otras de lado, nos alejamos de la realidad. Para unirnos profundamente a las realidades circundantes debemos participar en ellas, y esto exige la movilización de todas nuestras facultades. El hombre no se reduce a la inteligencia. Es un ser complejo y rico. En la Edad Moderna se prescindió de demasiadas facetas del ser humano, y de ahí la situación actual de crisis, incluso en arte. Pero la experiencia estética rehúye de por sí las mutilaciones, ya que tiene una tendencia natural a integrar diversos modos de realidad.

¿Por qué se habla hoy profusamente de *poema-cosa*, y se afirma que la obra de arte no necesita remitir a un posible sentido, sino que basta que exista simplemente? (EP. 115). Porque las cosas no suscitan obligaciones en el hombre ni le instan a ser creativo, hablar con sentido, hablar en forma comprometida. . . Lo *ambital* invita a la participación, al diálogo comprometido, al encuentro. Los objetos sólo nos instan a empastarnos para perdernos en su embrujo, o bien a alejarnos para dominarlos. En ambos casos se trata de formas de vértigo (EP. 116). Fusionarse, para perderse embriagadoramente, y alejarse para dominar exalta el ánimo, pero impide el encuentro y bloquea el desarrollo personal. La persona se desarrolla y gana madurez cuando *acoge* lo que la *sobrecoge* por su valor.

Todo esto nos lo hace ver y sentir la experiencia artística, que nos exige movernos en planos de hondura y creatividad, planos no de *hechos* sino de *acontecimientos*, no de *objetos* sino de *ámbitos*, no de *significados* sino *sentidos*. En la vida diaria, los medios de comunicación nos anegan en mareas de noticias, que transmiten de ordinario meros hechos, y apenas aluden a los acontecimientos que deciden la historia interior de los pueblos, lo que Unamuno denominaba *intrahistoria*.

En cambio el arte, lo mismo que la literatura de calidad, nos eleva constantemente a niveles de ámbitos y de creatividad. El arte no reproduce objetos; plasma

ámbitos. Sólo por el hecho de transfigurar poéticamente la realidad, el arte nos está invitando a ser auténticos. Nos viene a decir sin cesar: “dibújame un cordero”⁵, es decir, elévate al plano de la creatividad, aunque te halles en una situación límite, bordeando el grado cero de la creatividad, en cualquier desierto al que te haya arrojado una desventura. Poner ejemplos de ámbitos plasmados por diversas obras artísticas; Durero: *Las manos orantes*, que encarnan un ámbito de súplica; El Greco: *El expolio*, en el cual la figura de Jesús plasma un ámbito de entrega, un mundo aparte del ámbito de odio que lo rodea; Velázquez: *Las lanzas*, ámbito de acogimiento respetuoso del vencido; Guardi: una *Plaza veneciana*, lugar de entreveramiento y encuentro; Vermeer: *Vista de Delf*, ámbito de paz tomado de una ciudad que celebra su liberación del ejército extranjero. El autor se consagra a destacar lo autóctono frente al invasor.

5. LA EMOTIVIDAD Y EL PENSAMIENTO

Urge revalorizar la emotividad, bien entendida. Debemos distinguir modos diversos de sentimiento. La afectividad propiamente humana, lo que no es mera reacción biológica, implica *tensión hacia lo trascendente*, reacción serena que no constituye un *pathos*, sino un *ethos*. No es mero sufrir un influjo del exterior. Es la reacción activa del hombre sensible ante algo valioso (EP. 123, textos de Ansermet).

Te doy la mano y experimento un sentimiento de trascendencia, de estar adentrándome en una realidad dotada de intimidad. Esa sensación no me la da el mero abrazar una farola. El sentimiento de trascendencia revela el alto rango de la realidad que toco. La farola carece de intimidad. Al tocarla, por intensamente que sea, me quedo en el plano de los objetos sensibles. Al abrazar a un amigo siento en la impresión sensible la presencia expresiva de una realidad metasensible. No paso *más allá* de lo sensible. Capto todo el relieve expresivo de lo sensible. Es un modo de unión singular, que me permite entrar en relación a la vez con dos realidades de rango diferente, de distinto modo de ser. Justamente, ese tipo de unidad sólo es posible cuando se trata de realidades distintas, una expresiva y la otra expresante. De ahí arranca el carácter profundo, cálido, integralmente humano, del saludo con la mano, el abrazo, el beso. . .

¿Qué sentimientos produce una fuga de Bach? ¿Se trata de un puro juego de formas, que ofrece materia de análisis a la inteligencia pero no conmueve el corazón? ¿Es cierto que no podemos determinar si produce alegría o más bien nostalgia o pena? (EP. 123). Centremos el análisis. Las obras de Bach que presentan un aspecto más frío y dan la impresión de que se trata de meros ejercicios escolares para practicar la digitación y obtener una técnica adecuada muestran un singular encanto debido a su ordenación perfecta y a su equilibrio, que suscita sentimientos de paz interior y profundo sosiego espiritual. Los sentimientos que suscita el orden, bien entendido como *ordenación activa, configuración de estructuras, creación de formas*.

5. Saint- Exupéry, Antoine de. *El principito*. Madrid: Alianza, 1972.

son algo emotivo, afectivo, no meramente intelectual. ¿Podríamos indicar el valor que encierra tal forma de sentimiento?

El monasterio de El Escorial suele ser considerado como un modelo de monumento frío, perfecto en cuanto al cálculo de proporciones y medidas, pero carente de poder emotivo. Todo en él, según el P. Sigüenza, está sometido a geometría. Si leemos el *Elogio de la figura cúbica*, escrito por uno de sus arquitectos, Juan de Herrera, quedaremos sorprendidos al descubrir que El Escorial es un volcán de emoción, como corresponde a la genial idea que albergaba su fundador, Felipe II, de crear en él un centro cultural y religioso que irradiase luz a toda la cristiandad (*Hacia...*, 299-312).

El arte nos permite descubrir una y otra vez que, al participar en lo valioso, sentimos gozo y entusiasmo (EP. 166-169).

Es muy importante en el proceso formativo aprender a dirigir la atención hacia lo que trasciende las sensaciones inmediatas. Esa atención bifronte nos revela el alto valor de muchas realidades que sólo se nos muestra indirectamente –si bien inmediatamente– en lo sensible (FA. 20). Beethoven superó las amarguras que lo asediaban merced a su amor a la belleza, que constituía el mundo espiritual en que se movía y que él procuraba reflejar en sus obras. En su testamento de Heiligenstadt manifiesta que si no recurrió nunca al suicidio fue debido al amor a su arte y a la virtud⁶.

Si vivimos la obra de arte de forma integral, en sus siete niveles o planos de realidad, experimentamos el alto valor del sentimiento que ella suscita en nuestro interior. (EP. 175. Texto de Dufrenne). No se trata de una mera efusividad pasajera y superficial, algo puramente *subjetivo*, carente de fundamento en la realidad. Se ha tendido a pensarlo así con demasiada frecuencia, causando con ello el descrédito de la emotividad. Conviene sobremanera subrayar, de la mano de la experiencia estética, que el sentimiento humano más cualificado es el reflejo de nuestra participación comprometida en una realidad valiosa. El entusiasmo surge al participar extáticamente en algo valioso (EP. 166-169, 175-176)⁷

6. LO OBJETIVO Y LO SUBJETIVO

Es ésta una distinción muy peligrosa. Si uno se decanta por uno de los términos de este esquema, malentendido como *dilema*, no consigue descubrir que la verdadera actitud humana no es ni la *subjetiva* ni la *objetiva*, sino la *relacional*, la que surge entre el objeto y el sujeto. Para desbordar el esquema *subjetivo-objetivo* se requiere creatividad, impulso creador. La experiencia estética lo hace patente. Y esto es decisivo para la formación, porque sólo mediante tal superación puede el hombre unirse de verdad a las realidades del entorno. Y en ello consiste la verdadera *cultura*.

6. *Vértigo y éxtasis*. PPC, Madrid 1987, pp. 389-391.

7. *Sobre la necesidad de revalorizar el sentimiento*, cfr. Haecker, Th. *Metafísica del sentimiento*. Madrid: Rialp, 1959; Roldán, A. *Metafísica del sentimiento* (CSIC, Madrid 1956).

Para ver el esquema *subjetivo-objetivo* como un *contraste*, hay que considerar el sujeto y el objeto como *ámbitos* que pueden entrelazarse y crear una relación reversible. La falta de tensión creadora lleva a acantonarse en el sujeto o en el objeto (EP. 118).

El hombre de la postguerra de 1918 ansió ardientemente unirse profundamente a lo real, ganar una relación de jugosa inmediatez con él. Para ello pensó que debía prescindir de todo elemento *mediador*. Pensaba que la unión *inmediata* tiene que ser *directa*. Y, como todo elemento mediador convierte la relación en *indirecta*, tendió a rechazar toda mediación. Incluso G. Marcel no logró desembarazarse de este malentendido⁸.

El espíritu, y derivadamente la inteligencia, distancia al hombre de lo real en cuanto le permite tomar opción frente a los estímulos que recibe de las realidades exteriores. No está forzado a responder automáticamente, como hace el animal. Ese distanciamiento sirve a la función de tomar perspectiva y conocer profundamente lo que nos estimula, no quedándonos en su condición de *estímulos*. Si confundimos la *distancia* con el *alejamiento* propendemos a rechazar el espíritu y la inteligencia, y buscar la unión con el entorno en planos infraespirituales, infrarracionales. Esto lleva a alejarse de la verdadera posibilidad de unión. La experiencia artística nos permite comprender que podemos estar distantes de una realidad y tener intimidad al mismo tiempo, ser autónomos y asumir valores que nos vienen ofrecidos desde fuera de nosotros, ser fiel a sí mismo y a las realidades valiosas a cuya llamada respondemos activamente. (EP. 117)

7. VINCULACIÓN DE LIBERTAD Y NORMAS, AUTONOMÍA Y HETERONOMÍA

Cuando las normas o pautas favorecen la actividad creadora, pueden ensamblarse dinámicamente con la libertad. Son fecundas para el pleno desarrollo del artista. No coartan su libertad creativa; la encauzan y hacen posible. ¿Nos da Mozart la impresión de estar coartado en su libertad por la forma *sonata*? Escucha a María Joao Pires interpretando sus sonatas y dime si ves algún rasgo de envaramiento en el compositor. Oye a Aeskenase tocar la *Sonata en la mayor* de Schubert. La forma musical ofrece al compositor un campo de juego expresivo y, por ser tal, constituye un campo de iluminación y de libertad. Al moverse en él de forma flexible, a impulsos de la propia inspiración, uno se siente de verdad libre, expedito en la búsqueda del ideal de la belleza. La forma *sonata* ofrece diversas *posibilidades* expresivas que, al ser asumidas por las *potencias* del artista, ponen en marcha la actividad creadora. La vinculación fecunda de libertad y sujeción a normas resalta en el análisis del comienzo de Cuarto tiempo de la *Novena sinfonía* de Beethoven.

Al vivir por dentro la experiencia artística, nos percatamos de que somos de verdad *autónomos* cuando somos *heterónomos*, en cuanto asumimos como propia una realidad valiosa que en principio nos es externa, pero se convierte en íntima si

8. cfr. *Metodología de lo suprasensible*, Madrid, 1963, pp. 334-356; *El triángulo hermenéutico*, BAC, Madrid 1971, pp. 37-49.

convertimos las posibilidades que nos ofrece en el principio impulsor de nuestra actividad (FA. 33). Estas consideraciones nos permiten comprender que la obligación moral no nos viene del *exterior*. Procede de nuestra vinculación a cuanto nos permite vivir creativamente. Estamos *ligados* a lo que nos ofrece posibilidades para vivir con sentido. De ahí que nos sintamos *obligados* a convertir tal vínculo en un impulso de vida.

Creatividad es un palabra clave en el momento actual. Para aprender a ser creativos debemos vivir todo un proceso formativo. El proceso de formación artística constituye un buen ejemplo de ello. En *El arte de pensar con rigor y vivir de forma creativa*⁹ se sigue este proceso en pormenor y se aducen varios ejemplos tomados de la experiencia artística.

8. ENSIMISMAMIENTO-ALTERACIÓN

Este esquema, acuñado por Ortega y Gasset, puede ser perturbador si se lo interpreta como un *dilema*: o nos refugiamos en nosotros mismos o nos perdemos y alienamos entregándonos a realidades que son distintas de nosotros y, por tanto, distantes, externas, extrañas, ajenas. El arte nos enseña que para ser creativos hay que vincularse a realidades *distintas* de nosotros con un tipo de vinculación que las torna *íntimas*. Intimidad no significa que salgo de mí para fusionarme con la realidad y perderme en ella, o viceversa. Significa que dicha realidad y yo, sin perder nuestra identidad, fundamos un *campo de juego común*. Este entreveramiento creativo transforma nuestras relaciones mutuas. Dicha realidad deja de estar fuera de mí, y no me es distante ni externa ni ajena. Al vincularme a ella no me enajeno o alieno; entro en *lo mejor de mí mismo*, gano la forma elevada de realización personal que se deriva del encuentro.

En la experiencia musical vemos claramente que la obra interpretada deja de serme externa; constituye el impulso de mi obrar; es mi voz interior, que me da la energía necesaria para actuar con pleno sentido. Mi interpretación es una *re-creación* de la obra. Esta sigue siendo *distinta* de mí, pero me pertenece de una forma muy *íntima*. Lo mismo que sucede con el poema cuando se declama con energía creadora, con iniciativa (EP. 108-109; AC. 294-295).

Al descubrir esta fecundidad de la creatividad en orden a superar los esquemas vistos como dilemas, se ganan torrentes de luz para comprender mil cuestiones de la vida humana. Deja de confundirse *euforia* con *entusiasmo*, *embriaguez* con *éxtasis*, *intimidad* con *pérdida de sí*, *configurar* con *dominar* . Se deja de temer que la entrega generosa nos haga perder en autonomías y en responsabilidades de realización personal, se descubre que cuanto más valiosa es la realidad con la que nos relacionamos, más riqueza puede reportarnos si no nos enquistamos en nuestro egoísmo y afán de control y le salimos generosamente al encuentro con voluntad colaboradora.

9. PPC. Madrid 1993. Sigla: AC.

9. LO MEDIATIZADOR Y LO MEDIACIONAL

La distinción entre elementos que, por ser opacos, *mediatizan* (impiden) nuestra relación de presencia con una realidad y los que, por tornarse transparentes, *la mediatizan* (posibilitan) encierra una importancia decisiva en la Ética, en el estudio del desarrollo humano. Una interpretación musical defectuosa es un medio expresivo que se *interpone* entre la obra y el oyente. No permite a éste entrar en presencia de ella, dialogar, encontrarse rigurosamente con cuanto implica. Una buena interpretación es *el lugar en el cual dicha obra se revela y se nos hace presente*. No llegamos a ella *a través* de dicha interpretación, sino *en ella*. La interpretación es el elemento mediacional en el cual se presencializa la obra. Al hacerlo, todo cuanto colabora en la interpretación (instrumentos, intérpretes. .) se hace transparente; juega su papel expresivo, pero apenas se nota su presencia. Quien de verdad está presente a intérpretes y oyentes es la obra misma (AC. 271-281).

Imaginemos la fecundidad que tiene este descubrimiento para comprender 1.- el papel del cuerpo humano en los actos amorosos, que han de ser modos de relación plenamente personales, sin dejar de ser corpóreos, 2.- la forma en que han de ser tratados los bienes terrenos si queremos realizar en la vida el ideal de la unidad. Los bienes y el cuerpo están ahí operantes, pero dejan de ser considerados como una meta. Tampoco son despreciados, sino valorados debidamente. Son puestos en *estado de transparencia*. Desempeñan su papel, y en ellos se realiza el gran ideal de la vida, que es fundar modos elevados de unidad.

Los intérpretes se transfiguran cuando participan activamente en las obras y las vuelven a crear. La obra está operante en ellos. Estos no pierden su identidad personal; más bien la incrementan, pero se muestran muy unidos entre sí y con la obra. En la vida diaria pueden tener discrepancias y disensiones. A la hora de interpretar, tales escisiones se superan bajo el influjo de la fuerza unitiva y transfiguradora que emana de la obra. Platón analizó en diversos contextos el *transporte* que experimentan el intérprete y el poeta. No se trata de un raptó o arrebató que prive a éstos de conciencia y libertad, como pensó Platón en el diálogo *Ion*. Es una peculiar *elevación* o *transfiguración* operada por lo muy *valioso*, lo divino en el lenguaje de los griegos. Estamos ante una *elevación extática*, propia de toda experiencia artística y religiosa de alta calidad (AC. 284-285).

En esta línea conviene descubrir el secreto de la transfiguración poética, que convierte cualquier realidad en *materia poética* (AC. 170-170; FA. 78-118).

10. INDEPENDENCIA Y SOLIDARIDAD

La experiencia de interpretación musical nos permite ver de forma impresionante que se puede ser totalmente independiente y totalmente solidario a la vez (FA. 34).

LA INTEGRACIÓN DE MODOS DIVERSOS DE REALIDAD ENCIERRA GRAN FECUNDIDAD PARA LA FORMACIÓN HUMANA

1. Si nos acostumbramos a vivir las obras de arte en toda su complejidad, nos disponemos para adivinar las riquezas que encierran las realidades que constituyen nuestro verdadero entorno vital. Estas realidades no son meros objetos sino ámbitos, seres constituidos por diversas vertientes articuladas entre sí. Esta forma integral, comprensiva, de mirar la realidad confiere a nuestra inteligencia las tres cualidades que –según vimos– debe presentar: largo alcance, amplitud y penetración. Al captar y reconocer la complejidad de las dos realidades, sentimos respeto y estima hacia ellas.

2. Esta manera *integradora* de ver la realidad nos permite comprender el sentido y alcance del amor humano, que, cuando es auténtico, integra diversas energías, que se hallan en distintos planos de la realidad: las energías instintivas y las espirituales, que proceden de los grandes valores e ideales¹⁰.

3. Al relacionarnos con realidades que no son meros objetos sino que, además de su aspecto objetivo (mensurable, asible, ponderable, etc.), presentan condición de ámbitos –que nos ofrecen ciertas posibilidades para actuar con sentido y presentan en la misma medida un valor para nosotros–, nos preparamos para comprender el sentido fecundo de *la obligación moral*. Yo me siento vinculado libremente a algo que me supera en cierto aspecto y me puede llegar a ser íntimo.

4. Esta comprensión a fondo de lo que significa *obligarse a algo valioso* clarifica lo que son los valores, cómo puedo y debo asumirlos activamente.

5. A esta luz se comprende por dentro lo que es e implica la creatividad humana, la propia de un ser finito, que es receptivo y activo a la par. *Creatividad* implica recibir activamente las posibilidades que se nos ofrecen en orden a dar origen a algo nuevo valioso.

6. Al realizar estos actos creativos sentimos vivamente que hay modos de realidad distintos. Entre ellos muestran un rango superior los que integran diversos planos de realidad. Sin distinguir modos diversos de realidad, es imposible elaborar una ética sólida. No es posible, por ejemplo, comprender a fondo la diferencia entre *erotismo* y *amor personal*.

En la vida es indispensable elaborar *pro-yectos*, determinar de antemano lo que uno quiere llegar a ser, la figura de hombre que desea llegar a tener. Esos proyectos no están todavía realizados. En ese sentido son *irreales*, no reales todavía. Pero poseen una peculiar realidad en cuanto se los concibe como *realizables* y dotados de una eficiencia singular. Por ser fuente de posibilidades de vida, todo proyecto constituye un ámbito de realidad lleno de valor y, como tal, pide ser realizado.

10. cfr. *El amor humano*. Madrid: Edibesa, 1995, pp. 147-205.

Es sumamente importante para la ética descubrir la realidad propia de lo imaginario, de la imagen, de los proyectos e ideales, porque toda la vida humana se funda en ellos. Un ideal no es *real*, en cuanto que todavía no está realizado, pero tiene una singular eficiencia y poder, porque presenta una razón de vivir y gravita fecundamente sobre la vida presente de quien lo adopta como meta en la vida. Este tipo de realidades que capta la imaginación, o incluso elabora, son *principio de realidad*, no sólo *algo todavía no real*. Es lo propio de los ideales: valores tales como la piedad, justicia, la unidad. . . La gente muere a menudo por defender ciertos ideales, como la justicia, el orden, la libertad, la belleza, y pone la vida a su servicio.

Sartre considera *irreal* la *Séptima Sinfonía* de Beethoven. Sólo son reales, para él, los materiales de los instrumentos que la interpretan¹¹. Según Bense, la realidad propia de las obras artísticas es una forma de *correalidad*. Más bien habría que considerarla como una *realidad ambital*, expresante. Tampoco R. Guardini halla fórmula adecuada, aunque intuye con claridad que la obra de arte presenta un modo de realidad específico (EP. 197-198).

Es importante que existan diversos modos de realidad merced a la fuerza expresante de otros. La belleza surge por la intervencionalidad solidaria, armónica, de elementos. Es decisivo ver en el arte que cada elemento es un ámbito expresivo que se entrelaza con otros para lograr una peculiar armonía: "La experiencia artística nos anima a integrar diversas realidades o aspectos de una misma realidad en cuanto nos hace sentir el encanto de la armonía. La tendencia a la armonía nos lleva a jerarquizar valores, a buscar el valor excelente que ejerce función de clave de bóveda en el edificio de nuestra personalidad. (EP.174-176). Ese valor viene dado por las formas más altas de unidad¹². En esta obra nuestro ejemplo muestra ampliamente que la gran tarea de la formación ética consiste en aprender a integrar diversos modos de realidad y diversas energías: las instintivas y las espirituales¹³.

La experiencia estética nos hace ver con nitidez que la formación humana consiste en orientarse hacia el ideal de la unidad y la solidaridad (FA. 41).

Al practicar el arte, entrevemos que la tarea decisiva de la vida del hombre es buscar la armonía, creando los modos más altos de unidad (FA. 36). La armonía implica la integración de diversas fuerzas. Al lograrla, ganamos belleza, bondad, plenitud, felicidad. Con ello superamos el *vacío existencial* y la tentación de entregarnos a diversos vértigos, como sucedáneos ilusos de la verdadera plenitud¹⁴.

7. Una vez afirmada en nuestro interior la idea de que existen modos diversos de realidad, nos es fácil descubrir el carácter eminentemente real de los ámbitos que crean o destruyen los personajes literarios. La obra literaria es instauradora de

11. cfr. Sartre, Jean-Paul. *L'imaginaire*. París: Gallimard, 1948, pp. 230 ss.

12. cfr. *El amor humano*, pp. 22 y ss.

13. cfr. *op cit.*, 147-205.

14. cfr. "El hombre es un ser llamado a la plenitud". *La formación para el amor*. Madrid: San Pablo, 1995, pp. 9-36.

ámbitos o disolvente de ámbitos. E. Souriau afirma con razón que “la *Sinfonía fantástica* o la *Noche de Epifanía* son seres tan reales e individuales, si no más, como tantos de los que rozan con nosotros en el conjunto humano. Quien no entiende esto es en absoluto incapaz de entender el arte” (EP. 146). Nada más cierto. Pero hay que explicar por qué. La razón es que toda obra artística constituye un ámbito de realidad, un tejido de formas –de un tipo o de otro–, que son otros tantos ámbitos expresivos. Por lo que toca a la obra literaria, es irrelevante que un actor no sea en su vida cotidiana el Rey Lear o Hamlet o Creonte. Lo verdaderamente real es la trama de ámbitos expresivos que va creando con el entorno, y que también nosotros de alguna forma podemos recrear y vivir. Lo decisivo en literatura y en arte es lo que Unamuno llamaba *la intrahistoria*.

8. Vista la obra de arte como una trama de ámbitos expresivos, se comprende que se autopatentice luminosamente cuando se la interpreta o completa de forma creadora. Esa patentización es su *verdad*, su *gloria* (EP. 143). Al oír a K. Richter dirigir la *Pasión según San Mateo*, de Bach, dije en mi interior: “Esto es *verdadero* Bach” La *verdad* de tal interpretación no surgió de la confrontación con otras. Sencillamente, en ella se me reveló plenamente la obra, se me hizo presente con tal coherencia, expresividad y riqueza que me dio la impresión de veracidad, autenticidad y plenitud. Puede haber otras interpretaciones de la misma obra que den una impresión semejante, todas legítimas y complementarias, pues se trata de formas distintas de dialogar con la misma obra desde perspectivas diversas. Ello implica *pluralismo*, pero no *relativismo*. No pende la obra del capricho de los intérpretes. Estos no se sienten dueños de ella. Son fieles intérpretes de su poder expresivo. Dialogan con ella y transmiten el fruto de tal colaboración en sus interpretaciones. Ninguna de éstas es la verdad total *de la obra*, pero sí constituye una revelación auténtica de la misma. Si cumplimos las exigencias de cada modo de realidad, nuestro conocimiento de la misma es válido. Cada interpretación patentiza *toda la obra*, no *la obra toda*. Por eso, las interpretaciones de calidad son tan verdaderas y complementarias. Algo semejante acontece en la búsqueda de la verdad ética y la religiosa.

El hombre se desarrolla creando encuentros. Esos encuentros los plasma el arte, que patentiza lo que es una realidad y lo que está llamada a ser. Ves la figura de un profeta pintada por Miguel Angel, y entras en relación de presencia con todo su ámbito de vida: su ardor religioso, su entrega. . Al contemplar esa obra de arte, captas la verdad de ese hombre, su plenitud de ser transformado por el Espíritu. Su proceso de constitución íntima queda al descubierto (EP. 177).

La verdad de *Ricardo III* de Shakespeare no viene dada por su argumento histórico sino por la trama de ámbitos y conflictos que forman su trama interna y en cierta medida pueden afectarnos a todos. ¿Cuántas ambiciones no culminan en la desesperada frase “mi vida por un caballo”? Compárese el asunto histórico con el tratamiento que recibe en la obra literaria y se verá la importancia de ésta y su realidad inminente (EP. 179). Lo mismo sucede en *Todos eran mis hijos*, de A. Miller. En *El Padre*, de Ibsen, resplandecen la verdad y la belleza del mundo de ternura de la nodriza (EP. 180).

El arte nos revela la condición *relacional* de la vida humana y de cada una de sus manifestaciones y, consiguientemente, de las diversas categorías estéticas (EP. 181). Platón no acertó a ver así la verdad del arte, y la redujo a una actividad mimética superficial, que viene a ser **la sombra de una realidad** (EP. 191). M. Heidegger se orienta hacia la idea de la verdad del arte como autopotentización o *aletheia* (EP. 193).

La experiencia artística nos acostumbra a vivir creando tejidos de ámbitos, ateniéndonos no tanto a las normas abstractas cuanto a la riqueza misma que se va alumbrando a medida que actuamos. Así brota la verdad de nuestra acción libre. Nadie nos la impone. Nos lo exige en todo caso nuestra propia realidad personal. Es una imposición interna, que no coacciona; nos insta a desarrollarnos plenamente.

Si vemos las distintas realidades como algo cósmico, éstas no pueden revelársenos por vía de autopotentización. No podremos entender la verdad sino como una mera "adecuación de la mente y la cosa", vistas ambas como algo más bien externo, que supone una confrontación extrínseca (EP. 200-221). La "verdad como iluminación" responde al hecho de que la obra de arte es un tejido de ámbitos que se entreveran, hacen juego, producen luz, belleza, armonía y se nos revelan cuando participamos en ellos, re-creándolos, no sólo pensándolos. *Yerma*, de García Lorca, es un ámbito de realidad, integrado por diversos ámbitos. Al verlos en su mutua interacción, el sentido profundo de la lucha interior de *Yerma* se abre ante nuestra mirada. Es su *verdad*¹⁵. De aquí se desprende que alcanzar la verdad y vivir en la verdad implica una actividad *creadora*, la de alumbrar ámbitos nuevos de realidad mediante la participación activo-receptiva en las realidades del entorno (EP. 209).

Nótese que cuando se entreveran diversos ámbitos y se crea una relación de encuentro se produce una eclosión de luz; estamos ante una realidad "en estado de relucencia", de "manifestación esplendorosa" (EP. 209). No es sólo la manifestación de una realidad ya plenamente realizada a un sujeto que la contempla impávido, sin participar en ella. La realidad se patentiza a quien contribuye a hacerla surgir. El intérprete y, en parte, el oyente o contemplador hacen surgir la obra cuando ensamblan todos sus ámbitos. "La Filosofía –escribe Merleau-Ponty– no es el reflejo de una verdad previa, sino, como el arte, la realización de la verdad" (EP. 209). Con ello no se *relativiza* la verdad, no se afirma que ésta penda sólo del sujeto cognoscente, sino que la verdad se capta a la luz que surge en el entreveramiento de ámbitos. En la experiencia artística se descubre esta idea con cierta facilidad, y nos ayuda sobremanera a comprender lo que es la *verdad originaria* en Ética, Metafísica y Religión. La experiencia estética, al hacernos ver que nuestra plenitud procede de la relación con las realidades ambiales, nos libera de la angustia y absurdo producidos por el vértigo de la ambición de poseer objetos (EP. 214). Nos hace ver con nitidez que somos seres instalados en el mundo, con inmensas posibilidades de ser creativos (EP. 215).

15. cfr. *Cómo formarse en ética a través de la literatura*. Madrid: Rialp, 1994, pp. 169-197.

Es útil observar cómo diversos autores afirman que lo importante en la experiencia artística es que las obras se van constituyendo al hilo de nuestra contemplación de las mismas. (EP. 217).

La contemplación artística nos acostumbra a ver las realidades con todo el halo de adherencias que implican y a superar la escisión entre lo exterior y lo interior (EP. 218, 219, 221).

9. Cuando se comprende a fondo el carácter *ambital* de la obra de arte y la condición relacional de la experiencia de re-creación interpretativa de la misma, se descubre algo decisivo en el proceso del desarrollo humano: la fecunda afinidad entre las experiencias ética, estética, metafísica y religiosa (EP. 225-258; *El triángulo hermenéutico*, pp. 146-151). Descubrir esta conexión estructural entre experiencias que suelen considerarse totalmente heterogéneas encierra la mayor utilidad para hacer comprender a las gentes la articulación interna de las formas de actividad que deciden el desarrollo personal del hombre.

En tales experiencias vamos en busca de ciertas realidades en virtud del impulso que procede de ellas mismas¹⁶. Nos sentimos ligados a ellas por dentro, por la fuerza que dimana de sus estructuras, y vamos tenazmente en su busca, alentados y orientados por la riqueza que entrevemos. En la interpretación musical, el canon de autenticidad de nuestra búsqueda activa, es decir, la recreación de la obra que todavía no conocemos del todo es la fidelidad a la obra que va patentizándose paulatinamente y tomando cuerpo en las formas que nosotros mismos hacemos surgir. En las experiencias ética, metafísica y religiosa se da este mismo proceso interactivo *reversible*, dialógico, con las peculiaridades propias de cada una de estas actividades humanas.

Al realizar esta experiencia de búsqueda interactiva, nos disponemos para comprender multitud de cuestiones decisivas en nuestra marcha hacia la plenitud personal. Entre ellas destacan las siguientes:

1. Descubrimos que buen número de realidades que anhelamos, debido a la riqueza que adivinamos en ellas, sólo se nos revelan cuando las buscamos activamente. Eso sucede en Estética con las obras que deseamos conocer profundamente. En Ética, con los valores de todo orden, por ejemplo el valor eminente de los modos más altos de unidad. En Metafísica, con el ser, visto como principio y fuente de vida. En Religión, con el Ser Supremo (EP.87).

2. Estas experiencias son una forma de *participación*, que nos permite adentrarnos en el conocimiento de la realidad que nos apela a que fundemos con ella una relación de encuentro, un campo de juego creador, a fin de ganar intimidad.

16. *cfr.* EP. pp. 84-85; *Cinco grandes tareas de la filosofía actual*. Madrid: Gredos, 1977, pp. 104-108.

Si se leen con atención los análisis que el gran filósofo francés Louis Lavelle nos ofrece de la experiencia ética y metafísica se observa que, en cuanto a su estructura nuclear, son del todo afines a la experiencia estética de interpretación musical¹⁷

El conocimiento de la experiencia artística nos permite clarificar a fondo lo que ha de ser nuestra experiencia ética (EP. 200, 225-228). Si hemos de configurar debidamente nuestra personalidad (logro que constituye la meta de la ética), debemos considerar a las demás personas como *ámbitos*, seres dotados de iniciativa, posibles compañeros de juego, y recibir activamente las posibilidades que nos ofrecen. Para ello necesitamos estar abiertos y disponibles, como corresponde a una realidad *ambital*, ambitalizable y ambitalizadora (EP. 201)¹⁸.

Al actuar así, se forma un campo de juego común, en el cual se superan las escisiones entre el aquí y el allí, el dentro y el fuera (EP. 201). Toda la vida sufre con ello una transformación; se dinamiza y funda modos de unión de sorprendente valor. La experiencia artística nos permite comprender los modos más altos de unirse el hombre a lo real (EP. 204, 206). Resulta del mayor interés para la vida ética, como queda dicho, descubrir los modos eminentes de inmediatez con lo real que se logran cuando se tiende a ver las distintas realidades de forma ambital, no meramente cósmica. Se trata de una *inmediatez operativa* (EP. 205). Cuando se logra esta forma de inmediatez, los elementos mediacionales entran en estado de *transparencia* (EP. 206: bello ejemplo tomado del arte de la interpretación musical). Merced a esa condición transparente de los elementos mediacionales, la intuición intelectual es *inmediata-indirecta* (EP. 206; *Metodología de lo suprasensible*, pp. 419-426).

Lo antedicho nos permite hacer la experiencia viva de lo que es e implica la *obligación moral* (EP. 256), así como la experiencia metafísica de acceso al ser (EP. 251) y la experiencia religiosa de elevación a la trascendencia (EP. 253). Vemos de nuevo la fecundidad que encierra para nuestra formación personal descubrir la afinidad de estas cuatro experiencias, y percatarse de que toda experiencia humana importante consiste en ir buscando una realidad valiosa bajo el impulso que ella misma nos confiere desde que adivinamos su presencia. En este tipo de experiencias vivimos la realidad con plenitud. Nada más importante, por ello, que descubrir su interna estructura.

A la luz que arroja este descubrimiento, es posible clarificar un tema muy menesteroso de clarificación: la relación entre creatividad y moralidad en el arte (EP. 228). Si se advierte la vinculación estrecha que se da entre 1) vida interior y vida dialógica (EP. 229), 2) creación artística y unión con lo valioso (EP. 230), 3) creatividad y perfección personal (EP. 231), 4) fundación de ámbitos y desarrollo de la personalidad humana, se concluye que el arte es ético cuando incrementa el acervo de realidad del universo y contribuye, así, a enriquecer la vida personal del hombre (EP. 229, 231-236). Esto nos permite comprender la afirmación hecha por Beethoven

17. *cfr. op cit., pp. 160-167.*

18. *Sobre estas condiciones del ser personal, cfr. El triángulo hermenéutico, pp. 125-151.*

en su testamento de que el amor a su arte musical (junto con la práctica de la virtud) lo disuadió de acudir más de una vez al suicidio: “ . . . Recomendad a vuestros hijos la virtud, sólo ella puede hacer feliz, no el dinero, yo hablo por experiencia; ella fue la que a mí me levantó de la miseria, a ella, además de a mi arte, tengo que agradecerle no haber acabado con mi vida a través del suicidio”¹⁹.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- López, Alfonso. *La experiencia estética y su poder formativo*. Estella: Verbo Divino, 1990.
_____. *La formación por el arte y la literatura*. Madrid: Rialp, 1993.
Saint- Exupéry, Antoine de. *El principito*. Madrid: Alianza, 1972.
Haecker, Th. *Metafísica del sentimiento*. Madrid: Rialp, 1959.
Roldán, A. *Metafísica del sentimiento*. CSIC: Madrid, 1956.
Sartre, Jean-Paul. *L'imaginaire*. París: Gallimard, 1948.

19. *cfr. Vértigo y éxtasis*. PPC, Madrid 1987, p. 390.