

El Arte, valor humano por excelencia

Raimundo Kupareo, O. P.

El título de este breve ensayo puede —a primera vista— inducir a equivocaciones. “Por excelencia” no quiere decir aquí “el más excelente o en primer lugar”, porque no negamos que la Moral es el valor que más perfecciona al hombre, como tampoco podemos negar que en el más alto peldaño de la escala valórica están (al menos para un creyente) los valores religiosos. En el título de este estudio ponemos énfasis más bien en el calificativo “humano”, que en el término “valor”, como lo veremos en las siguientes páginas.

Porque si no se sabe qué es lo humano, tampoco se puede saber qué es el Arte y su valor para el hombre. En un artículo de la conocida revista marxista internacional “PRAXIS” (Zagreb, 1972, Nº 1-2) leemos: “El hombre es —a la vez— el ente que se crea (a sí mismo) y se cree (como tal). Su mortalidad es —al fin de cuentas— algo que no puede ser trascendido por nada y que muestra, sin duda alguna, que el hombre es un ser-sin-sentido, porque es consciente de su “pasar” (vivir) sin sentido. A este sin-sentido coopera también su imposibilidad —por decirlo así— de vivir *humanamente*. Es cada vez menos claro también qué significa *vivir humanamente*” (p. 282).

Sin trascendencia metafísica (y religiosa) estas palabras tienen su tremendo peso de verdad. La Antropología no es la cumbre del universo filosófico, a pesar de ser su “telescopio”, porque aunque la filosofía versa sobre la realidad total, nuestro interés especial versará siempre sobre el ser y el deber propios del hombre. No obstante, sin Metafísica no hay Antropología, porque sin trascendencia el hombre se vuelve —para citar a Sartre— “une passion inutile” (“L’être et le Néant”, 1949, p. 708) y los demás se vuelven un infierno para él (“L’enfer c’est les autres”, *Huis Clos*).

Y si el hombre no tiene trascendencia, tampoco la puede tener el Arte. “El Arte —dice otro filósofo marxista, en la citada revista— es una superestructura, pero no la “realidad”. Por ejemplo, la iglesia gótica aparece como una supestructura, en sentido literal, puesto que sobrepasa la realidad natural: la tierra; e incluso la realidad humana: la ciudad. Es consenso común

que la catedral gótica (como, por ejemplo, la de Chartres o de Freiburg) tiende a separarse de la tierra y “apunta” al cielo como símbolo de una ciudad sobreterrenal, “celestial”. En estos dos casos (Chartres y Freiburg) concebimos la edificación como expresión de algo sobrehumano, o hablando críticamente, de algo que expresa un interés ficticio” (*Praxis*, id, p. 68).

Para nosotros el Arte es un fenómeno completamente humano. Lo sobrenatural, *como tal*, no entra en el Arte. Hemos escrito ya en un artículo precedente (*Aisthesis*, N° 4, p. 25), que “el “orden” gótico es la culminación de la fuerza centrífuga del hombre, en contraposición a la fuerza centrípeta del “orden” románico. El “gótico” es un presentimiento de los cohetes y módulos espaciales de nuestra era que apenas empieza”. Incluso Santo Tomás de Aquino dice que el “orden” arquitectónico resulta de la consideración que hace la *razón* en las cosas exteriores de las cuales ella misma es la causa (In I Eth., lect. 1.).

La revelación sobrenatural (misterios o verdades reveladas) no puede ser —repetimos— *como tal*, el contenido del Arte. No obstante, lo sobrenatural no contradice a lo natural. El Artista cristiano, conocedor de dichas verdades, ofrece en sus obras símbolos de tales verdades, símbolos que —sin embargo— no sobrepasan los límites de lo humano. De otra manera decaería en un puro etiquetaje dogmático que se expresa mediante signos puramente convencionales o abstractos, como son los triángulos (SS. Trinidad), monogramas, emblemas distintivos, lemas, etc.

El Arte no puede salirse de los límites de la fantasía humana. Si *representa* los misterios revelados, los *presenta* en símbolos sacados de lo humano, dándoles la significación más noble y más elevada, pero *siempre humana*. Las abstracciones arriba citadas, y las alegorías pueden entrar en la catequesis, pero no en el Arte. ¿Qué más humano que el conflicto con la Gracia, que encarna la pobre Violaine, en el Drama-Misterio de Paul Claudel “L’Annonce faite à Marie”? Podríamos citar centenares de obras antiguas y modernas, que comprueban esta tesis.

Los valores religiosos, encarnados en el Arte, asumen “fisonomía” humana, elevando lo humano a nuevas esferas, pero que no contradicen a los nobles deseos del hombre, porque “la Gracia no destruye la naturaleza, sino que la perfecciona”. Y esta trascendencia no es ninguna superestructura, sino una realidad para todo hombre que piensa que la vida tiene un sentido. No sólo la vida, sino también la muerte.

Sin embargo, con estas palabras no condenamos a los que piensan de otra manera.

Por otra parte, para crear obras de arte no se necesita ser creyente. Insistimos, de nuevo, en el carácter humano del Arte, que para nosotros es “encarnación de ideas humanas (los sentimientos “intuidos” y no sólo “vividos”, ya pertenecen al reino de las ideas) en *símbolos concretos*. Estos térmi-

nos han sido explicados en el acápite “semiótica estética” de nuestro libro “El Valor del Arte” (Stgo., 1964, p. 25 y ss.) que —estamos convencidos— concuerdan con la genuina gnoseología y lógica tomistas. La “estética simbólica” de Susanne Langer tiene —a primera vista— mucha coincidencia con la doctrina expuesta en “El Valor del Arte”, mas el punto de partida neokantiano de S. Langer (que sigue las teorías de E. Cassirer) no es el nuestro, sin negarle a la distinguida autora, profundas reflexiones e “intuiciones”, especialmente en su libro “Philosophy in a New Key” (1942).

Pero volvamos al punto de partida, preguntándonos: ¿Por qué el Arte es el valor *humano* por excelencia?

El valor no es algo que exista por sí; lo encontramos siempre encarnado (realizado) en las cosas o personas individuales o situaciones concretas. El “ideal” valórico no es algo hipostasiado, sino abstraído de las cosas o personas individuales en las que están encarnados (realizados) los valores. Nosotros no separamos el valor, del ser (del bien) ni viceversa (el orden ontológico y el orden axiológico están íntimamente unidos: no se da el ser carente de valor, ni el valor carente de ser). En la constitución de un valor, *en el sentido “existencial”*, concurren dos elementos: un bien (una calidad que acrecienta la riqueza ontológica de una substancia, sin variar su esencia) y la persona humana *concreta*. El Arte —en el sentido de “creación” o de “re-creación”— y la Moral son los valores que revelan, de una manera más clara, la riqueza de las esencias individuales, porque brotan de las fuentes más profundas de la naturaleza humana, que consta de materia y forma (cuerpo y alma), lo que en el Arte se llama el continente y el contenido, la forma y el fondo, etc. Sin embargo, a nuestro juicio, los valores artísticos son más *humanos*, a pesar de no ser más necesarios —como lo son los valores morales, que miran la consecución del fin último del hombre—. Son más *humanos*, por estar más vinculados a la universalidad (Sto. Tomás: In Met. Arist. Comm. I, lectio 1, 8). El bien del Arte —dice el mismo Santo— se encuentra fuera del hombre, mas el bien de la prudencia (el bien de la Moral) está dentro del hombre (Summa Theol. 1-2, q. 57; 4, c. 5 ad 1).

Una acción moral depende de la rectitud de la conciencia individual, que juega el papel principal en las acciones morales; mientras a una obra de Arte se la juzga (acepta o rechaza) sin pensar en las intenciones de su autor.

Pero se podría pensar que el objeto de las ciencias filosóficas o el de las ciencias “exactas” es más abstracto, más universal y —en consecuencia— más humano.

La lucubración filosófica es siempre un “inventum” (para usar la expresión del filósofo-esteta italiano Guido Morpurgo-Tagliabue), es decir, siempre está en camino (“iter”); siempre es un “inventum” en forma de “invenire (venir, caminar hacia...), a diferencia de la exposición científica, que

ofrece el “inventum” (lo alcanzado, lo hallado) como tal, trasladándolo en un lenguaje perfecto (regularmente en fórmulas matemáticas). El Arte no se puede enclaustrar en una fórmula científica; la obra no puede ser reducida a fórmula alguna y debido a eso ella denota un “creador”, principio de novedad y admiración (Jolivet). La filosofía, por su propia definición, es una constante búsqueda, una tensión (“fileo”) hacia algo que nunca se puede alcanzar (ni agotar) plenamente. Sólo los dioses no filosofan, porque ya poseen la sabiduría (Fedro, 278 D). La obra artística, una vez terminada, denota una “quietud” (el camino, “iter”, ha terminado para *tal* obra). Aquí el “érgon” (la obra) presupone la “praxis”, pero ésta no siempre alcanza el “érgon”.

A la obra de arte se la contempla, no se la analiza, ni es necesario, para captarla, pasar por todas las etapas de su realización.

La abstracción filosófica o científica no mira a lo concreto, mientras el Arte une lo abstracto con lo concreto, lo material con lo espiritual, ofreciendo un ejemplo de armonía entre la materia y la forma, lo cual es un “ideal” humano. Se entiende que en el Arte se trata sólo de una *sugerencia* de identidad entre la materia y la forma. Pero es una sugerencia que tranquiliza al hombre.

Para algunos, este concepto de Arte será una “ficción”, una “superestructura” que oculta la cruda realidad humana. No es éste el lugar para discutir tal afirmación. Es interesante notar que el más grande esteta marxista, G. Lukács, dice que la Estética y la Ciencia reflejan la misma realidad objetiva (ver: PROLOGOMENA ZU EINER MARXISTISCHEN AESTHETIK). ¡Sí, pero de diferente manera! Es lo que dijo con otras palabras Heidegger, al referirse a la Poesía (“Lettre sur l’Humanisme”, pp. 26-27): “El lenguaje es la casa del Ser. En su refugio habita el hombre. Los pensadores y los poetas son los que vigilan (custodian) este refugio”.

No se deben separar los valores, sino distinguirlos. La “intuición” no es un privilegio exclusivo de los artistas. No negamos que la abstracción es el camino regular para la formación de los conceptos y, por consecuencia, del conocimiento humano. Sin embargo, nos atrevemos a decir que hay momentos excepcionales en la vida de los grandes filósofos y científicos, así como en la vida de la gente moralmente buena, en los que actúan espontáneamente, con una connaturalidad que se *asemeja* a la intuición. Esta exige *una real presencia y existencia del objeto* en la naturaleza, mientras que la intelección abstractiva exige sólo su presencia intencional. La nota específica de la intuición es su carácter de inmediatez, la cual es opuesta a la función discursiva del razonamiento. Y es este don de ver y no de discurrir —don de los místicos— el que a veces acompaña las acciones de los grandes filósofos, científicos y “héroes” y no sólo a las de los artistas.

El Arte no se puede separar de la Ciencia, como muy bien lo sabe el arquitecto. Lo mismo se puede decir de un músico, escultor, cineasta, etc. Y todos ellos revelan una "filosofía" en sus obras. Hoy se acentúa más y más la pregunta: ¿Por qué se escribe, compone, esculpe, etc.?". Con esta pregunta no se quiere sólo relacionar el Arte con la Sociedad (el problema "Arte para la Sociedad y Sociedad para el Arte"), sino de valorar el Arte en sí mismo. Existe una filosofía de la sociedad, como una filosofía del Hombre; así que la filosofía no se puede excluir, separar del Arte. Otros autores en este número de "Aisthesis" hablarán, ciertamente, de esta dialéctica fecunda que existe entre el autor, su obra y la sociedad. Insistimos en que los valores (incluso el valor económico) no se pueden separar uno del otro, porque tienen el mismo fundamento ontológico: el ser (el bien). ¡Distinguir sí, pero no separar!

Esta distinción entre los valores es necesaria para no mezclar un valor con otro, o —lo que es peor— para no absorber un valor en el otro. El *pietismo estético* ha hecho bastante daño al arte —así llamado— "sagrado" o "litúrgico"; lo mismo ocurrió con el *esteticismo*— que puso el Arte como valor único y supremo, y quiso reemplazar la Moral y la Religión, por el Arte— al degenerar en una aberración moral para los mismos artistas.

El Arte se nutre de los otros valores; toma de ellos su "materia", respeta la naturaleza de éstos y los envuelve en un ropaje nuevo, "simbólico", propio del Arte.

En lo que respecta a las diferentes manifestaciones artísticas y preartísticas, la "ornamentica", la artesanía y el Arte propiamente tal, repetimos lo mismo: ¡Distinguir, pero no separar! Los hitos limítrofes entre dichas manifestaciones no son tan claros como podría pensarse en el primer momento.

Los medievales no distinguían teóricamente entre la obra de un artesano (ebanista, carpintero, alfarero, etc.) y la de un artista (arquitecto, escultor, etc.), porque la intención ("finis operantis") era la misma: trabajar para la gloria de Dios. La Religión se imponía no sólo como el valor supremo, sino casi como el único. Hoy parece que se quieren romper las diferencias entre el artesano y el artista, por el valor socio-económico, que algunos tratan de imponer como el valor supremo. Rechazando tal tendencia podemos, sin embargo, preguntarnos: la obra de un artesano ¿puede o no, sugerir "ideas", o está, por su propia naturaleza, destinada sólo a las necesidades biofísicas del hombre? Pensamos que la obra de un artesano puede sugerir "ideas" (sentimientos nobles) y espiritualizar así esas mismas necesidades humanas.

William Morris (1834-1896) luchaba contra la mecanización de la producción, que degrada al trabajador reduciéndolo a un resorte (parte) de la máquina ("la máquina produce pero no crea, mientras el artesano produce creando"). Es así como la artesanía se vuelve no sólo fuente de alegría para el artesano, sino lazo de unión entre los pueblos y las naciones (a veces mu-

cho más fuerte que el Arte propiamente tal). Por esto es necesario conservar y estimular la creación artesanal.

El hombre de hoy tiene a su disposición nuevos medios de trabajo que le ofrece la tecnología, así podemos hablar de un "arte tecnológico", cuyo artesano-jefe es el ingeniero (del latín: in-gignere; procrear, crear en). El ingeniero planifica, conduce y dirige, con ayuda de las matemáticas aplicadas, los trabajos que deben ser no sólo útiles sino "bellos" (como la construcción de caminos, puentes, barcos, aviones, etc.) imprimiéndoles el sello de lo humano, como lo hace y lo hacía el más humilde artesano de nuestros pueblos.

La regla "distinguir pero no separar", vale también para los trabajos de la "ornaméntica" (mal llamada "arte decorativo", porque la "ornaméntica" nace haciéndose, como los tapices, encajes, etc., mientras la "decoración" se añade a algo ya existente; de donde la "con-decoración" es un signo puramente exterior que, a veces, no tiene nada que ver con quien lo lleva. Las obras de "ornaméntica" enriquecen no sólo nuestras iglesias y edificios públicos, sino también nuestras casas (alfombras, gobelinos, tapices, telas, vasos, etc.). Hoy la técnica también facilita esta clase de trabajos y el diseño "ornamental" se vuelve "industrial". Pero no nos olvidemos de la etimología de la palabra "diseño" (del latín: disiniun; del verbo designare o dissignare, es decir, "hacer un signo de algo"): hacer no sólo signos estilizados de plantas, animales y hombres, sino inventar también nuevas combinaciones de los signos "abstractos" (geométricos). Nunca se trata de copiar lo natural o lo ya elaborado por los geómetras. En los signos "ornamentales" está presente la "invención", "creación", que nos da la ilusión de libertad ilimitada humana. A veces, tales "sueños" pasan a ser Arte propiamente tal, como por ejemplo, en la famosa serie de los Apóstoles, diseñado por Rafael y tejida por Pieter van Aelst de Brusellas, o los tapices de Rubens, en la Catedral de Colonia.

El juego "ornamental" se vuelve Arte especialmente en la Danza (Ballet), pero ya no se trata de un puro juego sino de un *juego puro*, es decir, sin finalidad práctica (eutrapélica), lleno de sugerencias ideativas. Para no mezclar valores artísticos y preartísticos, resumamos lo dicho hasta ahora, en los siguientes axiomas:

1. Todo artista debe ser buen artesano, pero no todo artesano es artista.
2. Toda obra de Arte es un *juego puro* (juego de líneas, colores, volúmenes, pasos danzables, metáforas, etc.), pero la obra de Arte nunca es puro juego.

El Arte rompe las barreras ideológicas; no tiene fronteras. Incluso las obras cuya publicación es prohibida en un país, aparecen en otro (acordémonos de las obras de García Lorca, Pasternak, Solzenitzin, etc.).

Los otros valores (científicos, filosóficos o religiosos) regularmente no necesitan del Arte, pero el Arte entra en la "casa" de ellos y saca su "materia"

(basta acordarse, por ejemplo, de la inmensa serie escrita o televisada, de obras de "ciencia-ficción, o de los dramas "ideológicos" o "filosóficos", de Pirandello, Sartre, Camus, Brecht, Ionesco, Durrenmatt, Weiss, Pinter, etc. y de las Poesías, Novelas y Dramas religiosos, antiguos y modernos).

El Arte ocupa mucho más tiempo en nuestra vida diaria, que cualquier otro valor humano. Para convencerse bastaría calcular las horas que "se gastan" en mirar los filmes en las salas y en la TV; en oír las grabaciones de música en las radios; en escuchar radio-teatros o en la TV; en la asistencia al teatro y a los conciertos; en visitas a los museos y exposiciones; en la lectura de novelas, etc. Es curioso notar que las "masas" no sólo quieren mirar filmes o escuchar música "ligera", o asistir a ballets folklóricos, sino que se acostumbran —poco a poco— al Arte más "difícil", como son los recitales de Poesía (tales casos son frecuentes, al menos en los países socialistas).

El Arte tiene un lugar preferencial dentro de los muros familiares. Los niños "crean" (pintan, bailan, cantan, etc.) impulsados no sólo por la educación escolar, sino también por el estímulo que reciben de la TV y de la Radio. Los pedagogos, psicólogos y sociólogos saben que la "creación" infantil no es sólo un medio eficaz para el desarrollo psíquico del niño, sino también para la unión de los padres y niños, y los niños entre sí. La creación infantil da vida a la casa, porque "cuando uno cesa de ser niño, ya está muerto". La sentencia es de nuestro ya difunto colaborador Sir Herbert Read ("When we are no longer children, we are dead" —*The Innocent Eye*— autobiografía de H. Read, N. York, 1947).

Los niños, al crear, viven su mundo, mundo de ilusiones. En tales momentos son pura ingenuidad y amor.

Imitémosles, porque "si no nos hacemos como niños..."

Nisi efficiamini sicut parvuli...

