

## LA BELLEZA: PUNTO DE PARTIDA Y PROPÓSITO FINAL<sup>1</sup>

Lucila Pautrat, 2013

El principio, origen y fundamento de todo conocimiento y existencia, determina y contiene todas las posteriores manifestaciones ontológicas y epistemológicas. En tal sentido, la aproximación a la integridad de una verdad única debería partir de una palabra definitiva, amplia y clara, para acoger a todas las demás, y resplandecer a través de ellas. Aún cuando para la filosofía, la ciencia e incluso la teología ha perdido valor, sentido y significado, Balthasar propone a la belleza como preludio a la recuperación de la comprensión de la verdad total, integral,

*“verdad que es atributo trascendental del ser y no es una magnitud abstracta, sino el vínculo vital entre Dios y el mundo<sup>2</sup>”.*

En términos generales la noción de *lo bello* está asociada a la percepción, sensorial o intelectual, de alguna entidad que posee ciertos atributos como: equilibrio y armonía<sup>3</sup> con la naturaleza, generando sentimientos de placer o complacencia emocional. Pocos fenómenos generan un tipo de conmoción y perplejidad que perturba la razón y a la vez la complace, como la belleza. La contemplación de la belleza constituye una de las experiencias primarias consustanciales de la existencia humana, y se remonta a los procesos evolutivos de la especie. La representación artística de la experiencia estética surge de manera temprana en *Homo sapiens*, e incluso se cree que también en *Homo neanderthalensis*.

En la antigüedad clásica helénica la concepción de la belleza se encuentra inicialmente en la mitología. Hesíodo en sus dos versiones de la Teogonía narra el proceso de ordenamiento del mundo a partir del *caos*, dando origen al *cosmos*<sup>4</sup>. La belleza absoluta era un principio cósmico, a la vez que un atributo propio de algunos dioses tales como Eros, Afrodita, Apolo, Eurinomia, entre otros, quienes personificaban diversos aspectos de la belleza. En ellos la belleza constituye manifestación perceptible de su divinidad, por tanto de su jerarquía ontológica y poder. Así, sobre el nacimiento de Afrodita, cuyo principal atributo es la belleza que incita al amor pasional, Graves (2004)<sup>5</sup> señala que es una diosa de amplios poderes que surge del Caos.

*“Tethys y Tetis (madre de Afrodita) son nombres de la diosa como Creadora (formados al igual que Temis y Teseo a partir de tithenai, que significa disponer u odenar) y como Diosa del Mar, ya que fue allí donde se originó la vida”.* En tal sentido, la belleza es hija del proceso creador de ordenamiento del mundo.

---

<sup>1</sup> Balthasar, Hans Urs von. 1989. Gloria: Una estética teológica. Teología. Vol. VI: Antiguo Testamento. Editorial Encuentro. Madrid, España. p: 21 - 35

<sup>2</sup> Ídem, p: 22

<sup>3</sup> Los cuales incluyen simetría y proporción.

<sup>4</sup> *“En primer lugar existió el Caos. Después Gea, tierra, la de amplio pecho, sede siempre segura de todos los Inmortales que habitan la nevada cumbre del Olimpo. [En el fondo de la tierra de anchos caminos existió el tenebroso Tártaro.] Por último, Eros, amor, el más hermoso entre los dioses inmortales, que afloja los miembros y cautiva de todos los dioses y todos los hombres el corazón y la sensata voluntad en sus pechos. Del Caos surgieron Erebo y la negra Noche. De la Noche a su vez nacieron el Éter y el Día, a los que alumbró preñada en contacto amoroso con Erebo. Gea alumbró primero al estrellado Urano, cielo, con sus mismas proporciones, para que la contuviera por todas partes y poder ser así sede siempre segura para los felices dioses”.* Teogonía 116 (en Kirk, G.S. y Raven, J.E., Los filósofos presocráticos, Gredos, Madrid 1969, p. 43-44).

<sup>5</sup> Graves, R. 2004. Los Mitos Griegos. Ed. Alianza Editorial, S.A. Madrid, España. Vol. I, 501 p.



El nacimiento de Afrodita de la espuma del mar, relieve Trono Ludovisi, 450 AC.

Para los griegos la belleza era un valor admirado y deseado tanto por los dioses, como por los mortales. Se veneraba tanto en hombres como en mujeres, sobre todo en los adolescentes, ya que luego pasaban a destacar otros valores como la destreza o el coraje, más asociados a la madurez. En las mujeres primaba la importancia de la belleza y hermosura sobre cualquier otro aspecto; quedando en segundo lugar otras cualidades morales e intelectuales (tales como su inteligencia, cordura, prudencia, fidelidad, destreza en el hilado y tejido, etc.). Es conocido el relato de la boda de Peleo y Tetis, a la cual no fue invitada Eris (La Discordia), pero quien se apareció en la fiesta con una manzana dorada con la inscripción *kallistēi* (“para la más hermosa”) que arrojó entre las diosas. Afrodita, Hera y Atenea reclamaron ser la más bella y por tanto merecedora de la manzana. Estuvieron de acuerdo en llevar el asunto ante Zeus, quien dejó la elección en manos de Paris de Troya. Hera intentó sobornarlo ofreciéndole un reino (Asia Menor); Atenea le ofreció sabiduría, fama y gloria en la batalla, pero Afrodita le susurró que si la elegía como la más bella entre las diosas, le daría la mujer mortal más hermosa del mundo como esposa, por lo que Paris eligió a Afrodita. Esta mujer era Helena, cuyo rapto por Paris daría origen a la Guerra de Troya.

Homero alaba la belleza femenina resaltando alguna parte del cuerpo asociada al nombre; así por ejemplo estaban: Circe, la de lindas trenzas; Nausícaa, la de niveos brazos; Hebe, la de los pies hermosos; por comparación con los dioses o diosas según el caso:

*“(...) salió Helena de su perfumada estancia de elevado techo, semejante a Artemis, la que lleva arco de oro<sup>6</sup>”; por divinización del sujeto: “Helena (...) la divina sobre las mujeres<sup>7</sup>”; “Nausícaa, a quien las deidades habían dotado de belleza<sup>8”9</sup>.*

En contraposición al tipo de belleza sensual de Helena, que llevaría a los aqueos a la guerra, en la Odisea Homero destaca la belleza de las virtudes de Penélope, cuyo recuerdo en Odiseo opacaba la hermosura de diosas como Circe y Calypso. Aquí se produce un giro hacia la valoración estética de los atributos deseables en una buena esposa y madre, identificándose ya aquello que es considerado bueno, como hermoso:

*“La hija de Icaro, la prudente Penélope (...) divina entre las mujeres, se detuvo junto al pilar central del techo labrado llevando ante sus mejillas un grueso velo (...)”<sup>10</sup>.*

*“Pero si todavía sigue atormentando mucho tiempo a los hijos de los aqueos ejercitando en su mente las cualidades que la ha concedido Atenea en exceso (ser entendida en trabajos*

<sup>6</sup> Homero. La Odisea. En: <http://www.alvarezperea.com/ulysses31/odisea.pdf>. p: 22

<sup>7</sup> Ídem, p: 24

<sup>8</sup> Ídem, p: 37

<sup>9</sup> Blumenthal, H. 2007. Homero y la Odisea Femenina. <http://es.scribd.com/doc/16249239/Homero-y-La-Odisea-Femenina>

<sup>10</sup> Homero. La Odisea. p: 6

*femeninos muy bellos y tener pensamientos agudos y astutos como nunca hemos oído que tuvieran ninguna de las aqueas de lindas trenzas ni siquiera de las que vivieron antiguamente, como Tiro, Alcmena y Micena de linda corona, ninguna de ellas pensó planes semejantes a los de Penélope) (...) Se está creando para sí una gran gloria, pero para ti sólo la añoranza de tu mucha hacienda<sup>11</sup>".*

*"Salió del dormitorio la prudente Penélope, semejante a Artemis o a la dorada Afrodita (...) <sup>12</sup>".*

*"Hija de Icaro, prudente Penélope, si te contemplaran todos los aqueos de Argos de Yaso, serían muchos más los pretendientes que se banquetearan desde el amanecer en vuestro palacio, pues sobresaes entre las mujeres por tu forma y talla y por el juicio que tienes dentro bien equilibrado<sup>13</sup>".*

Este cambio de paradigma de los valores propios del héroe épico de la Ilíada a la Odisea no solo se da en el binomio Helena<sup>14</sup>-Penélope, sino también en los atributos masculinos. Ya en la Ilíada hay una reivindicación de la razón y la astucia propiamente humana de Odiseo, por sobre la belleza física y los poderes sobrenaturales de Aquiles, cuya intemperancia puso en peligro el éxito de la campaña militar. Son la astucia y la virilidad de Odiseo, así como su éxito en la guerra, lo que hacen del héroe épico *kalós*, y por tanto deseable por las diosas.

El concepto <sup>9</sup> καλοκῆρα se refiere al ideal aristocrático de nobleza, probidad, honradez sin tacha, conducta intachable<sup>15</sup>. El sustantivo ὁ καλὸς κῆραθῆς, el hombre de bien, honrado, aristócrata, se compone de dos adjetivos: καλὸς και κῆραθῆς, estableciendo una identidad semántica y ontológica entre los hombres bellos y buenos, poseedores de toda areté<sup>16</sup>.

En Homero el adjetivo καλὸς (hermoso, noble, honesto, puro, perfecto, excelente, conveniente, hábil, apto<sup>17</sup>) aparece, junto con μέγας, frecuentemente aplicado a personas, pero también referido a construcciones, manufacturas y armas:

- Aquiles a Licaón: *"¿No ves cuán gallardo y alto de cuerpo soy, a quien engendró un padre ilustre y dio a luz una diosa?" (Ilíada 21)*
- Polifemo a Odiseo: *"Esperaba yo que llegase un varón de gran estatura, gallardo, de mucha fuerza" (Ilíada 108)*
- *"Transfigurándose [Atenea] en una mujer hermosa, alta y diestra en eximias labores, le dijo [a Odiseo] estas aladas palabras" (Odisea 9.513)*
- Eumeo a Odiseo: *"Había en casa de mi padre una mujer fenicia, hermosa, alta y diestra en espléndidas labores" (Odisea 13.289)*

---

<sup>11</sup> Ídem, p: 9

<sup>12</sup> Ídem, p: 123

<sup>13</sup> Ídem, p: 120

<sup>14</sup> Helena como representación humana de Afrodita

<sup>15</sup> Pabón, J.M. 1967. Diccionario Vox Griego – Español. Barcelona, España. 711 p.

<sup>16</sup> Jordi Cortés Morató y Antoni Martínez Riu. 1999. Diccionario de Filosofía Herder. Barcelona, España. CD Rom.

<sup>17</sup> Pabón, J.M. 1967. Op. Cit. p: 322

- *“Hallóle [Odiseo] sentado [a Eumeo] en el vestíbulo de la majada excelsa, hermosa y grande” (Odisea 15.41)*
- Poseidón a Apolo: *“Yo cerqué la ciudad de los troyanos con un muro ancho y hermosísimo (Ilíada 21.447)*
- *“Embrazó [Agamenón] el labrado escudo, fuerte y hermoso, de la altura de un hombre” (Ilíada 11.13)*

Inicialmente *kalós* era aquello digno de reconocimiento en virtud de su apariencia, aquello excelso por ser hermoso. Sin embargo, a diferencia del concepto moderno de belleza, reducido casi exclusivamente a la apariencia, pareciera que la belleza antigua era propia de aquello que cumple su naturaleza, o su esencia. En tal sentido, el *kalós* homérico parece orientarse hacia la excelencia del *telos*, mediante su apariencia, como si no hubiese posibilidad de que algo hermoso no pudiese ser ello mismo algo excelente, y viceversa<sup>18</sup>.

Υγαθὺς se refiere a lo bueno, noble, valeroso, recto, probo<sup>19</sup>. En Homero también refiere a alguien ilustre, valiente, hábil en lo suyo y de buen nacimiento por derecho propio:

- Agamenón a Aquiles: *“Aunque seas valiente, deiforme Aquiles, no ocultes tu pensamiento” (Ilíada 1.131)*
- Néstor a Aquiles: *“Ni tú, aunque seas valiente, le quites la moza, sino déjasela” (Ilíada 1.275)*
- Aquiles: *“¡Ojalá me hubiese matado Héctor, aquí el más bravo! Entonces un valiente hubiera muerto y despojado a otro valiente” (Ilíada 21.180)*
- Penélope a Eurímaco: *“Los que pretenden a una mujer ilustre, hija de un hombre opulento traen bueyes y pingües ovejas” (Odisea 18.276)*

A diferencia de *kalós*, parece como si *agathós* se refiriese más a la naturaleza de la persona que a su aspecto. Sin embargo, en el mundo homérico esa eminencia de naturaleza tiene que ser manifestada. Para ser *agathós* se debe ser valeroso, hábil y afortunado en la guerra y en la paz; se debe poseer la riqueza y el ocio que constituyen las condiciones necesarias para el desarrollo de esas habilidades y la recompensa natural de su utilización afortunada<sup>20</sup>. De este modo, atribuir a una persona la cualidad de *agathós* era equivalente a formular un enunciado descriptivo verificable por las acciones de esa persona, y sólo en tanto realiza con éxito tales acciones<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Siabra-Fraile, J. 2007. La Perversión del legado griego: kalokagathía y mutilación en la Ilíada y 300. Congreso Iberoamericano: Influencia de las Éticas Griegas en la Filosofía Contemporánea. UAM. En: [http://www.academia.edu/244100/La\\_perversion\\_del\\_legado\\_griego\\_kalokagathia\\_y\\_mutilacion\\_en\\_la\\_iliada\\_y\\_300](http://www.academia.edu/244100/La_perversion_del_legado_griego_kalokagathia_y_mutilacion_en_la_iliada_y_300)

<sup>19</sup> Pabón, J.M. 1967. Op. Cit. p: 2

<sup>20</sup> Siabra-Fraile, J. 2007. Op. Cit. p: 2

<sup>21</sup> Posteriormente, moralistas como Teognis o Hesíodo, señalan el hecho de que hayan *agathoi pobres* y *kakoi ricos*, cuando se comienza a hablar de la virtud como capacidad vinculada no con los actos sino con los principios que regulan dichos actos, principalmente el de la justicia, entendida como el efectivo funcionamiento de las instituciones de la ciudad. Una persona todavía es *agathós* en tanto que actúa como buen ciudadano. La virtud sigue siendo fuerza, aunque fuerza política, y sólo la descomposición de una polis como referente vital propiciará el desarrollo de una areté propiamente moral.

El término *kalokagathós* no aparece en Homero, sino que está atestiguado a partir del siglo V, en autores como Heródoto, Jenofonte, Aristóteles o Isócrates; quienes denotan al perfecto caballero (que dispone de la suficiente riqueza como para tener caballos), al noble merecedor de honores. La *Kalokagathía* sería el carácter y la conducta de una persona (personalidad) semejante. Pero mientras en Homero el adjetivo *agathós* se aplica a un héroe sólo si ejerce su verdadera función y en tanto que la ejerce; *kalokagathós* designa a quien desciende del linaje de un héroe, independientemente de la función que desempeñe y de sus cualidades personales; es decir al noble<sup>22</sup>.

Para los pitagóricos la concepción de la belleza se encontraba en estrecha relación con la simetría de las formas geométricas y la proporción matemática de la música, ambas causantes de la armonía de las formas y melodías respectivamente.

Platón concibe la *Kalokagathía* en sentido de una virtud interna. En la República llama *kalokagathós* al filósofo, “*el hombre bello y bueno*”, que es amante del saber y la cultura; pero también entiende el ideal de *kalokagathía*<sup>23</sup> como el desarrollo equilibrado de las capacidades físicas y anímicas, como ideal de perfección individual y meta de la educación griega, en La República (410e). En el Timeo (87c) señala: “*todo lo bueno es bello, pero lo bello no existe sin medida interior*”.

En Hippias mayor Platón plantea la pregunta por lo bello, refiriéndose a *lo bello en sí* en tanto categoría ontológica, distinguiéndola de la belleza estética:

*Hippias. - ¿Acaso el que hace esta pregunta, Sócrates, quiere saber qué es bello?*

*Sócrates. -No lo creo, sino que es lo bello, Hippias*<sup>24</sup>.

Es esta concepción de la belleza ontológica la que sobre la base del platonismo y neoplatonismo llegará a la escolástica en la forma de trascendental. Sólo la *idea de la belleza en sí* es equiparable en realidad y grado ontológico con el bien, la verdad y la perfección; a diferencia de la belleza estética que representa una actitud subjetiva de vivencia de lo bello.

En Platón *lo bello en sí* es una idea, y las cosas son bellas en tanto participan de dicha idea. A través del amor (Eros), el hombre llega, desde las cosas bellas, al conocimiento de la verdadera belleza. La belleza en sí está en relación con la verdad, mientras el arte, en tanto mimesis de la idea, está relacionado con la apariencia. En El Banquete Platón desarrolla este camino de ascenso y purificación del alma para la comprensión de la Idea de lo Bello:

*“(…) Éstas son, pues, las cosas del amor en cuyo misterio también tú, Sócrates, tal vez podrías iniciarte (...) Es preciso, en efecto -dijo- que quien quiera ir por el recto camino a*

---

<sup>22</sup> Según esto el uso de la expresión *kalokagathós* sería fundamentalmente conservador, en el sentido político de intentar restituir valores culturales que han perdido su legitimación, desde el momento en que requieren su defensa. Si el referente es el héroe homérico, y se emplea para nombrar su característica un constructo de dos términos, es porque en el proceso de recepción desde Homero hasta la época clásica el paradigma heroico ha sufrido una fragmentación. El ideal del *kalokagathós* trata de remontarse a un tiempo en que en rigor no podía distinguirse entre *kalós* y *agathós*, en que tener *areté*, parecer *kalós* y ser *agathós* eran una y la misma cosa. La *kalokagathía* sería entonces la interpretación que de los valores heroicos hace el griego de la época clásica, en unas condiciones económicas y políticas bastante alejadas de las del mundo homérico. Desde este punto de vista, la narración de Heródoto nos ofrece una vía de acceso a la manera en que un griego del siglo V asumía esos valores heroicos. En concreto, la batalla de las Termópilas aparece en el libro VI de la Historia como uno de los últimos ejemplos, para los propios griegos, de lo que puede llamarse virtud heroica. Siabra-Fraile, J. 2007. Op. Cit. p: 2

<sup>23</sup> Aristóteles, en la Ética a Nicómaco y en la Ética a Eudemo, usa este término como sinónimo de “nobleza” de ánimo y como condición de magnanimidad, y es el *telos* de todas las virtudes.

<sup>24</sup> Hippias Mayor, 287d; Ed. de Emilio Lledó, 1981

*ese fin comience desde joven a dirigirse hacia los cuerpos bellos. Y, si su guía lo dirige rectamente, enamorarse en primer lugar de un solo cuerpo y engendrar en él bellos razonamientos; luego debe comprender que la belleza que hay en cualquier cuerpo es afín a la que hay en otro y que, si es preciso perseguir la belleza de la forma, es una gran necesidad no considerar una y la misma la belleza que hay en todos los cuerpos. Una vez que haya comprendido esto, debe hacerse amante de todos los cuerpos bellos y calmar este fuerte arrebató por uno solo, despreciándolo y considerándolo insignificante.*

*A continuación debe considerar más valiosa la belleza de las almas que la del cuerpo, de suerte que si alguien es virtuoso de alma, aunque tenga un escaso esplendor, séale suficiente para amarle, cuidarle, engendrar y buscar razonamientos tales que hagan mejores a los jóvenes, para que sea obligado, una vez más, a contemplar la belleza que reside en las normas de conducta y en las leyes y a reconocer que todo lo bello está emparentado consigo mismo, y considere de esta forma la belleza del cuerpo como algo insignificante.*

*Después de las normas de conducta debe conducirlo a las ciencias, para que vea también la belleza de éstas y, fijando ya su mirada en esa inmensa belleza, no sea, por servil dependencia, mediocre y corto de espíritu, apegándose, como un esclavo, a la belleza de un solo ser, cual la de un muchacho, de un hombre o de una norma de conducta, sino que, vuelto hacia ese mar de lo bello y contemplándolo, engendre muchos bellos y magníficos discursos y pensamientos en ilimitado amor por la sabiduría, hasta que fortalecido entonces y crecido descubra una única ciencia cual es la ciencia de una belleza como la siguiente. Intenta ahora -dijo- prestarme la máxima atención posible. En efecto, quien hasta aquí haya sido instruido en las cosas del amor, tras haber contemplado las cosas bellas en ordenada y correcta sucesión, descubrirá de repente, llegando ya al término de su iniciación amorosa, algo maravillosamente bello por naturaleza, a saber, aquello mismo, Sócrates, por lo que precisamente se hicieron todos los esfuerzos anteriores, que, en primer lugar, existe siempre y ni nace ni perece, ni crece ni decrece; en segundo lugar, no es bello en un aspecto y feo en otro, ni unas veces bello y otras no, ni bello respecto a una cosa y feo respecto a otra, ni aquí bello y allí feo, como si fuera para unos bello y para otros feo.*

*Ni tampoco se le aparecerá esta belleza bajo la forma de un rostro ni de unas manos ni de cualquier otra cosa de las que participa un cuerpo, ni como un razonamiento ni como una ciencia, ni como existente en otra cosa, por ejemplo, en un ser vivo, en la tierra, en el cielo o en algún otro, sino la belleza en sí, que es siempre consigo misma específicamente única, mientras que todas las otras cosas bellas participan de ella de una manera tal que el nacimiento y muerte de éstas no le causa ni aumento ni disminución, ni le ocurre absolutamente nada. Por consiguiente, cuando alguien asciende a partir de las cosas de este mundo mediante el recto amor de los jóvenes y empieza a divisar aquella belleza, puede decirse que toca casi el fin.*

*Pues ésta es justamente la manera correcta de acercarse a las cosas del amor o de ser conducido por otro: empezando por las cosas bellas de aquí y sirviéndose de ellas como de peldaños ir ascendiendo continuamente, en base a aquella belleza, de uno solo a dos y de dos a todos los cuerpos bellos y de los cuerpos bellos a las bellas normas de conducta, y de las normas de conducta a los bellos conocimientos, y partiendo de éstos terminar en aquel conocimiento que es conocimiento no de otra cosa sino de aquella belleza absoluta, para*

*que conozca al fin lo que es la belleza en sí. En este período de la vida, querido Sócrates -dijo la extranjera de Mantinea-, más que en ningún otro, le merece la pena al hombre vivir: cuando contempla la belleza en sí. Si alguna vez llegas a verla, te parecerá que no es comparable ni con el oro ni con los vestidos ni con los jóvenes y adolescentes bellos, ante cuya presencia ahora te quedas extasiado y estás dispuesto, tanto tú como otros muchos, con tal de poder ver al amado y estar siempre con él, a no comer ni beber, si fuera posible, sino únicamente a contemplarlo y estar en su compañía. ¿Qué debemos imaginar, pues -dijo-, si le fuera posible a alguno ver la belleza en sí, pura, limpia, sin mezcla y no infectada de carnes humanas, ni de colores ni, en suma, de otras muchas fruslerías mortales, y pudiera contemplar la divina belleza en sí, específicamente única? ¿Acaso crees -dijo- que es vana la vida de un hombre que mira en esa dirección, que contempla esa belleza con lo que es necesario contemplarla y vive en su compañía? ¿O no crees -dijo- que sólo entonces, cuando vea la belleza con lo que es visible, le será posible engendrar, no ya imágenes de virtud, al no estar en contacto con una imagen, sino virtudes verdaderas, ya que está en contacto con la verdad? Y al que ha engendrado y criado una virtud verdadera, ¿no crees que le es posible hacerse amigo de los dioses y llegar a ser, si algún otro hombre puede serlo, inmortal también él?<sup>25</sup>*

Según Panofsky<sup>26</sup>, la concepción platónica de las artes figurativas ha influenciado de manera decisiva en la noción de lo bello, al aplicar como criterio de valor de la producción plástica la concordancia que esta debe guardar con las formas inmutables, universales y eternas de la Idea. Platón establece una relación de identidad entre la belleza y una verdad conceptual, teórica, que la distancia de lo vivencial, de la percepción individual y subjetiva. Sin embargo, para Platón, aún cuando la mimesis icástica pudiera representar lo más fiel posible a la Idea, ésta es aún tan solo un εἰδωλον, no llegando nunca a acercarse a lo verdaderamente bello. Platón dirige su aguda crítica contra la μῦμησις φανταστικη, la cual produce representaciones ficticias del mundo (como los Sofistas), que apoyadas en la imperfección de la percepción sensible, adultera las formas y las proporciones, y por tanto la perspectiva, generando una imagen distorsionada del mundo que *“aumenta la confusión en nuestra alma”<sup>27</sup>*, y por ello carece de valor formativo. Por tales motivos, para Platón el artista no puede revelar las Ideas, (a diferencia del dialéctico), ya que el arte se encuentran en un nivel de inferioridad respecto de la verdad.

La metafísica de Plotino facilitó la consolidación de una teoría estética en la cual se fusionan el ser, el uno, con el bien y lo bello, constituyendo el fundamento de los trascendentales de la escolástica, para la cual los conceptos de *unidad, verdad, bondad y belleza*, eran parte constitutiva de la esencia del ser, y no meras propiedades predicables del ser: *quodlibet ens est unum, verum, bonum seu perfectum*<sup>28</sup>.

Tomás de Aquino afirma que lo bello *“se refiere al poder cognoscitivo, pues se llama bello aquello cuya vista agrada, y por esto la belleza consiste en la debida proporción, ya que los sentidos se deleitan en las cosas debidamente proporcionadas como en algo semejante a ellos, pues los sentidos, como toda facultad cognoscitiva, son de algún modo entendimiento”<sup>29</sup>*. Lo bello adquiere

<sup>25</sup> El banquete, 210a-212a (Alianza, Madrid 1993, 3ª ed., p. 95-98).

<sup>26</sup> PANOFSKY, E. 1998. Idea. Contribución a la Historia de la teoría del arte. Ediciones Cátedra. 9ª Edición. Madrid, España. 136 p.

<sup>27</sup> PANOFSKY, E. 1998. Op. Cit. p: 15.

<sup>28</sup> El ser es uno, verdadero, bueno y bello, y todo lo que es uno, verdadero, bueno o bello es también ser.

<sup>29</sup> Suma de teología, I, c.5, a.4. En: C. Fernández. 1980. Los filósofos medievales. Selección de textos, BAC, 2 vols., Madrid, España. Vol. 2, p. 497.

una dimensión meramente estética, debiendo cumplir tres características: i) integridad o perfección; ii) proporción o armonía, y iii) luminosidad o claridad. Siguiendo la tradición aristotélica las dos primeras se refieren a la perfección de la forma, en oposición a la perfección de la idea platónica. La tercera característica es de influencia neoplatónica. Platón distingue la idea de belleza de todas las demás ideas, en tanto “*brilla con especial claridad*”, mientras Plotino define la belleza como “*el resplandor de la idea*” (Enéada VI)<sup>30</sup>.

Para el Renacimiento la belleza se manifiesta estéticamente en la representación artística: el dibujo y el color, la naturaleza representada son bellos; a diferencia de la escolástica para la cual la belleza era un conocimiento sensible. El racionalismo identifica de nuevo lo bello con lo verdadero, con lo absoluto y perfecto y, aun cuando Descartes todavía admitía que en la producción artística bella hay algo que la razón no logra entender, en Nicolas Boileau, el autor de *L'art poétique* (1674), se advierte una postura acentuada al afirmar que “*nada es bello si no es verdadero y sólo lo verdadero es digno de ser amado*”. Contra esto, el empirismo afirma el interés del conocimiento sensible y describe sus características empíricas que nada tienen que ver con lo perfecto y lo ideal, entendidas de tal modo que serán origen del gusto o de la sensación estética<sup>31</sup>.

Se atribuye a Baumgarten el primer uso de la palabra *aesthetica*<sup>32</sup> (αἰσθητικὴ) para designar una disciplina filosófica que establece una teoría de lo bello como perfección del conocimiento sensible. Baumgarten cuestiona la pretensión filosófica de un conocimiento puramente intelectual, el cual no es posible, dado que todo discurso, científico o intelectual, contiene elementos o se encuentra unido con al menos una impresión sensible (tipo de conocimiento confuso, integrado o subjetivo); de igual forma, es posible hallar elementos de conocimiento preciso (racional) en el discurso sensible, sin que este pierda su naturaleza sensible, ni el primero su carácter intelectual. Así, el *Discurso Sensible*<sup>33</sup> es aquel que articula, integra las representaciones sensibles y permite conocerlas<sup>34</sup>.

En la *Crítica del Juicio*, Kant (1790), determina las condiciones de posibilidad de la percepción de lo bello y somete a análisis los juicios estéticos, o juicios del gusto (enunciados sobre lo bello y lo sublime), en concordancia con su filosofía crítica: “*No hay ciencia de lo bello, sino sólo crítica*<sup>35</sup>”. El juicio estético afirma que algo agrada desinteresadamente, por sí mismo, independientemente de su verdad o su valor moral como bueno. Kant sostiene que el agrado tiende a ser universalizable debido a que todos compartimos las mismas facultades de la percepción sensible, es decir de juzgar lo bello. Así, para Kant la belleza es lo que gusta de forma desinteresada, universal y necesaria, carente de toda finalidad. Es un tipo de conocimiento, no por conceptos, sino por *percepción de lo agradable (gusto o sentimiento subjetivo)* que produce lo bello; lo caracteriza primordialmente como imaginación libre de quedar fijada por la determinación del entendimiento<sup>36</sup>.

---

<sup>30</sup> Para Alberto Magno “*la belleza consiste en el esplendor de la forma*” (De pulchro et de bono).

<sup>31</sup> Jordi Cortés Morató y Antoni Martínez Riu. 1999. Op. Cit.

<sup>32</sup> Baumgarten, Alexander Gottlieb. 1735. *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. Tesis Doctoral. Halle.

<sup>33</sup> Adicionalmente señala que los elementos propios del *discurso sensible* son: “1) *Las representaciones sensibles*, 2) *Sus nexos*, 3) *Las voces o sonidos articulados mediante las letras, que subsisten como sus signos*”. Ídem, p: 28. Estos mismos elementos corresponden al Poema. Ídem, p: 30.

<sup>34</sup> Baumgarten, A. “Reflexiones filosóficas en torno al poema”. En: Mateu Cabot. (Ed.). *Belleza y Verdad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*. Barcelona: Alba, 1999, pp: 7-22.

<sup>35</sup> Kant, I. 1790. *Crítica del Juicio*, § 44. En: Jordi Cortés Morató y Antoni Martínez Riu. 1999.

<sup>36</sup> “*Gusto es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, sin interés alguno. El objeto de semejante satisfacción llámase bello [...]*”

Hegel subraya el interés de la belleza artificial, de la obra de arte en tanto realización del espíritu humano, *“manifestación sensible de la idea”*, concreción del espíritu materializado en obras de arquitectura, literatura, pintura, etc. La estética en Hegel es ya ciencia de la obra de arte. En la modernidad, la teoría de lo bello pasa al campo de las ciencias empíricas y psicológicas. Para las nuevas teorías estéticas, lo bello es un elemento más junto con otros componentes tan diversos como la cultura de masas, las teorías de la sociedad y de la comunicación, la psicología profunda y hasta la tecnología y el diseño<sup>37</sup>.

Aún cuando el Romanticismo del s. XIX intentó aferrarse a las últimas estelas de la belleza antigua, el mundo moderno ha excluido la belleza de toda reflexión filosófica y teológica, quedando abandonado a su avidez y tristeza. Sin embargo, aún hoy la belleza reclama para sí el mismo valor y fuerza de decisión que ostentan la verdad y el bien, no pudiendo ser escindida de estas. Al respecto Balthasar señala: *“De aquel cuyo semblante se crispa ante la sola mención de su nombre (pues para él la belleza es solo chuchería exótica del pasado burgués) podemos asegurar que – abierta o tácitamente- ya no es capaz de rezar, y pronto, ni siquiera será capaz de amar”*<sup>38</sup>.

La audacia de la racionalidad moderna en su afán positivista, ha desacralizado lo más auténtico y contemplativo de la existencia humana y del mundo, generando un vaciamiento del sentido de la vida. Balthasar cree que el desvanecimiento de la aureola onírica de la belleza deja tras de sí la insoportable imagen de la angustia, la materia desnuda. Así, el hombre moderno en *“la necesidad de abrazar algo (...) corre obligado hacia ese himeneo inalcanzable que, a la postre, le hace detestar toda forma de amor”*. El temor y perturbación que genera la belleza, imposible de someter, resulta insufrible para el hombre en tanto revela su impotencia. Su contención obliga a mancillarla, *“no tiene otra alternativa que negarla o rodearla de un silencio de muerte”*<sup>39</sup>. Este proceso de domesticación de lo dionisiaco por lo apolíneo, así como la muerte de la tragedia por el socratismo moral, ya había sido denunciado por Nietzsche en el Nacimiento de la Tragedia en el Espíritu de la Música (1872).

En un mundo sin belleza, el bien y la verdad también han perdido su valor, la fuerza de la realización de su deber-ser o la contundencia de su conclusión, quedando relativizados a posibilidades equiparadas a sus contrarios, el mal y la falsedad respectivamente. El abandono de los trascendentales también compromete las posibilidades del ser de expresarse a sí mismo. Del ente sin forma solo queda existencia indeterminada, ininteligible, oscura e incomprensible para sí misma. Balthasar sostiene: *“el testimonio del ser deviene increíble para aquel que ya no es capaz de entender la belleza”*<sup>40</sup>.

Es en el misterio de la forma y el resplandor de su esencia interior donde radica el sacramento de la belleza. El acto creador de simbolización de la propia interioridad subjetiva es simultáneo a la libre expresión de la integridad unificadora del ser<sup>41</sup>. Para Balthasar, afirmar un dualismo

- 
- *Lo bello es lo que, sin concepto, es representado como objeto de una satisfacción universal [...]*
  - *Bello es lo que, sin concepto, place universalmente [...]*
  - *Belleza es forma de la finalidad de un objeto, en cuando es percibida en él sin la representación de un fin [...]*
  - *Bello es lo que, sin concepto, es conocido como objeto de una necesaria satisfacción”.*

En: Kant, I. 1790. Crítica del juicio, §§ 5, 9,17, 22 (Espasa Calpe, Madrid 1991, 5ª ed., p. 139-178)

<sup>37</sup> Jordi Cortés Morató y Antoni Martínez Riu. 1999. Op. Cit.

<sup>38</sup> Balthasar, Hans Urs von. 1989. Op. Cit. p: 23

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Ídem*, p: 24

<sup>41</sup> *“La interioridad es simultánea con su comunicación, el alma con su cuerpo, la participación libre según las leyes y la inteligibilidad de un lenguaje”.* *Ibidem*.

ontológico implica negar la verdad y el bien de este fenómeno primordial. La tragedia griega pone de manifiesto lo efímero de la existencia constreñida por los límites de la mortalidad y el tiempo. La esperanza de una integridad humana que trascienda la existencia proviene de la resurrección otorgada por Dios. La simultaneidad entre la comunicación libre del espíritu presente a sí mismo, y su capacidad expresiva es posible gracias a la espontaneidad de salir de la manifestación esencial, la interioridad profunda, hacia estar presente en otro mediante una respuesta particular e individual.

La libertad puede celebrar la variedad expresiva de las formas precisamente debido a su intrínseca relación orgánica con el cuerpo. Mediante el cuerpo el hombre está en el mundo, se expresa, interviene y forma parte de la comunidad humana, imprimiendo su presencia en la historia. En cuanto cuerpo, es *a priori* compartido, pudiendo recuperarse a sí mismo solo a partir de su coparticipación en la comunidad. Al respecto Balthasar señala:

*“(...) él, en cuanto totalidad, no es el paradigma del ser y del espíritu, sino su imagen, no es palabra originaria (Urwort) sino respuesta (Antwort); no es el que dice sino lo dicho, que, como tal, está totalmente subordinado a la ley de la belleza, sin que él pueda dictársela a sí mismo<sup>42</sup>”.*

En tanto obra creada, no puede sino aspirar a la trascendencia convirtiéndose, en cuerpo y espíritu, en imagen de Dios. Es por este motivo que el ser del hombre es esencialmente forma que se identifica con la libertad y el espíritu.

La belleza desligada de su identidad con el ser, el espíritu y la libertad, conduce a un mero esteticismo hedonista que vacía de verdad, significado y unidad a la forma animada por el espíritu. Aún cuando la forma se manifieste trascendiendo su interioridad, el espíritu la conforma y se irradia a través de ella. Así, la belleza emerge de la relación auténtica y real entre la forma y el espíritu, alumbrando y resplandeciendo desde el interior hacia su manifestación sensible. Se trata de un movimiento dialéctico mediante el cual el sol radiante del espíritu manifiesta su belleza a través de la forma; análogamente la moralidad brota de la existencia regida por la ley estética de una mayor fuerza de irradiación de lo espiritual que guía a la belleza como atributo trascendente del ser. Balthasar, citando a Schiller, lo expresa poéticamente:

*“Al alba, el cielo y la tierra forman aún una unidad indistinta: la realidad terrestre está transfigurada, mientras que la luz celeste, aún no se ha manifestado en su peculiaridad; es el encanto de la juventud, la inconsciencia del espíritu que retoza en el cuerpo. Cuando asciende el sol y llega a su cénit, el cielo y la tierra se separan, pero la realidad terrestre entra en la diáfana luz del cielo hasta tal punto que la soberana libertad del espíritu abraza el instrumento y el medio de su manifestación, y, a través de esta aniquilación, anuncia su dignidad soberana<sup>43</sup>”.*

El arte adquiere su dimensión moral de la belleza que irradia desde la auténtica espiritualidad interior de la forma. El espíritu que contempla entra en sintonía vital con el espíritu de lo contemplado, en comunicación mística, sacramental. La belleza guarda dentro de sí el misterio de una verdad revelada, la esencia de su ser que irradia de manera perturbadora, inteligible, accesible solo para aquel cuyo espíritu tiene una sensibilidad afín a la de la obra de arte y su belleza. Es en este sentido que la belleza es a su vez *ἄληθεια*, verdad y realidad del ser develada;

---

<sup>42</sup> Ídem, p: 25

<sup>43</sup> Ídem, p: 26

en tanto veraz es también recta, ἄντικτος, apreciada, estimada, preciosa y honrosa a los ojos de los dioses y hombres, y por lo tanto ἄγαθός.

Tal vez por ello Balthasar sostiene que *“las obras de arte pueden morir cuando son blanco de demasiadas miradas desprovistas de espíritu”*, lo cual a su juicio puede ser curado mediante la purificación del corazón. Sin embargo, aún cuando muriese la obra de arte, la belleza suprema no muere, en tanto su forma es vida inmortal<sup>44</sup>.

Asimismo, Balthasar se pregunta:

*“¿Qué sería del hombre sin la forma que deja su impronta sobre él, (...) que lo hace libre para sí mismo y para su posibilidad más elevada? ¿Qué es el hombre sin su forma vital, (...) alma de su forma, y la forma expresión de su alma, una forma (...) tan íntima que vale la pena identificarse con ella, (...) irrepetible y personal?”<sup>45</sup>.*

La forma amalgama indisolublemente la esencia y la materia.

*“El que destruye esta forma y la menosprecia es indigno de la belleza del ser (...) el que desintegra su propio cuerpo vivo y lo condena a la inexpresividad y a la infecundidad es aquel leño seco que el Evangelio destina a ser arrojado al fuego”<sup>46</sup>.*

Sin embargo, percibir o captar lo verdadero, lo absoluto, implica una predisposición particular del espíritu, así como haber tenido experiencia de ello. No se busca la percepción con un acceso efímero a la transcendencia que supere superficialmente la cotidianidad, y con ello recuperar parte de la dignidad perdida, sino asumir una posición existencial que ennoblezca la vida a través de una mirada purificada y glorificada de la forma espiritual.

En algunos momentos, la maestría de la representación permitía experimentar el *kalokagathós* con el riesgo de confundir la forma originaria con las derivadas. Sin embargo, hallar la forma originaria implica educar la mirada para contemplar las formas, pues estamos acostumbrados a mirar de la parte hacia el todo, y no del todo hacia las partes. La razón descompone la realidad de manera fragmentaria, analítica, desintegrada, del alma y del mundo. Como señalara Nietzsche, lo grave radica en que el hombre moderno ha sido amputado de la capacidad de vivir las experiencias estéticas en su totalidad<sup>47</sup>, de percibir la totalidad:

*“...Esta tesis demuestra... la mala habituación moderna, que hace que nosotros no podamos ya gozar como hombres enteros; estamos, por así decirlo, rotos en pedazos por las artes absolutas, y ahora gozamos también como pedazos...”<sup>48</sup>.*

La positivización moderna de la filosofía, y de la existencia, han desmantelado todo intento de una ética y una metafísica que devuelva sentido a la forma. Sin embargo, este vaciamiento constituye también una oportunidad de apertura hacia la forma originaria capaz de restablecer el vínculo entre lo inmanente y lo trascendente.

---

<sup>44</sup> Ídem, p: 27.

<sup>45</sup> Íbidem.

<sup>46</sup> Íbidem.

<sup>47</sup> Como efecto del dominio de lo apolíneo sobre lo dionisiaco

<sup>48</sup> Nietzsche, F. 2000. El Nacimiento de la Tragedia o Grecia y el pesimismo. Alianza Editorial. España, 298 p.