

Juan Plazaola, S.I.

# Introducción a la Estética

Historia, Teoría, Textos

*Cuarta edición*



Universidad de Deusto

• • • • • • • •

# Introducción a la Estética

Historia, Teoría, Textos

Juan Plazaola, S.I.  
Profesor de la Universidad de Deusto

# Introducción a la Estética

Historia, Teoría, Textos

4.<sup>a</sup> edición

2007  
Universidad de Deusto  
Bilbao

Serie Filosofía, vol. 19

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

© Publicaciones de la Universidad de Deusto  
Apartado 1 - 48080 Bilbao  
e-mail: publicaciones@deusto.es  
ISBN: 978-84-9830-680-4

# Índice general

|                                           |    |
|-------------------------------------------|----|
| <b>Nota del editor</b> .....              | 13 |
| <b>Prólogo</b> .....                      | 15 |
| <b>Prólogo a la tercera edición</b> ..... | 17 |

## PARTE PRIMERA

### Historia

|                                                       |    |
|-------------------------------------------------------|----|
| <b>Introducción</b> .....                             | 21 |
| <b>PRIMERA ÉPOCA: Gestación</b> .....                 | 23 |
| La estética presocrática .....                        | 23 |
| Platón .....                                          | 27 |
| Aristóteles .....                                     | 32 |
| Estoicos y epicúreos .....                            | 36 |
| Plotino .....                                         | 40 |
| La primera estética cristiana .....                   | 46 |
| San Agustín .....                                     | 51 |
| La estética de los siglos oscuros .....               | 54 |
| El Renacimiento del siglo XII .....                   | 58 |
| La estética escolástica .....                         | 61 |
| Dante y el fin de la Edad Media .....                 | 67 |
| Ideas estéticas en el primer humanismo italiano ..... | 70 |
| La estética del Renacimiento y del Barroco .....      | 77 |
| La estética racionalista .....                        | 87 |
| <b>SEGUNDA ÉPOCA: El Nacimiento</b> .....             | 93 |
| Presagios de una nueva ciencia .....                  | 93 |
| Los empiristas del siglo XVIII .....                  | 95 |

|                                                            |            |
|------------------------------------------------------------|------------|
| La estética prerromántica en los países latinos .....      | 104        |
| Baumgarten y los precursores de Kant .....                 | 110        |
| Kant .....                                                 | 118        |
| Schiller .....                                             | 128        |
| Schelling .....                                            | 131        |
| Hegel .....                                                | 133        |
| Schopenhauer .....                                         | 139        |
| Los epígonos del idealismo .....                           | 143        |
| Los últimos románticos .....                               | 151        |
| El estética ecléctica del siglo XIX .....                  | 156        |
| <b>TERCERA ÉPOCA: Crisis de crecimiento .....</b>          | <b>159</b> |
| La estética experimental .....                             | 160        |
| La estética hedonista y sus variantes .....                | 163        |
| La estética de la endopatía .....                          | 169        |
| La teoría expresionista de Benedetto Croce .....           | 176        |
| Estética psicoanalítica .....                              | 181        |
| La estética formalista y la ciencia del arte .....         | 185        |
| Estética sociológica .....                                 | 193        |
| Estética marxista .....                                    | 198        |
| La escuela naturalista americana .....                     | 211        |
| La estética semiótica .....                                | 219        |
| Estética operatoria .....                                  | 224        |
| La estética fenomenológica .....                           | 227        |
| La estética neotomista .....                               | 243        |
| La estética estructuralista .....                          | 253        |
| De la estética industrial a la cibernética .....           | 259        |
| <br><b>PARTE SEGUNDA</b><br><b>Teoría y Textos</b><br><br> |            |
| <b>CAPÍTULO I. — La estética como problema .....</b>       | <b>269</b> |
| 1. El objeto de la estética .....                          | 269        |
| 2. La estética como ciencia .....                          | 272        |
| 3. El método de la estética .....                          | 277        |
| <b>CAPÍTULO II. — La vivencia estética .....</b>           | <b>283</b> |
| 1. Un acuerdo entre los sentidos y el espíritu .....       | 283        |
| 2. Un itinerario desde el asombro a la contemplación ..... | 287        |
| 3. Un goce desinteresado .....                             | 290        |
| 4. Un raptó de plenitud vital liberadora .....             | 295        |
| 5. Una vivencia precaria .....                             | 299        |
| 6. Una fusión de intuición y sentimiento .....             | 301        |
| 7. Una experiencia de paradójica complejidad .....         | 305        |

TEXTOS:

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| Platón: <i>Como en las islas de los bienaventurados</i> . . . . .   | 307 |
| Dante: <i>Pasa el tiempo sin sentir</i> . . . . .                   | 308 |
| H. F. Amiel: <i>Horas de éxtasis</i> . . . . .                      | 308 |
| Van Gogh: <i>Un olvido de mí mismo</i> . . . . .                    | 309 |
| P. Valéry: <i>Una separación del resto de los hombres</i> . . . . . | 309 |
| L. Stokowsky: <i>Lejos de este mundo</i> . . . . .                  | 310 |

CAPÍTULO III.— **El universo estético** . . . . . 313

|                                                   |     |
|---------------------------------------------------|-----|
| 1. Las fronteras de la vivencia estética. . . . . | 313 |
| 2. La belleza y sus especies . . . . .            | 316 |
| 3. La belleza y sus enigmas . . . . .             | 324 |
| 4. La belleza y sus modalidades. . . . .          | 329 |
| 5. Problemas en torno a la belleza . . . . .      | 333 |
| a) Lo bello y lo estético. . . . .                | 333 |
| b) Belleza natural y belleza artística . . . . .  | 335 |
| c) La belleza en el arte . . . . .                | 337 |

TEXTOS:

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| L. B. Alberti: <i>Una consonancia conforme a razón</i> . . . . .        | 338 |
| A. Durero: <i>La belleza es indefinible</i> . . . . .                   | 338 |
| P. B. Shelley: <i>Himno a la belleza intelectual</i> . . . . .          | 339 |
| R. U. Emerson: <i>La belleza es la expresión del universo</i> . . . . . | 340 |
| Ch. Baudelaire: <i>Los dos elementos de lo bello</i> . . . . .          | 340 |
| Ch. Baudelaire: <i>Lo bello es melancolía y misterio</i> . . . . .      | 341 |
| Ch. Baudelaire: <i>Hymne à la beauté</i> . . . . .                      | 341 |

CAPÍTULO IV.— **Arte y artesanía** . . . . . 343

|                                                         |     |
|---------------------------------------------------------|-----|
| 1. El arte como «poiesis» . . . . .                     | 343 |
| 2. Artes útiles y bellas artes . . . . .                | 346 |
| 3. Técnica artesana y Arte con mayúscula . . . . .      | 348 |
| 4. Primera aproximación a la esencia del arte . . . . . | 352 |

TEXTOS:

|                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------|-----|
| L. Pirandello: <i>La ejecución es la concepción misma</i> . . . . .  | 353 |
| Alain: <i>No se inventa sino trabajando</i> . . . . .                | 353 |
| P. Valéry: <i>Artesanía intelectual</i> . . . . .                    | 355 |
| Strawinsky: «Homo faber» . . . . .                                   | 355 |
| Picasso: <i>No perderse en lucubraciones</i> . . . . .               | 355 |
| J. Miró: <i>Las formas toman realidad conforme trabajo</i> . . . . . | 356 |

CAPÍTULO V.— **El arte y la realidad** . . . . . 357

|                                                |     |
|------------------------------------------------|-----|
| 1. Teoría del arte como imitación. . . . .     | 357 |
| 2. El arte como expresión de lo real . . . . . | 366 |

## TEXTOS:

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| B. Gracián: <i>El arte suple los descuidos de la naturaleza</i> . . . . .        | 374 |
| Bernini: <i>Corregir a la naturaleza</i> . . . . .                               | 374 |
| E. Falconet: <i>Resumen de lo bello real</i> . . . . .                           | 375 |
| J. Reynolds: <i>Imitación e imaginación</i> . . . . .                            | 375 |
| A. W. Schlegel: <i>Apropiarse las leyes de la naturaleza</i> . . . . .           | 376 |
| David d'Angers: <i>Expresión en vez de imitación</i> . . . . .                   | 376 |
| E. Delacroix: <i>Contra un realismo horrible</i> . . . . .                       | 376 |
| Fromentin: <i>No ilusión, sino impresión de vida</i> . . . . .                   | 377 |
| A. Rodin: <i>Un jirón de verdad da la verdad entera</i> . . . . .                | 377 |
| Van Gogh: <i>No quiero figuras correctas</i> . . . . .                           | 378 |
| McNeil Whistler: <i>La naturaleza es un teclado</i> . . . . .                    | 378 |
| M. Proust: <i>Expresión de una realidad oculta</i> . . . . .                     | 379 |
| P. Valéry: <i>Hay que trapichear con la naturaleza</i> . . . . .                 | 380 |
| M. Denis: <i>La visión de la naturaleza se modifica perpetuamente</i> . . . . .  | 380 |
| André Lhôte: <i>El artista no es un gacetillero, sino un iluminado</i> . . . . . | 381 |

CAPÍTULO VI. — **El arte como génesis** . . . . . 383

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Potencia cuasigenerativa de la mente. . . . .              | 383 |
| 2. La idea ejemplar en la producción artística . . . . .      | 386 |
| 3. El proceso formativo: del esquema a la imagen. . . . .     | 396 |
| 4. Las facultades creadoras . . . . .                         | 400 |
| 5. La inspiración y el subconsciente . . . . .                | 405 |
| 6. Métodos de trabajo. . . . .                                | 410 |
| 7. Pluralidad del inconsciente y necesidad interior . . . . . | 412 |

## TEXTOS:

|                                                                                            |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Petrarca: <i>El arte es una lenta asimilación</i> . . . . .                                | 416 |
| Boccaccio: <i>La poesía es un fervor divino que lleva a exquisitos hallazgos</i> . . . . . | 417 |
| Cervantes: <i>El poeta nace</i> . . . . .                                                  | 417 |
| Shelley: <i>Como un niño en la matriz</i> . . . . .                                        | 418 |
| Edgar A. Poe: <i>Un laborioso y consciente alumbramiento</i> . . . . .                     | 418 |
| E. Delacroix: <i>Inspiración y talento</i> . . . . .                                       | 419 |
| R. Wagner: <i>La inspiración es como un milagro</i> . . . . .                              | 420 |
| P. I. Tschaikowsky: <i>Dos maneras de inspirarse</i> . . . . .                             | 420 |
| Van Gogh: <i>Trabajando es como se aprende</i> . . . . .                                   | 421 |
| P. Gauguin: <i>Como la lava de un volcán</i> . . . . .                                     | 421 |
| O. Redon: <i>Un tormento sagrado cuya fuente está en el inconsciente</i> . . . . .         | 422 |
| R. M. Rilke: <i>Una obra de arte es buena cuando nace de una necesidad</i> . . . . .       | 422 |
| M. Proust: <i>Respuesta a leyes misteriosas del espíritu</i> . . . . .                     | 423 |
| P. Claudel: <i>Parábola de Animus y Anima</i> . . . . .                                    | 424 |
| S. Zweig: <i>El proceso creador</i> . . . . .                                              | 425 |
| L. Stokowsky: <i>La inspiración</i> . . . . .                                              | 426 |
| I. Strawinsky: <i>Libertad y necesidad en el artista</i> . . . . .                         | 426 |
| I. Strawinsky: <i>El deber de inventar la música</i> . . . . .                             | 427 |
| A. Schönberg: <i>El arte es tan urgente como un manantial</i> . . . . .                    | 429 |
| A. Honegger: <i>Inspiración y trabajo</i> . . . . .                                        | 429 |
| L. P. Fargue: <i>La poesía tiene a la razón por confidente</i> . . . . .                   | 431 |



|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>CAPÍTULO VII. — El arte como creación</b> . . . . .                            | 433 |
| 1. Creación de formas . . . . .                                                   | 433 |
| 2. Diferencia entre utensilio y obra de arte . . . . .                            | 435 |
| 3. Forma y significación . . . . .                                                | 439 |
| 4. Forma artística y forma natural . . . . .                                      | 444 |
| TEXTOS:                                                                           |     |
| E. Delacroix: <i>El artista inventa un todo</i> . . . . .                         | 447 |
| Tschaikowsky: <i>Una forma significativa</i> . . . . .                            | 447 |
| A. Rodin: <i>El tiempo sólo roe las estatuas mal hechas</i> . . . . .             | 448 |
| P. Valéry: <i>Cogido por un ritmo</i> . . . . .                                   | 448 |
| A. Schönberg: <i>Una forma que es un mensaje</i> . . . . .                        | 449 |
| G. Braque: <i>No imitar lo que se desea crear</i> . . . . .                       | 450 |
| O. Zadkine: <i>Creación de objetos</i> . . . . .                                  | 450 |
| <b>CAPÍTULO VIII. — El arte como autoexpresión</b> . . . . .                      | 451 |
| 1. De la expresión objetiva a la autoexpresión . . . . .                          | 451 |
| 2. Emoción humana y sentimiento estético . . . . .                                | 452 |
| 3. Autoexpresión y conocimiento . . . . .                                         | 456 |
| 4. Autoexpresión y estilo . . . . .                                               | 460 |
| 5. Síntesis de forma y expresión . . . . .                                        | 468 |
| TEXTOS:                                                                           |     |
| Wordsworth: <i>La emoción recordada en el reposo</i> . . . . .                    | 469 |
| A. von Arnim: <i>No es la pasión la que hace al poeta</i> . . . . .               | 470 |
| Tschaikowsky: <i>Existencia humana y existencia artística</i> . . . . .           | 470 |
| Sully-Prudhomme: <i>Impasible como un buen artesano</i> . . . . .                 | 471 |
| Van Gogh: <i>La expresión por medio del color</i> . . . . .                       | 471 |
| R. M. Rilke: <i>Una especie de extravío personal inserto en la obra</i> . . . . . | 472 |
| R. M. Rilke: <i>Expresar las cosas que nos rodean</i> . . . . .                   | 473 |
| P. Reverdy: <i>La poesía no está en la emoción</i> . . . . .                      | 473 |
| F. García Lorca: <i>La poesía es como una cacería nocturna</i> . . . . .          | 473 |
| T. S. Eliot: <i>Una manera de escapar a la emoción</i> . . . . .                  | 474 |
| G. Braque: <i>Amo la regla que corrige la emoción</i> . . . . .                   | 476 |
| Picasso: <i>Descargarse de sentimientos</i> . . . . .                             | 476 |
| <b>CAPÍTULO IX. — Estructura de la obra de arte</b> . . . . .                     | 477 |
| 1. La obra de arte como síntesis . . . . .                                        | 477 |
| 2. El plano material de la obra de arte . . . . .                                 | 482 |
| a) El material como materia . . . . .                                             | 482 |
| b) El material como sensible . . . . .                                            | 484 |
| 3. El plano cósmico y formal de la obra de arte . . . . .                         | 490 |
| a) Factores presentativos . . . . .                                               | 490 |
| b) Factores significativos: miméticos, expresivos y connotativos . . . . .        | 498 |
| 4. La última dimensión de la obra de arte . . . . .                               | 508 |

## TEXTOS:

|                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------|-----|
| Schiller: <i>Una creación íntegramente cerrada</i> . . . . .         | 511 |
| E. Delacroix: <i>Un jeroglífico elocuente</i> . . . . .              | 511 |
| McNeill Whistler: <i>Como una sinfonía</i> . . . . .                 | 512 |
| O. Redon: <i>Una pintura de sugerencias como la música</i> . . . . . | 512 |
| A. Bourdelle: <i>Respetar el acento de la materia</i> . . . . .      | 513 |
| H. Matisse: <i>Una pintura expresiva</i> . . . . .                   | 513 |
| Juan Gris: <i>Hacer que el tema corresponda al cuadro</i> . . . . .  | 514 |
| M. Hugué: <i>Un aire de cosa justa y perfecta</i> . . . . .          | 514 |
| A. Lhôte: <i>Ser libres entre dos mundos</i> . . . . .               | 515 |
| A. Schönberg: <i>Un organismo homogéneo</i> . . . . .                | 515 |

CAPÍTULO X.— **El arte y la sociedad** . . . . . 517

|                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Expresión y comunicación . . . . .                              | 517 |
| 2. El artista frente a la sociedad . . . . .                       | 519 |
| a) Interacción entre arte y sociedad: Teoría sociológica . . . . . | 520 |
| b) El arte dirigido: Teoría marxista . . . . .                     | 524 |
| 3. El público ante el arte . . . . .                               | 527 |
| 4. La crítica de arte: El juicio de valor . . . . .                | 530 |
| 5. La interpretación de la obra de arte . . . . .                  | 533 |

## TEXTOS:

|                                                                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Petrarca: <i>Crítica tu obra como si fuera la de tu adversario</i> . . . . .                                                             | 536 |
| Miguel Ángel: <i>La buena pintura es música</i> . . . . .                                                                                | 536 |
| Goethe: <i>Afiliarse a un partido es perderse como poeta</i> . . . . .                                                                   | 536 |
| Shelley: <i>Un poeta es un ruiseñor que canta en la oscuridad</i> . . . . .                                                              | 537 |
| E. Delacroix: <i>Volver a la soledad y vivir sobriamente</i> . . . . .                                                                   | 538 |
| Violet-Le-Duc: <i>El hombre no puede olvidar el pasado</i> . . . . .                                                                     | 538 |
| Hebbel: <i>Un símbolo con muchas significaciones</i> . . . . .                                                                           | 539 |
| Baudelaire: <i>Un poeta lleva consigo a un crítico</i> . . . . .                                                                         | 539 |
| Fromentin: <i>Misión de los estadistas: hacer propicio el terreno</i> . . . . .                                                          | 539 |
| Van Gogh: <i>Tengo una deuda con el mundo</i> . . . . .                                                                                  | 539 |
| M. Proust: <i>El arte se realiza en el silencio</i> . . . . .                                                                            | 541 |
| R. M. Rilke: <i>Las obras de arte son de una soledad infinita</i> . . . . .                                                              | 542 |
| A. Schönberg: <i>El arte es un mensaje para la Humanidad, aunque no siempre<br/>    está hecho para que lo entiendan todos</i> . . . . . | 542 |
| T. S. Eliot: <i>Tradición e individualidad</i> . . . . .                                                                                 | 543 |

CAPÍTULO XI.— **El arte y la moral** . . . . . 545

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| 1. Posiciones . . . . .                                  | 545 |
| a) Los «platónicos» . . . . .                            | 545 |
| b) Los «inmoralistas» . . . . .                          | 546 |
| c) Los «catárticos» . . . . .                            | 547 |
| d) Los «separatistas» . . . . .                          | 548 |
| 2. Principios . . . . .                                  | 549 |
| a) El arte como valor absoluto: El esteticismo . . . . . | 549 |

|                                                                             |     |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1) La moral y el arte como <i>techné</i> . . . . .                          | 551 |
| 2) La moral y el arte como acto creador . . . . .                           | 553 |
| 3) El sentido moral de la obra y la inocencia del proceso creador . . . . . | 554 |
| 4) Moralidad intrínseca, pero mediata, de la obra artística . . . . .       | 555 |
| 5) El arte referido a una moral sólo relativamente objetiva . . . . .       | 557 |
| c) El arte como acto social . . . . .                                       | 559 |
| d) Las bellas artes y su moralidad positiva . . . . .                       | 559 |
| 3. <i>Problemas</i> . . . . .                                               | 561 |
| a) La inmoralidad en arte por razón de la intención . . . . .               | 561 |
| b) La inmoralidad en arte por razón de su objeto . . . . .                  | 561 |
| c) La inmoralidad en arte por razón de las circunstancias . . . . .         | 564 |
| d) Un problema de equilibrio . . . . .                                      | 565 |

TEXTOS:

|                                                                              |     |
|------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Shelley: <i>La poesía colabora con el bien</i> . . . . .                     | 567 |
| E. Delacroix: <i>Alimentarse de grandes y severas bellezas</i> . . . . .     | 568 |
| Baudelaire: <i>El vicio exaspera al hombre de gusto</i> . . . . .            | 568 |
| Baudelaire: <i>La pasión del arte es un cáncer</i> . . . . .                 | 569 |
| Van Gogh: <i>Amar y vivir con sinceridad</i> . . . . .                       | 570 |
| Hans von Marées: <i>El artista mejor es el que renuncia más</i> . . . . .    | 570 |
| M. Hugué: <i>Necesito el arte para controlar mi espíritu</i> . . . . .       | 571 |
| F. Mauriac: <i>Purificar la fuente</i> . . . . .                             | 571 |
| G. Greene: <i>Una moral personal: el privilegio de ser desleal</i> . . . . . | 572 |

CAPÍTULO XII. — El arte y la religión . . . . . 575

|                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| 1. A Dios por la belleza . . . . .                           | 575 |
| 2. La religión del arte . . . . .                            | 578 |
| 3. La vivencia estética y la experiencia religiosa . . . . . | 581 |
| 4. Experiencia creadora y experiencia mística . . . . .      | 584 |

TEXTOS:

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Plotino: <i>El desgraciado es el que no halla la Belleza</i> . . . . .                          | 590 |
| Beethoven: <i>Dios está más cerca en el arte</i> . . . . .                                      | 591 |
| E. A. Poe: <i>Breves vislumbres del goce eterno</i> . . . . .                                   | 591 |
| Baudelaire: <i>Una prueba viva de nuestra inmortalidad</i> . . . . .                            | 592 |
| A. Tonnellé: <i>Amar la belleza como algo sagrado</i> . . . . .                                 | 592 |
| Van Gogh: <i>Siempre se halla a Dios en el fondo</i> . . . . .                                  | 593 |
| A. Rodin: <i>Los verdaderos artistas son los más religiosos de entre los mortales</i> . . . . . | 595 |
| E. Bernard: <i>Se necesita la locura de lo sobrenatural</i> . . . . .                           | 595 |
| G. Desvallières: <i>Sed artistas y haced lo que queráis</i> . . . . .                           | 595 |
| M. Denis: <i>La naturaleza como hija de Dios</i> . . . . .                                      | 596 |
| Eric Gill: <i>El arte, sirvienta de la Religión</i> . . . . .                                   | 597 |
| A. Schönberg: <i>El arte es un misterio</i> . . . . .                                           | 597 |
| W. Kandinsky: <i>El único lenguaje para el alma</i> . . . . .                                   | 598 |

|                                                                              |     |
|------------------------------------------------------------------------------|-----|
| J. Bazaine: <i>Un aire de pertenecer a un «más-allá»</i> . . . . .           | 598 |
| J. Cocteau: <i>Los poetas viven de milagro</i> . . . . .                     | 599 |
| F. Mauriac: <i>En el interior del hombre se descubre a Dios.</i> . . . .     | 599 |
| M. Rocher: <i>Toda creación es alabanza y plegaria</i> . . . . .             | 599 |
| M. A. Couturier: <i>El hambre del Absoluto</i> . . . . .                     | 600 |
| P. Claudel: <i>El hombre está hecho para la causa de la belleza.</i> . . . . | 600 |
| ÍNDICE DE NOMBRES . . . . .                                                  | 601 |
| ÍNDICE DE MATERIAS . . . . .                                                 | 617 |

## Nota del editor

En 1999 la Universidad de Deusto publicó la tercera edición de *Introducción a la Estética* de Juan Plazaola. En el prólogo, el autor explicaba las actualizaciones que había incorporado y la circunstancia de que se trataba de la segunda edición en Deusto, puesto que la primera se había publicado en 1973 en la Biblioteca de Autores Cristianos (BAC). El P. Plazaola, que falleció el 21 de mayo de 2005, ha sido homenajeado por el Instituto Ignacio de Loyola y la Universidad de Deusto en diversos actos y publicaciones editadas en los últimos años por el campus de San Sebastián.

Esta cuarta edición, en un nuevo formato, obedece a la constante demanda que tienen los libros de Plazaola, especialmente su *Introducción a la Estética*, que es considerada como un clásico en la materia entre las personas dedicadas a estudios filosóficos. En este nuevo diseño hemos incorporado las láminas en el lugar que le corresponden, suprimiendo así el apéndice gráfico. Por lo demás el contenido es el mismo así como su bibliografía, que sin duda el autor hubiera mantenido, puesto que él siempre quiso que este manual no perdiera su carácter general y sistemático, ya que, según afirmaba, la mayoría de las publicaciones de los últimos años carecen de esa cualidad.

Juan Plazaola Artola fue Doctor por la Universidad de París (Letras) y por la Complutense (Filosofía). Profesor de Estética y de Historia del Arte en la Universidad de Deusto, ocupó varios cargos académicos dentro de este centro y en la Compañía de Jesús. Ha sido presidente del Instituto «Ignacio de Loyola» de la Universidad de Deusto, con sede en San Sebastián.

Cofundador de la revista *Reseña* y fundador y director de la revista *Mundaiz*, publicó casi una veintena de obras, además de artículos y otros trabajos, que jalonan toda una vida consagrada al estudio y a la investigación estética y artística. Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Sevilla), en 1998 recibió el Premio Eusko Ikaskuntza de Humanidades.



## Prólogo

Como su título indica, este libro pretende ser, no la exposición de un sistema personal, sino una iniciación general en cuestiones estéticas. Cada capítulo contiene uno de esos problemas que la estética tiene hoy planteados, o, si se quiere, uno de sus aspectos fundamentales, ya que los problemas de esta ciencia, no obstante la diversidad de sus epígrafes, están tan trabados e interrelacionados, que la solución verdadera y definitiva de uno de ellos implica siempre la solución o eliminación de los otros.

He querido introducir al lector en este enigmático mundo de la estética basándome en un mínimo de postulados apriorísticos, evitando una terminología demasiado especializada y conjugando, en la medida de mis posibilidades, diversos métodos: el histórico, el fenomenológico, el introspectivo-psicológico, el deductivo-racional, etc. Algunas veces me he limitado a exponer autorizadas opiniones ajenas en lugar de desarrollar la mía propia. Con frecuencia, las cuestiones quedan, finalmente, sin resolver, abiertas a ulteriores enfoques, invitando a una personal indagación por parte del lector.

El deseo de facilitar la comprensión de ciertos términos y categorías empleados en toda exposición teórica de la estética, me indujo a redactar una introducción histórica. Pronto la obligación de no traicionar el pensamiento de los autores reseñados, sobre todo contemporáneos, me llevó insensiblemente a ir engrosando esa exposición, hasta el punto de tener que reservarle un tercio de este volumen.

He observado —y lamentado— que los libros sobre estética suelen ser poco estéticos. Probablemente, el mío no ha escapado a ese triste destino. En todo caso, para hacer más llevadera su lectura y —¿por qué no decirlo?— para hacer más convincentes «mis verdades», he reservado un espacio destinado a oír la voz de los artistas. De esta manera, las ideas contenidas en cada capítulo quedan ilustradas por los testimonios de quienes conocen las maravillas del arte de la manera mejor: por haberlas creado.

*Juan Plazaola*





## Prólogo a la tercera edición

En el prólogo de la segunda edición de este libro advertí los pequeños cambios que había hecho en el texto editado primeramente por la Biblioteca de Autores Cristianos (BAC) en 1973. En esa segunda versión, publicada por la Universidad de Deusto en 1991, juzgué conveniente abreviar algunos desarrollos de la Primera Parte, dedicada a la Historia de la Estética, y suprimir algunos párrafos de la teoría estética que me parecieron algo reiterativos.

En esta tercera edición he preferido dejar intacto el texto de la segunda edición. Ni siquiera he juzgado necesario enriquecer la Bibliografía remitiendo a los numerosos ensayos que sobre temas estéticos se han ido publicando en los últimos años; porque, en general (salvo un par de obras que señalo ahora en esos apartados bibliográficos), carecían del carácter general y sistemático que, desde un principio, quise que distinguiera a este manual.

No podría ocultar mi satisfacción si la necesidad de imprimir por tercera vez esta *Introducción a la Estética* pudiera interpretarse como un renovado interés que, en la actual crisis de los valores humanísticos, siente nuestra juventud universitaria por los estudios filosóficos.



PARTE PRIMERA

Historia



# Introducción

Como tantos términos que, a pesar de su impropiedad, han quedado consagrados por el uso, *estética*, etimológicamente, no expresa el amplio alcance que justamente se pretende hoy atribuir a la ciencia que lleva este nombre. *Estética* es un vocablo que se refiere a lo sensible. Baumgarten, que fue el primero que llamó así a su teoría de la percepción y del sentimiento, debió de inspirarse para ese título en el tratado aristotélico περὶ αἰσθήσεως καὶ περὶ τῶν αἰσθητῶν. El término, pues, no se refiere a la belleza en sí, sino a un aspecto del hombre, del *vivir humano*.

No obstante esta limitación del título, los historiadores de esta disciplina buscan en las obras de todos los grandes pensadores del pasado lo que puede constituir para nosotros una rica herencia de saberes sobre lo bello y sobre el arte. En una visión panorámica, la historia de la estética podría dividirse en tres estadios históricos:

1) Una larga era de *gestación*, correspondiente a dos milenios de pensamiento en Occidente. En ella todo el saber referente a la belleza y al arte tiene importancia (para sus autores) sólo como parte integrante de una metafísica o de una antropología, y, en general, es deducido, más o menos dogmáticamente, dentro de un sistema general filosófico. Esta época dura desde Sócrates hasta Baumgarten, pasando por los grandes metafísicos: Platón, Aristóteles, Plotino, San Agustín, Santo Tomás, etc.

2) La segunda fase es la era *idealista y crítica*, y corresponde al *nacimiento* de la estética. La filosofía moderna, que empieza discutiendo en Descartes las bases mismas del pensamiento escolástico, heredero de veinte siglos de elaboración reflexiva, entra por la vía del relativismo y del subjetivismo. Es entonces cuando nace la estética como ciencia autónoma, cuando se le asigna una facultad especial y un campo distinto de investigación y se empieza a buscar su método propio.

3) La tercera y última fase es la era positivista, que va desde el último tercio del siglo XIX hasta nuestros días, y corresponde al crecimiento, difícil y problemático, de la estética. La crisis contemporánea de la metafísica y aún de toda filosofía y el desarrollo fabuloso de las ciencias empíricas crean un ambiente poco propicio para que una rama naciente del tronco filosófico se desarrolle con pujanza y adquiera conciencia de su objeto, de sus fines y de su método. Teorizantes de toda laya, armados con el utillaje más heteróclito de exploración, invaden un terreno nuevo que ofrece anchas zonas por roturar, pretendiendo imponer sus puntos de vista sobre una disciplina que no ha alcanzado aún su mayoría de edad. No faltan al principio algunos epígonos del idealismo o renovadores del realismo racionalista que intentan aún edificar una estética deductiva; es decir, una estética que, apoyándose en postulados metafísicos, procura sacar conclusiones válidas en el terreno estético. Pero, en general, los estetas actuales intentan edificar, como ellos dicen, «desde abajo», fundándose en hechos empíricos y procediendo inductivamente sobre aportaciones de la ciencia positiva<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Obras más importantes de historia de la estética: R. ZIMMERMANN, *Geschichte der Aesthetik als philosophische Wissenschaft* (Wien 1858); M. SCHASLER, *Kritische Geschichte der Aesthetik* (Berlín 1872); M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España* (Madrid 1883-91); cit. en la ed. del CSIC (Santander 1940-47); B. BOSANQUET, *History of Aesthetics* (London 1892); hay trad. esp.: *Historia de la estética* (Buenos Aires 1949); G. SAINTSBURY, *A History of Criticism and literary Taste in Europe from the earliest texts to the present day* (Edinburgh and London 1900); cit. 7.ª ed. (1961) 3 vols.; B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione* (Napoli 1902); contiene una parte amplia de historia; trad. esp.: *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general* (Madrid 1912); E. BERGMANN, *Geschichte der Aesthetik und Kunstgeschichte* (Leipzig 1914); E. UTITZ, *Geschichte der Aesthetik* (Berlín 1932), L. VENTURI, *History of Art Criticism* (New York 1936); trad. franc.: *Histoire de la critique d'Art* (cit. 1ª ed. París 1969); K. E. GILBERT-H. KUHN, *A History of Aesthetics* (New York 1939; 2.ª ed. Bloomington 1954); EDGAR DE BRUYNE, *Geschiednis van de Aesthetica* (Anvers 1951-1955) 5 vols.; trad. esp.: *Historia de la estética* (Madrid BAC, 1963) 2 vols. (sólo hasta la Edad Media incl.); R. BAYER, *Histoire de l'Esthétique* (París 1961); trad. esp.: *Historia de la estética* (México 1965); VARIOS: *Momenti e Problemi di Storia dell'Estetica* (Milano 1959-61) 4 vols.; MONROE C. BEARDSLEY, *Aesthetics from classical Greece to the present. A short history* (New York 1966); W. TATARKIEWICZ *History of Aesthetics* (La Haya 1970) 2 vols.; trad. esp.: *Historia de seis ideas: Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis experiencia estética* (Madrid, Tecnos, 1987); José M. VALVERDE, *Breve Historia y Antología de la Estética* (Barcelona, Ariel, 1987); Etienne SOURIAU, *Diccionario AKAL de Estética* (Madrid, Akal, 1998).

La bibliografía sobre historia de la estética contemporánea véase en p. 160.

# Primera Época

## Gestación

### LA ESTÉTICA PRESOCRÁTICA

Antes que los razonamientos fueron los mitos, y antes que los filósofos, los poetas. La poesía moldeó el alma y el pensamiento de Grecia, y los poemas homéricos jugaron en la educación del pueblo heleno un papel tan importante, que justamente se ha comparado al de la Biblia en la primera era cristiana.

En esa época primitiva, en la que apenas existe (o no se conoce) la reflexión intelectual, los balbuceos de una estética pueden hallarse sólo en los calificativos con que los poetas pretenden designar lo que nosotros llamamos *belleza*. El epíteto de bello —καλός— aparece frecuentemente en los poemas homéricos ligado a ideas de perfección, de fuerza y de potencia. Muchas veces se aplica también a la hermosura puramente sensible; los epítetos con que se intenta calificar individualmente a los dioses o a las mujeres designan siempre detalles físicos<sup>1</sup>. Y nada hay en la historia que realce los privilegios de la hermosura como el elogio de Helena, por cuya belleza los ancianos troyanos juzgaron llevadera la catástrofe de la guerra. Con frecuencia tiene también καλόν un sentido moral, o, al menos, el ἀγαθόν se le une como su lógica consecuencia. El cobarde Paris es repugnante a los ojos de Héctor por la desarmonía entre su belleza física y su conducta<sup>2</sup>.

En la poesía lírica posterior a Hesíodo es más perceptible la distinción entre belleza y bondad. La gracia, el encanto, el lado hedonista de la belleza como algo exterior, separado del valor intrínseco del hombre, es evidente en Píndaro y en los líricos del siglo v, en los que ya apunta la distinción capital entre lo bello visible —φανερόν—, que interesará a los sofistas y a Aristóteles, y lo bello invisible —ἀφανές—, que privilegiarán los pitagóricos y Platón. No obstante, el vocabulario seguirá siendo ambiguo: καλόν seguirá teniendo con

---

<sup>1</sup> Cf. J. WALTER, *Die Geschichte der Aesthetik im Altertum* (Leipzig 1893).

<sup>2</sup> *Iliada* III 43-45.

frecuencia una significación ética. Y, todavía en pleno clasicismo, Antígona dirá: «Bello será para mí morir después de haber obrado así»<sup>3</sup>.

Las tres grandes zonas de interés para los pensadores helenos fueron la cosmología, la psicología y la acción humana. Dentro de estas tres grandes esferas se fue desarrollando una metafísica de lo bello, una doctrina sobre la reacción del hombre a los estímulos de la belleza y una teoría del proceso artístico. Los filósofos presocráticos empezaron mirando el mundo exterior; pero, evitando todo dualismo, observaron una misma ley en todos los seres. Su cosmología fue una doctrina de la armonía: el universo fue concebido en conexión con el ritmo de la vida vegetal, animal y humana. El mundo es como un ser vivo, dotado de un alma que recibe su vida de la divina sustancia y que anima a todos los seres de la naturaleza. Era fácil que una estética así fuera naciendo como vástago de la cosmología, que en su fondo no quedaría desmentida por la psicología moderna, ya que, estéticamente, la correspondencia entre el universo y el hombre es válida. Los poetas de los siglos VI y V tienen ya una concepción justa de la poesía y de la música: el arte es divino por la inspiración, y humano por la técnica; en la poesía hay seriedad y juego; poesía es ficción y verdad<sup>4</sup>. Las mismas musas lo reconocen mientras «inspiran canciones divinas» a Hesíodos<sup>5</sup> y a Píndaro<sup>6</sup>.

La *armonía* es el concepto estético más fecundo en el pensamiento presocrático; fue consagrado por Pitágoras, en el que la reducción del mundo al orden y a la afinidad con el espíritu alcanzó su límite extremo. Según él, el cielo, la tierra y el ser humano están sometidos a la misma ley: la ley del número. Las cosas, más que imitar, *participan* de los números. «Los números constituyen todo lo que es»<sup>7</sup>. Pitágoras fue el primero que aplicó al universo el nombre de cosmos, y su doctrina se resume en el testimonio de Aecio: «Según Pitágoras, los principios de las formas son los números, en cuanto determinan simetrías (conmensuraciones), que llamamos *armonías*»<sup>8</sup>. Esta concepción matemática se aplicaba a la poesía y a la pintura, pero se hacía especialmente evidente en la música. La ciencia matemático-musical recibió así un impulso que los pitagóricos desarrollaron en diversas direcciones, tanto técnico-cientí-

<sup>3</sup> Antígona 72.

<sup>4</sup> Cf. E. DE BRUYNE, *Historia de la estética* I pp. 7-8.

<sup>5</sup> Teog. v. 27: «Podemos contar muchas mentiras que parecen verdad, pero, cuando lo queramos, podemos también anunciar la verdad misma».

<sup>6</sup> Píndaro invoca a las musas y reconoce su acción (φνῶ), a la que corresponde la acción humana. Cf. R. SCHAEFER, *Epistēmē et technē. Étude sur les notions de connaissance et d'art d'Homère à Platon* (Macon 1930) pp. 4-11.

<sup>7</sup> H. DIELS-W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker* 10.<sup>a</sup> ed. (Berlín 1961) 3 vols.; I 58 (45) B 2.12.25. Cf. también ARISTÓTELES, *Metaf.* 5,985 y 987.

<sup>8</sup> *Ibid.*, I 58 (45) B 15. Cf. también L. BRUNSGCHWIGG, *Le rôle du pythagorisme dans l'évolution des idées* (París 1937); A. PLEBE, *Die Begriffe des Schönen der Kunst bei Platon und in den Quellen von Platon: Wiener Zeitschrift für Philos., Psychol. und Pädag.* VI 2 (1957) pp. 126-143.



fica como ético-cósmica, de manera que con los mismos términos y conceptos podría hablarse tanto de la música ordenada del alma como de la «música de las esferas».

Consecuentemente a esta teoría musical de alcance cosmológico, físico, ético y estético<sup>9</sup>, los pitagóricos desarrollaron su teoría de la *cátarsis*. Los pitagóricos purificaban el cuerpo con la medicina, y el alma con la música<sup>10</sup>. Con razón podría hablarse de una *cátarsis allopática*, en oposición a la *cátarsis homeopática* de Aristóteles. El arte — la poesía y la música — ejercía su acción catártica no sobre la emotividad, sino sobre la moralidad. Esas artes tenían para ellos un valor médico y moral: podían engendrar directamente sentimientos de armonía, de orden, de bondad, por la *simpatía imitativa* con la música, que es orden y armonía<sup>11</sup>.

Consecuencia de una concepción matemática de la armonía como algo invisible — ἀφανές — («la armonía invisible es la mejor», decía Heráclito)<sup>12</sup> y de la música como encantamiento mágico-terapéutico fue la inclusión de lo bello en lo bueno y el culto a la *filocalía*, que no será para ellos el amor de lo bello como valor autónomo, sino simplemente el amor de las buenas costumbres y de las buenas ocupaciones.

Pero los pitagóricos no se impusieron sin dificultad; hallaron fuerte resistencia en la escuela eleática a mediados del siglo v. Por entonces nace la crítica literaria, y Teágenes de Regio, para salvar el valor de la poesía helénica frente a los que censuraban sus «inconveniencias», inventa la teoría alegórica; es la interpretación κατ' ὑπόνοιαν. Luego, tras la crisis cultural, política y religiosa del siglo de Pericles, cuando el respeto a los dioses homéricos estaba en decadencia, una tendencia más realista y positiva y una interpretación más literal empieza a valorar simplemente su contenido de pensamiento; es la interpretación κατὰ διάνοιαν. Es ahora cuando surge la primera y verdadera estética griega. La actitud de los sofistas de la segunda generación (Gorgias, Hipias, etc.) coincide con la de los rapsodas<sup>13</sup>. Dejando el criterio moralista-terapéutico de los pitagóricos y el alegórico de los eleáticos, los sofistas se esforzaron por entender el texto poético ana-

<sup>9</sup> «El orden y la conmensuración no son tan sólo bellos, sino también útiles: desorden y desarmonía son feos y nocivos» (DIELS-KRANZ, o.c. I 58 [45] D 4.8).

<sup>10</sup> Según el testimonio de Aristoxeno (*Fragm. Hist. Craec.*, ed. F. Didot, II 180). Sobre la música terapéutica, cf. JÁMBLICO, *Vita Pythag.* 64-65, 164, PLATÓN *Prot.* 326b; *Rep.* IV 424c.

<sup>11</sup> La ἐπώδης y la ψυχαγωγία se unen así con la μίμησις y la ὁμοίωσις, constituyendo un acto único: «Es el mismo acto que se encuentra —aun fuera de la música— en todas las religiones y ritos primitivos; esa especie de magia homeopática por la cual los hombres creen obrar sobre la naturaleza, obligándola a cumplir los gestos y funciones representados por ellos en el arte. Tal es el origen del concepto de *mimesis*, que se hace luego fundamental en la estética griega como definición de arte» (AUGUSTO ROSTAGNI, *Aristotele e l'aristotelismo nella storia dell'estetica antica*, en *Scritti Minori. I. Aesthetica* [Torino 1955], p. 143).

<sup>12</sup> DIELS-KRANZ, o.c., I 22 (12) B 54.

<sup>13</sup> Cf. *Ion* e *Hipias Mayor*.

lizándolo<sup>14</sup> procurando descubrir lo que hoy llamaríamos la intención del autor, confirmando así una actitud que veía en la poesía un valor autónomo y fundamental.

Protágoras y Gorgias separaban el arte y la moral. Protágoras (485?-410) ataca a los pitagóricos dando a los términos una nueva significación. Frente a la norma del decoro moral —ἀρμυτον— de los pitagóricos, defiende el principio de la conveniencia u oportunidad psicológica —καρὸς— en la composición y en la expresión. Da al *parecer* el mismo valor que al *ser*, y en cierto sentido podría llamarse el precursor de un pragmatismo relativista y fenomenológico. La rectitud —ὀρθόν— deja de tener un sentido ético para designar lo que estéticamente es coherente y persuasivo. Gorgias (485?-380) niega la identificación del bien con la belleza (como lo hace su discípulo Polo)<sup>15</sup>, sostiene que el arte estatuario provoca una «dulce enfermedad» en la mirada —νόσον ἡδείσαν—<sup>16</sup> habla del engaño poético —ἀπατή— vinculado al encanto de la poesía —ἑτῶδῃ, γοητεία—<sup>17</sup>, despojándolo de toda significación moral y atribuyéndole un poder soberano —δυναστικῆς μέγας—<sup>18</sup>; se opone al dualismo pitagórico del *ser* y el *aparecer*, valorando la persuasión y la aptitud para emocionar y el valor estético de la oportunidad<sup>19</sup>. Es el primero en sugerir la existencia de una especie de *endopatía*, observando que la tragedia nos hace sentir el éxito y el fracaso de sus héroes como si fueran nuestros propios sentimientos —ἴδιον τι πάθημα—<sup>20</sup>. Asimismo, Hipias de Elide funda lo bello sobre lo que conviene a cada uno —πρέπει— y, como Gorgias, se opone al dualismo entre el *ser* y el *aparecer*: lo que conviene *es* y *parece* bello<sup>21</sup>. «La oportunidad psicológica, la coherencia del lenguaje y el arte de persuadir son

<sup>14</sup> K. SVOBODA, *L'Esthétique d'Aristote* (Brünn 1927) p. 170: «Les Sophistes examinaient les poèmes avec leurs élèves au point de vue de la rhétorique, de la grammaire, de la morale et des sciences spéciales; ils jugeaient moins de l'ensemble que des détails».

<sup>15</sup> *Gorgias* 474c-d.

<sup>16</sup> *Elogio de Helena*. Cf. DIELS-KRANZ o.c., II 82 (76) B 11.10 y 18.

<sup>17</sup> Gorgias había dicho: «Espectáculo maravilloso el de la tragedia, provocando con mitos y pasiones un engaño (ἀπατή) de tal género, donde el que engaña es más justo que el que no engaña y el que es engañado es más sabio que el que no es engañado, pues el que engaña es más justo por haber hecho lo que prometía y el que es engañado a más sabio, porque la mente que es sensible a las percepciones finas fácilmente es arrastrada por los deleites de lenguaje» (PLUTARCO, *De gloria Athem.* 5,348). Esta temprana observación sobre la noble «mentira del arte» pasará al depósito de la tradición estética posterior y reaparecerá en autores tan distantes como San Agustín (s. V.) en sus anotaciones sobre la fábula poética «tantum falsa, non etiam fallens» (PL 32,898); Alano de Insulis (s. XII), quien en su *Anticlaudianus* dirá que la pintura «simia veri», convierte sombras en realidades «et in verum mendacia singula mutat» (PL 210,491), y Baltasar Gracián (s. XVII), quien nos recordará que los poetas «por obligación mienten y por regla fingen» (*El criticón* I cris. 4).

<sup>18</sup> *Elogio de Helena*, Cf. DIELS-KRANZ, o.c., 82 (76) B 11.8.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 90 (83) 2, 18-20.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 82 (76) B 11,9.

<sup>21</sup> *Hipias Mayor* 292e.

los tres ejes sobre los que gira la estética de los primeros sofistas, que con todo derecho merecería llamarse la primera estética de la antigüedad»<sup>22</sup>

Dentro de este marco y con este fondo de polémica entre los sofistas y la tradición pitagórica apareció la figura de SÓCRATES (470-399), quien, como discípulo del pitagórico Damón, se sitúa en la línea tradicional, renovando la estética utilitaria y hedonista con nuevas razones y nuevos métodos. La *καλοκαγαθία* es la fusión de lo bello y lo bueno. Lo bello no es un valor en sí mismo; está siempre orientado a algo distinto de sí mismo; es útil, es siempre un *καλὸν πρὸς τι*. El arte o sirve utilitariamente o debe repudiarse como mera búsqueda de placer. Así aparece en los *Recuerdos socráticos*, de Jenofonte, y en el *Fedón*. El arte debe ser moralizador. Sócrates no conoce la belleza formal; su estética se convierte en una especie de lógica, orientando el concepto de belleza hacia lo *perfecto*, hacia una *finalidad*. Sin embargo, en el *Hipias Mayor* no se ve a Sócrates seguro en su posición de siempre. Al fin parece sentirse obligado a reconocer que «ni lo bello puede ser bueno ni lo bueno puede ser bello; son distintos»<sup>23</sup>. Sea de quien sea, este diálogo representa la crisis del moralismo platónico-pitagórico bajo la crítica de la estética sofista; en todo caso representa no tanto el pensamiento de Sócrates cuanto las ideas de su egregio discípulo: las perplejidades y vacilaciones producidas por la complejidad de un problema que nadie mejor que el genio de Platón podía abarcar.

## PLATÓN

Para algunos, PLATÓN no tiene estética alguna; su metafísica, de carácter político-moral, nada tiene de psicología. Para otros, en cambio, su metafísica entera puede concebirse como una estética. Ambas posiciones pueden defenderse según el significado estricto o amplio que se dé al término *estética*. Platón no conoció lo estético en sentido riguroso, es decir, como valor autónomo. En cambio, puede hablarse de una estética platónica en un sentido general, entendiéndola como una ciencia jerarquizada que, partiendo de lo sensible, se va elevando de nivel a nivel hasta la noción suprema e intraducible de *καλοκαγαθία* en que nuestros conceptos de lo *bello* y lo *bueno* se identifican. Hay que advertir además que el pensamiento de Platón evoluciona a lo largo de los años y que su itinerario filosófico sólo puede conocerse aproximadamente, por la imposibilidad de ordenar cronológicamente sus diálogos con absoluta certidumbre<sup>1</sup>.

<sup>22</sup> A. PLEBE, *Origini e problemi dell'estetica antica*, en *Momenti e Problemi...* I p. 16; M. MASSAGLI, *Gorgia e l'estetica della situazione. Contributo alla rilettura dell'estetica gorgiana*. «Rivista di Filosofia Neo-escolastica», n. 14, 1981.

<sup>23</sup> *Hipias Mayor* 303e-304a.

<sup>1</sup> Cf. GILBERT RYLE, *Plato's Progress* (Cambridge 1966).

En *Hipias Mayor*<sup>2</sup>, el más antiguo tratado sobre la belleza que ha llegado a nosotros, Platón busca una noción<sup>3</sup> de lo *bello* en sí que pueda aplicarse a cualquier objeto real: a una muchacha lo mismo que a una yegua o a una vasija. Lo bello no puede identificarse con lo *conveniente* —πρέπον—, ni con lo *útil* —χρήσιμον—, ni con lo eficiente —ώφελιμον—, ni con lo placentero —ήδعون—. La cuestión queda finalmente en suspenso; pero, si no se da por demostrada la identidad entre lo bueno y lo bello, se deja entrever que tal identidad parece necesaria. La teoría platónica de las Ideas subsistentes, inmutables y eternas, tal como se expone en la *República*<sup>4</sup>, es aplicable también a la belleza. Un ser es bello si su forma perceptible coincide con la idea arquetípica; y es bello en la medida en que realice esa *conveniencia*. El entusiasmo amoroso de quien contempla las hermosuras terrestres está provocado por la reminiscencia de la belleza, eterna y verdadera<sup>5</sup>, «que existe por sí misma, uniforme siempre y tal, que todas las demás cosas bellas lo son porque participan de su hermosura, y, aunque todas ellas nazcan o perezcan, ella nada gana ni pierde ni se inmuta»<sup>6</sup>.

Junto a ese concepto de belleza metafísica, Platón presenta otro, matemático y cuantitativo, de origen pitagórico. En *Gorgias* la belleza parece requerir el orden y la armonía de las partes lo mismo en la naturaleza que en el arte: «porque cielo y tierra, dioses y hombres, están unidos por la amistad, el respeto del orden, la moderación y la justicia; por eso el todo recibe el nombre de *cosmos*». «Entre los dioses lo mismo que entre los hombres, es un valor la igualdad geométrica»<sup>7</sup>. Estos conceptos —συμμετρία, μέτρησις—, referentes al mundo de los seres compuestos, abundan en los últimos diálogos. En el *Timeo* se nos ofrece una visión musical de la naturaleza, cuya hermosura consiste en «conmensuración» y armonía. El espacio cósmico, dotado de un alma universal, está compuesto de elementos puestos de acuerdo entre sí. En los elementos mismos, el número y la proporción juegan un papel decisivo. Por tanto, lo mismo en su estructura macrocósmica que en la microcósmica (cuerpos y almas), el mundo es una especie de vasta sinfonía cuyo resultado es la belleza. Incluso los colores no están exentos de esta ley cuantitativa; están sujetos a «justas proporciones». Todo lo que es bueno es bello, y lo bello tiene su medida. Pero mientras podemos conocer y expresar en cifras las proporciones de medidas más pequeñas y simples, somos incapaces de formular matemáticamente las proporciones

<sup>2</sup> Si no es original de Platón (como algunos quieren), el *Hipias Mayor* es, al menos, *platónico*. Cf. J. MOREAU, *Le platonisme de l'Hippias Majeur*: Revue des Études Grecques (1941) I pp. 19-42.

<sup>3</sup> En este diálogo nada tiene que ver con la teoría platónica de las Ideas.

<sup>4</sup> *Rep.* VII 514-518; cf. también *Fedro* 248ss; *Fedón* 98-102, etc.

<sup>5</sup> *Fedro* 249-250.

<sup>6</sup> *Conv.* 211a-b.

<sup>7</sup> *Gorg.* 508: ἡ ἰσοτης ἢ γεωμετρικὴ καὶ ἐν θεοῖς καὶ ἐν ἀνθρώποις μέγα δύναται.

más importantes y más grandes. En el *Sofista* se define la fealdad como discordia y disonancia —ἀμετρία—<sup>8</sup>; en el *Político* se vuelve a insistir sobre la necesidad de guardar la medida (το μέτρον) para producir lo bueno y lo bello; las artes sólo son posibles cuando se da una relación con la medida justa<sup>9</sup>; en el *Filebo* reaparece la belleza cuantitativa (la naturaleza del ser viviente es una mezcla de lo ilimitado con lo limitado conforme a una armonía), pero también la belleza cualitativa; es decir, la belleza de las formas puras y abstractas<sup>10</sup>.

El principio platónico universal de la armonía como valor absoluto y trascendente es una ley ontológica que alcanza a la praxis humana en todos sus aspectos. «El hombre que armonice las bellas cualidades de su alma con los bellos rasgos de su apariencia exterior de tal manera que éstos estén adaptados a las cualidades..., constituye el espectáculo más bello que puede admirarse»<sup>11</sup>. En Platón, la ética no se diferencia fundamentalmente de la estética. Y Platón podía decir como Sócrates en el *Teages*: «Yo sólo sé una exigua disciplina de amor». Un amor que es el deseo del bien y de la belleza.

La doctrina platónica sobre el arte es una consecuencia lógica de su teoría de las Ideas, principio óntico y lógico de todas las cosas que percibimos en el mundo y en la vida. La contraposición entre *realidad* (ἰδέα) y *apariencia* (εἶδωλον) vuelve continuamente en sus diálogos. La *poietiké* o arte creador es sólo una parte del arte en general. Platón distingue en el *Sofista* el arte por el cual adquirimos algo y el arte por el que hacemos algo. El arte humano consiste en la *mímesis*; produce *realidades* o *imitaciones*. Platón establece una curiosa diferencia entre los objetos que crean los arquitectos o artesanos y los que crean los pintores o escultores. Para él, el hecho de la imitación aparential funda un grupo especial de objetos. Son de diverso grado de realidad la cama fabricada por el artesano y la cama pintada por el artista; la primera es una *mímesis* reproductiva —εἰκαστική—, la segunda es ilusionista —φανταστική—<sup>12</sup>. Hay artes a las que hay que agradecer la producción cultural, tanto material como espiritual, y artes sólo destinadas al placer, cuyo fin es el entretenimiento<sup>13</sup>. Todas las artes imitan. Los pintores imitan por medio de formas y colores; los bailarines, por medio de movimientos rítmicos y actitudes corporales; los cantores, por medio

<sup>8</sup> *Sof.* 228-a-d.

<sup>9</sup> *Pol.* 284.

<sup>10</sup> *Fil.* 51c-d: «Lo que yo quiero expresar por la belleza de las formas no es lo que comprendería el vulgo, la belleza de los cuerpos vivos o de la pintura, yo me refiero... a las líneas rectas y a las líneas circulares, a las superficies o a los sólidos engendrados por aquéllas, hechos con tornos, o reglas, o escuadras. Esas formas afirmo que son bellas, no relativamente, como otras, sino que son bellas siempre, en sí mismas, por naturaleza... Bellos son también los colores de este tipo... Entre los sonidos, los que son dulces y claros, los que dan una nota única y pura, éstos son bellos, no en relación con otros, sino en sí mismos».

<sup>11</sup> *Rep.* 402d.

<sup>12</sup> *Sof.* 265-267, *Rep.* 598.

<sup>13</sup> *Pol.* 288c.

de la melodía y el ritmo<sup>14</sup>; el teatro y las artes de la palabra, en general, imitan más claramente que la pintura u otra artesanía<sup>15</sup>. El arte, concebido como producción de sensaciones agradables, es un pecado contra la verdad<sup>16</sup>. El pintor que imita una cama fabricada por el carpintero (ya imitación de la cama ideal) realiza una realidad de tercer grado, o mejor, como observa Collingwood comentando a Platón, un *error* de tercer grado, puesto que la única realidad es la primera, la de la idea; las otras dos no son réplicas ni copias, sino aproximaciones cada vez más débiles e impotentes<sup>17</sup>.

Sin duda puede reprocharse a Platón el no haber visto las fronteras entre la ética y la estética; pero él para su reflexión partía de las obras que salían de los talleres artísticos de su tiempo<sup>18</sup>; y, esto supuesto, nadie mejor que él ha notado la absurda pretensión de quien, «imitando las apariencias», quiere darnos una «realidad». De ahí la intolerante doctrina de Platón respecto al arte ilusionista y su apelación constante al «arte de medir», es decir, a la matemática<sup>19</sup>. El gran filósofo se opone al arte arrebatado e incontrolable, al arte que busca la novedad y la variación de formas, y pone como modelo el arte egipcio, sujeto a normas estrictas. El Estado tiene el poder y la obligación de supervisar la producción de los artistas. Platón da normas de fondo (modo de representar a los dioses y a los héroes) y de forma (condena de ciertos modos músicos, permisión o tolerancia de otros).

La técnica imitativa no está siempre al alcance de un simple aprendiz. Hay artistas cuya actividad es fruto de una inspiración divina<sup>20</sup>. Pero, no obstante tan noble origen, Platón, como político y moralista, se muestra desconfiado frente a la inspiración. Parece preferir la capacidad que produce la obra con conocimiento racional antes que la otra. El arte superior se basa en una visión clara y exacta de la realidad, es el claro conocimiento de un método. La técnica tiene su raíz en la razón. El arte se basa en el conocimiento racional, pero no se reduce a él pues el poeta crea fábulas, no razonamientos<sup>21</sup>.

Platón nota el placer que proporciona la belleza artística, y en este sentido puede decirse que de las dos concepciones del encanto poético —la *medicinal* de los pitagóricos y la *perturbadora* de los sofistas— reconoce la de éstos, pero precisamente para combatirla desde su punto de vista político-moral. Él no podía tolerar en su ciudad una poesía que era un hechizo —γοητεία—, un mágico encanto, y constituía un peligro contra el equilibrio predicado en el *Timeo*. Viendo

<sup>14</sup> *Rep.* 373b. 398c; *Leyes* 816a.

<sup>15</sup> *Pol.* 277; *Fil.* 48-50, *Fedro* 275-d-e. 276a-e.

<sup>16</sup> *Ted.* 158a; *Leyes* 719c-d; *Tim.* 19d; *Rep.* III 401; X 605-608.

<sup>17</sup> *Plato's Philosophy of Art*: Mind 34 (1925) pp. 154-172.

<sup>18</sup> Es muy probable que la hostilidad que Platón sentía por el arte de sus contemporáneos contribuyera a su condena casi general del arte (L. VENTURI, *Histoire de la critique d'art* p. 41).

<sup>19</sup> *Prot.* 356c-e; *Rep.* X 602ss. Cf. PIERRE-MAXIME SCHUHL, *Platon et l'art de son temps* (París 1933).

<sup>20</sup> *Ion* 534; *Apol* 23c; *Leyes* IV 719c; *Rep.* X 602.

<sup>21</sup> *Fedón* 61b; μύθους, ἀλλ' οὐ λόγους.

vinculadas a la imaginación y a la afectividad<sup>22</sup>, había advertido que la libre expresión del sentimiento<sup>23</sup> podía proporcionar alivio y calma, como también que las artes representativas podían oponerse a las prácticas como el juego a lo más serio<sup>24</sup>. No tuvo una idea exacta de lo que hoy llamamos el valor intrínseco del arte. Usa la palabra *juego* para caracterizar los productos de las diversas artes de imitación, puesto que el placer inocente es su único valor. Con frecuencia establece una conexión entre fantasmas o imágenes arbitrarias y el juego. El placer que proporciona la imitación responde al instinto mimético natural, a la verificación de una analogía, y, sobre todo, al gusto por la «simpatía» con que nos fundimos con aquellos cuyas pasiones vemos imitadas.

Precisamente porque Platón (como más tarde San Agustín) había sentido el enorme atractivo natural que ejerce el arte en el hombre, advierte el peligro que puede crear a la moral. Un placer incontrolable crea un peligro incontrolable. Y es en la música donde Platón ha sentido más evidente el carácter hedonista del arte. La esencia de la música es la expresión de las emociones y disposiciones del alma; por eso dispone también de un gran poder para configurar los hábitos del espíritu. Puede servir para bien y para mal; por eso los guardianes de la república no deben ser ellos mismos «imitadores», porque la imitación prolongada se convierte en hábito; perderían su capacidad de guardianes de la ciudad si se dejaran ablandar y deformar por esa poesía que en sus palabras, ritmos y armonías se empeña en imitar todo: lo malo lo mismo que lo bueno. Los verdaderos jefes políticos reconocerán el atractivo infinito del arte fabricante de ilusiones, pero lo desterrarán de la ciudad, y no conservarán más que la poesía austera y simple, incapaz de imitar nada que no sea lo bueno<sup>25</sup>. Esta expulsión de los poetas por Platón choca tanto con nuestros sentimientos del siglo xx, que no faltan quienes piensan que el gran filósofo se abandona aquí a una especie de ironía trascendente<sup>26</sup>. En todo caso, es cierto que Platón evoluciona; y, según van pasando los años, va reconociendo en el arte algo específico ordenado a suscitar emociones y que ciertos deleites apropiados para ciertos fines son aliados indispensables de la razón. Platón en el *Fedro* hace de la razón un auriga que controla sus dos corceles; en sus últimos diálogos hace de la razón un hilo débil que no puede gobernar la marioneta humana sin la cooperación de los hilos del placer<sup>27</sup>.

En resumen, la filosofía de Platón tiene ya los rasgos que tanto en lo referente a lo bello como al arte observa la fenomenología de nuestro tiempo.

<sup>22</sup> *Rèp.* X 606d.

<sup>23</sup> *Leyes* 790.

<sup>24</sup> *Leyes* 889.

<sup>25</sup> *Rep* III 395-403.

<sup>26</sup> J. MARITAIN, *L'intuition créatrice dans l'art et dans la poésie* (París 1966) p. 80 nota; G. SAINTSBURY, *A History of Criticism and literary Taste in Europe* 7.<sup>a</sup> ed. (Edinburgh 1961) I p. 20.

<sup>27</sup> *Leyes* VII 803c-e. Cf. E. WIND, *Untersuchungen über die platonische Kunstphilosophie: Zeitschrift für Aesthetik und allg. Kunstwissenschaft* 26 (1932).

«El moralismo platónico desarrolló coherentemente la doctrina pitagórica, conduciéndola a una inevitable crisis. Y el haberla conducido a ella es tal vez el mayor mérito de Platón, porque propiamente de ella surge la estética de Aristóteles, la cual, tomando el pensamiento de los sofistas (en parte a través de los comediógrafos de su tiempo), intentó devolver a los conceptos de lo bello y del arte su propia autonomía»<sup>28</sup>. Sin embargo, no hará sino plantear el problema<sup>29</sup>, y este planteamiento será un estímulo para el estudio de la antinomia fundamental —hedonismo y moral, sensibilidad y razón—, cuya síntesis no vemos, ni siquiera en nuestros días, realizada con precisión absoluta<sup>30</sup>.

### ARISTÓTELES

En ARISTÓTELES se mantiene la separación entre la filosofía de lo bello y la filosofía del arte<sup>1</sup>. De las tres formas de conocimiento que él admite, la belleza pertenece al conocimiento *teórico*, y es tratada en la *Metafísica*; el arte se refiere al conocimiento *práctico*, y de él se discute en la *Poética* y en la *Retórica*.

<sup>28</sup> A. PLEBE, *Origini e problemi dell'estetica antica*, en *Momenti e Problemi di Storia dell'estetica* I p. 29.

<sup>29</sup> «Hetaira o pedagogo: he ahí las dos figuras que simbolizaban las dos concepciones del arte divulgadas por la antigüedad, arraigando la segunda en el tronco de la primera» (B. CROCE, *Estética* [Madrid 1926] p. 194). Los esteticistas de nuestro tiempo debieran preguntarse cuál es el error mayor y más nocivo: confundir lo *bueno* y lo *bello*, designándolos con el mismo término, o separarlos en tal medida, que la vida moral, social y política exhiban una ignorancia obscena de los vínculos naturales entre el *pulchrum* y el *honestum*.

<sup>30</sup> Sobre la estética de Platón, además de las obras ya citadas, cf. E. CASSIRER, *Eidos und Eidolon. Das Problem des Schönen und der Kunst in Platons Dialogen* (Leipzig 1924); L. STEFANINI, *Il problema estetico in Platone* (Torino 1935); W. J. VERDENIUS *Mimesis* (Leyden 1949); B. SCHWEITZER, *Platon und die bildender Kunst der Griechen* (Tübingen 1953); L. QUATTROCHI, *L'idea di bello nel pensiero di Platone* (Roma 1953); R. C. LODGE, *Plato's theory of Art* (London 1953); H. KOLLER, *Die Mimesis in der Antike* (Bern 1954); E. MOUTSOPOULOS, *La musique dans l'oeuvre de Platon* (Paris 1959); P. VICAIRE, *Platon, critique littéraire* (Paris 1960); M. H. PARTEE *Plato's Poetics: The authority of Beauty* (Salt Lake-Utah 1981); J. MORAVCSIK and PH. TEMKO, *Plato on beauty, wisdom and arts* (Totova, New Jersey 1982).

<sup>1</sup> Sobre la estética de Aristóteles véase: K. SVOBODA, *L'Esthétique d'Aristote* (Brno 1927). Además de esta obra fundamental y de las citadas en la bibliografía general véase: LANE COOPER, *The Poetic of A. Its Meanings and Influence* (Boston 1923); S. H. BUTCHER, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* 4.<sup>a</sup> ed. (London 1932); U. GALLI, *La mimesi artistica sec. Aristotele*: Studi. Ital. di Filosofia Class., N. S. IV fasc. 4 (Firenze 1926); E. BIGNAMI, *La Poetica di Aristotele e il concetto dell'arte presso gli Antichi* (Firenze 1932); R. P. MCKEON, *Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity*: Modern Philology (ag. 1936); M. TIMPANARO-CARDINI, *Physis e techne in Aristotele*: Studi di Filosofia greca (Bari 1950) pp. 301-305; JOHN S. MARSHALL, *Art and Aesthetics in Aristotle*: The Journal of Aesthetics 12 (1953-54) pp. 228-231; A. ROSTAGNI, *Aristotele e l'aristotelismo nella storia dell'estetica antica*, en *Scritti Minori: Aesthetica* (Torino 1955) pp. 76-254; J. M. VALVERDE, *Sobre la estética de Aristóteles*: Convivium (Barcelona, julio-dic. 1956); A. PLEBE, *Origini e Problemi dell'Estetica antica*, en *Momenti e Problemi di Storia dell'Estetica* vol. I; M. J. CHARLESWORTH, *Aristotle on art and nature*: Bulletin of the Auckland Univers. n. 50 (1957); J. RANDALL, *Aristotle* (New York 1960); P. SOMVILLE, *Essai sur la poétique d'Aristote et quelques aspects de sa postérité* (Paris 1975).



La doctrina aristotélica sobre la belleza se funda en la de Platón y no se aleja mucho de ella. La belleza tiene para el Estagirita varios significados: físico, ético y ontológico. Esta distinción de formalidades hace a Aristóteles más moderno que Platón. El bien moral coincide con lo bello sólo en que es autónomo y desinteresado, pero no se identifican. La diferencia entre lo estético y lo ético está afirmada, aunque no con absoluta nitidez, en la *Metafísica*, donde refuta la opinión de que las ciencias matemáticas no tratan del bien ni de la belleza<sup>2</sup>. Allí sostiene que hay dos especies de bien; uno consiste en la *acción*, el otro —lo *bello*— se halla incluso en las cosas inmutables, y se define como τὰξιν καὶ συμμετρίας καὶ τὸ ὀρισμένον; *orden* (que puede traducirse como «arreglo espacial de las partes»), *commensuración* (o «tamaño proporcional de las partes entre sí y con relación al todo») y *finitud* (la «limitación en tamaño del conjunto, o proporcionalidad extrínseca»). Este último concepto aparece también en la definición de la tragedia como μέγεθος, grandeza proporcionada al hombre que la percibe<sup>3</sup>. La *medida* —μέτρον— y el *medio* —μέσον— es idea fundamental en Aristóteles. Su sensibilidad se resiste a la admisión de lo *sublime*; ignora la visión romántica de los grandes espectáculos naturales. Busca y encuentra la belleza en las estructuras que pueden someterse al análisis: el organismo vegetal y el animal.

Si la estética debe a Platón más que a Aristóteles en lo que se refiere a lo bello, lo contrario debe decirse en lo concerniente al arte. Aristóteles califica de *bellas* las propiedades sensibles de algunas actividades técnicas; no debe, pues, exagerarse la desvinculación aristotélica entre el mundo del arte y el mundo de la belleza. Las artes, en general, se distinguen de las ciencias puras en que no tienen por objeto la contemplación pura. El arte es un «hábito factivo acompañado de razón verdadera»<sup>4</sup>. El fundamento de la producción natural está en la naturaleza; el fundamento de la creación artística —ποίησις— está en el conocimiento —νόησις—. La idea de la salud en el médico hace nacer la salud, la idea de la casa en el arquitecto hacer nacer la casa. Como la naturaleza, el arte supone la unidad de materia y forma. El arte es una especie de doble de la naturaleza; la operación artística debe concebirse como una prolongación o consumación de la actividad natural<sup>5</sup>. Dotado de conciencia y

<sup>2</sup> *Metaf.* 1078b.

<sup>3</sup> Valverde pondera justamente este sentido del Filósofo por la concreción sensible y la adecuación al funcionamiento afectivo de la sensibilidad que en las artes del oído se centra en la memoria; en la memoria se va recomponiendo gradualmente la unidad de la obra presenciada, leída u oída (a.c., p. 25).

<sup>4</sup> *Et. Nic.* VI 4, 1140a.

<sup>5</sup> *Pol.* VII 17, 1337a: «Todo arte y toda disciplina intenta completar a la naturaleza». *Fis.* II 8, 199a: «Si una casa fuese engendrada por la naturaleza, sería producida de la manera como el arte la produce; inversamente, si las cosas naturales no fuesen producidas solamente por la naturaleza, sino también por el arte, serían producidas por el arte de la misma manera que lo son por la naturaleza... De una manera general, o bien ejecuta lo que la naturaleza es impotente para ejecutar, o bien la imita».

de múltiples capacidades, el arte humano *imita* a la naturaleza, es decir, actúa de la misma manera que ella en su actividad inconsciente y dirigida hacia un solo tipo. Por ejemplo, la preparación de los alimentos en la cocina es una imitación de la preparación de los alimentos en el estómago<sup>6</sup>. Cuando ve en el arte una imitación de la naturaleza, Aristóteles está atendiendo a su aspecto más genérico y fundamental, no pretende definir lo que es la *creación* en las que luego hemos llamado *bellas artes*. En los resultados de muchas artes encuentra que la obra es imitación de un modelo natural y lo constata; pero lo importante para él es señalar la *teleología de la acción humana* que ha llegado a ese resultado: la actividad artística o artesana no debe concebirse como un intento de copiar las formas aparentes que vemos en la naturaleza, sino como la imitación de un proceso natural.

Los textos más célebres y elocuentes del Estagirita se hallan en la *Poética*. La poesía es *mimesis*, en sentido parecido al que le dieron los sofistas; la tragedia es una imitación de la realidad. Parece que Aristóteles no intenta darnos una *definición* en sentido estricto, sino más bien describirnos su *génesis* normal. Aristóteles no parte nunca de *aprioris* sino de la observación de los hechos. El observa que en las obras de los poetas, de los trágicos, de los pintores y escultores hay imitación, y observa también que se experimenta placer al comprobar cuán perfecta es esa imitación<sup>7</sup>. El que la poesía sea *imitación* no es razón para despreciarla (como hizo Platón), porque, haciendo emerger y trasparecer lo universal en lo individual, lo inteligible en lo sensible, desvela la verdad contenida en la naturaleza mejor de lo que consigue desvelarla la naturaleza misma. Por eso la poesía «es más filosófica y tiene un carácter más elevado que la historia»<sup>8</sup>. Aristóteles completa y sistematiza su doctrina, dividiendo las artes según el *medio*, el *tema* imitado y la *manera* de imitar. Se independiza de Platón en muchas de sus tesis; éstas forman parte de su metafísica, pero contienen anotaciones interesantes de orden psicológico sobre las diversas artes<sup>9</sup>.

Es muy importante la aportación aristotélica en el terreno psicológico y moral. La actividad del artista se diferencia de la actividad contemplativa y de la opción ética —*προαίρεσις*—. En este punto significa un paso de gigante con respecto a la doctrina platónica. Quizá en ello Aristóteles no fue tan original como hoy nos parece, pues probablemente las concepciones estéticas de los sofistas (vivas aún, como puede deducirse de *Las avispas*, de Aristófanes) le ofrecieron elementos suficientes para una valoración autónoma del arte. La posición de Gorgias en el problema arte-moral había sido neutra<sup>10</sup>. Platón

<sup>6</sup> *Meteor.* IV 3,381.

<sup>7</sup> *Poét.* 1, 1447a; 4, 1448b.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 9, 1451b.

<sup>9</sup> K. SVOBODA, o.c., p. 43.

<sup>10</sup> A. ROSTAGNI, o.c., p. 158: «La concepción gorgiana probablemente permaneció en vigor durante el siglo IV, y el Estagirita no tuvo más que recogerla de la ciencia común, consolidarla y afinarla contra las desviaciones determinadas por la intervención de Platón».

se había inclinado hacia la moral. Aristóteles pone las bases de la autonomía del arte. Su doctrina y aun sus mismas formulaciones pasarían íntegramente a toda la Edad Media cristiana y llegarían hasta nuestros días (cf. MARITAIN, *Arte y escolástica*). El arte para él es un estado habitual, presupone la experiencia (como grado inferior de actividad); se apoya en la naturaleza, como base inmutable y maestra; en el talento, en la práctica empírica y en el conocimiento teórico de las reglas de acción.

Aristóteles observa y da importancia al placer desinteresado de los sentidos superiores, placer que se experimenta en el ejercicio mismo de la actividad humana, en la contemplación de la obra acabada y en la purificación de las pasiones por medio de ella. Supera las desconfianzas y censuras de Platón con la doctrina de la *cátarsis*, concebida como correctivo que no sólo permite tratar con benevolencia las pasiones, sino que las preserva de peligros en cuanto al placer que producen, puesto que se trata de un placer *inocente* —ἀβλαβής—. Así superó la crisis del irracionalismo poético de su maestro, dando a la *cátarsis* un sentido de *clarificación* racional de las pasiones, que quedan asumidas en el ámbito de la *nóesis*, reconociendo la posibilidad de que el *pathos* se clarifique y exprese en el *logos*. De este modo, el Filósofo se vincula en estética más con Gorgias que con Platón<sup>11</sup>. Por la ética del medio, el concepto de *cátarsis* pierde el significado *mágico-terapéutico* (de los pitagóricos), para asumir un sentido de función clarificadora, autónoma y desinteresada; el ψυχᾶγωγεῖν se resuelve en el δηλοῦν; la *pasión*, en *lucidez*. Tal parece deducirse de la *Poética* y de las partes más recientes de la *Retórica*<sup>12</sup>.

El intelectualismo que invade la estética de Aristóteles constituye también su limitación fundamental. La *Poética* (en cuyo valioso contenido se cuentan los principios generales de la crítica, los géneros literarios y lo referente a la coherencia de la composición) está concebida lógicamente. Es lógica por su método, llegando a las conclusiones por deducción y verificándolas por inducción. Es lógica por su contenido, explicando por el conocimiento el placer que causa una metáfora, una pintura, un enigma o un juego verbal. Es lógica por la manera de concebir el trabajo del poeta, aunque distinga entre talentoso —εὐφυής— e inspirado —μαϊνικός y ἐκστατικός—. Desmenuza en sus elementos el drama, la comedia, la dicción, la música, los colores; pero también posee la facultad de la síntesis estética, enunciando fórmulas que unifican el sistema, como las referentes al placer de la imitación, a la *cátarsis*, a la belleza de la simetría y del orden.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Sobre la deuda de Aristóteles con Gorgias cf. M. UNTERSTEINER, *I Sofisti* p. 154 nota. Sobre la *cátarsis* cf. también T. BRUNIUS, *Inspiration and Katharsis. The Interpretation of Aristotle's «The Poetics»* VI 1449b (Uppsala 1966).

<sup>12</sup> Son los primeros capítulos del segundo libro. Cf. A. PLEBE, o.c., pp. 38-43. Valverde se adhiere a una interpretación reciente de Laín Entralgo, inspirada en la psicología freudiana, que concibe la *cátarsis* como algo fisiológico, psicológico y religioso a la vez: «El efecto de la tragedia y del arte en general alcanzaba al hombre entero, manifestándose en sus diversos planos cuantitativos en formas paralelas» (a.c., p. 31).

<sup>13</sup> K. SVOBODA, o.c., p. 209.

Actualmente se cree que en Aristóteles hubo una evolución desde un platonismo inicial hasta un antiplatonismo final. Jäger vio esta evolución en la *Metafísica*, la *Ética* y la *Política*; otros la han visto en la *Retórica* y la *Poética*. Lo concerniente a la música y a su función ética, en el libro VIII de la *Política*, sería de la primera época. En cambio, la *Poética*, con su oposición a la identificación de lo bueno con lo bello, con su concepto de ὁρθότης, distinta de la rectitud de la *Política* y equivalente al de los sofistas; con su afirmación de la especificidad del goce estético —οἰκεία ἡδονή—<sup>14</sup> y el papel dominante atribuido al πάθος, representa la mentalidad del filósofo en su última época y tiene un aire de modernidad indiscutible<sup>15</sup>. Rostagni observa que Aristóteles tiene fines pragmáticos en la *Poética*, pero que en el curso del tratado sale del pragmatismo; la evidencia de las cosas le lleva a poner en primer plano las pasiones; no la razón, sino la συμπαθεία. Esta reciente interpretación de Aristóteles parece confirmarse si se observa que en la segunda edición de la *Retórica*, ya no acepta la exclusión platónica de lo *pasional*. La *Poética* tiene incontables y extraordinarios hallazgos: el valor estético de lo inusitado y sorprendente, la vinculación de la poesía no al verso, sino a un tipo especial de *mimesis*; la afirmación de que la poesía es un hecho natural que nace de dos instintos fundamentales, el de la *imitación* y el de la *armonía*, y de que la *cátarsis* homeopática es para fenómenos psicológicos no morbosos, sino normales; de que el arte hace aceptable y convincente lo asombroso e irrazonable; de que el héroe trágico debe tener una ἀμαρτία, fallo o limitación humana; el análisis de la risa a propósito de lo cómico; la autonomía atribuida a la poesía y a su delectación, etc. La obra estética de Aristóteles no carece tampoco de grandes defectos; todos ellos pueden resumirse en uno: su exagerado racionalismo, que, expresado en fórmulas frecuentemente demasiado lacónicas, dará lugar a falsas interpretaciones de sus comentaristas y grandes errores en estas posteriores.

### ESTOICOS Y EPICÚREOS

La cultura llamada *helenística* es más interesante para los historiadores de la *crítica* del arte y de la literatura que para la historia de la estética. Esta época no ofrece nada especialmente original en el campo de la especulación estética, a excepción de algunos apuntes sobre la *imaginación* y sobre ciertas categorías estéticas y algunas observaciones psicológicas sobre cada una de las artes: la poesía (Horacio), la retórica (Cicerón, Quintiliano), la música

<sup>14</sup> *Poét.* 14,1453: La poesía (la tragedia) «no debe proporcionar un placer cualquiera, sino un *placer peculiar*». Esta idea, capital en la historia de la estética, no la tuvo en cuenta el mismo Aristóteles en muchos lugares de su extensa obra, y su olvido posterior causó estragos en la crítica artística hasta la edad moderna (cf. SAINTSBURY, o.c., I p. 55).

<sup>15</sup> G. SAINTSBURY, o.c., p. 51.

Juan Plazaola, S.I.  
**Introducción a la Estética**  
Historia, Teoría, Textos

Concebida como esencialmente pedagógica, esta obra de Juan Plazaola es una *Introducción* a todos los problemas actuales de la Estética. Se abre con una visión panorámica de las ideas estéticas desde los presocráticos hasta hoy, para continuar con una exposición razonada de todas las cuestiones que debe abordar el estudio sistemático de la Estética, su método, la vivencia estética. el universo estético, el arte como habilidad técnica y como creación poética, sus referencias a la realidad, los aspectos genesíacos, productivos y autoexpresivos del quehacer artístico, el análisis estructural de la obra artística, y finalmente, las relaciones del arte con la sociedad, la moral y la religión. Cada capítulo va acompañado de una serie de testimonios de artistas que lo avalan y esclarecen



Universidad de Deusto