

BELLO. Es una opinión, no por extendida menos arbitraria, la de que lo bello (a veces sustantivado como «la belleza») es un elemento esencial de las artes. Mucha gente lo cree así, desde luego. Ven una pintura de Tápies y dicen que es bella. Ven Hong Kong y dicen que es bello. Ven a su anciana madre cosiendo y dicen que es bella. Ven un volcán en erupción y dicen que es bello. Ven un perro reventado en la cuneta y dicen que es bello (añaden: parece un Tápies). Ya se ve que ésta es una opinión de dudosa solidez.

Los antiguos no consideraban necesaria la presencia de lo bello en las obras del arte, más bien al contrario, podía llegar a ser una presencia embarazosa. Entre los *muy antiguos* la

belleza era innecesaria porque sus obras de arte no eran obras de arte sino de relaciones públicas con la divinidad, por ejemplo los esquimales y los aztecas. Los *antiguos* tampoco, porque para ellos lo bello era más bien un asunto de las ideas, del espíritu, del intelecto, y no de las groseras producciones manuales, por ejemplo Platón N siquiera los *menos antiguos*, porque sus obras de arte pretendían inspirar la piedad y la obediencia, pero no el deleite, por ejemplo toda la producción cristiana anterior al siglo XIV, más o menos.

Lo bello concebido como una *necesidad* siempre presente en las obras de arte es algo relativamente tardío: Si exceptuamos a los neoplatónicos plotinianos, así como a sus herederos renacentistas, los cuales se mueven en un plano estratosférico, la primera teoría convincentemente asentada (los teóricos anteriores, quizás con la excepción de Hume, son volátiles) que pone en relación de necesidad lo bello y el arte es la estética de Kant en su tercera Crítica o crítica del juicio (*Urteilkraft*).

En ella se considera lo bello como una necesidad *sinae qua non del* objeto artístico, por necesidad del razonamiento. Antes de ello se había escrito mucho sobre el «buen gusto» y sobre «la belleza» de las obras de arte, pero sólo mediante justificaciones clasistas (los aristócratas tienen buen gusto, los otros no) o psicológicas, (algunos hombres excepcionales tienen buen gusto, los otros no) que habían llegado a rezar el populismo moderno (como en el acto de fe, típico del XVIII inglés, de que puede haber incluso algunos pobres que tengan buen gusto). El «gusto» era, evidentemente, la capacidad para gozar. Ella belleza de una obra. Porque lo bello se percibía como fuente de placer.

A pesar de su extrema inteligencia, la relación entre belleza y placer asentada por la obra de Kant abría más interrogantes de los

que cerraba. Todo placer era de índole artística, es decir, «bella»? No, añadía Kant, sólo es bello el placer «desinteresado»; el placer de comer o el de copular no son artísticos porque suponen la satisfacción de un deseo. Si observo con desinterés y placenteramente un terremoto, ¿es ello señal de que el terremoto es «bello»? No, continuaba, el terremoto es sublime, o, más exactamente, suscita en mí el sentimiento de lo sublime.; Lo bello no puede extenderse hasta el estremecimiento moral y la contemplación de nuestra finitud: lo bello ha de ser agradable y sereno. Si contemplo un objeto exquisito pero no experimento ningún placer, ¿acaso el objeto es feo? Tampoco; para que la experiencia estética tenga lugar, es menester una «educación» de la sensibilidad, ya que no todo el mundo está preparado para acceder a bellezas sutiles, aunque todo el mundo, hasta el más bruto, puede acceder a bellezas sencillas como la de las florecillas silvestres. Eso creía Kant.

Los conflictos que presentaba el pensamiento kantiano fueron sustituidos por conflictos de otra índole (quizás más grandiosos, pero no más profundos) en las lecciones sobre filosofía del arte de Hegel, hacia 1830. En ellas, lo bello dejaba definitivamente de formar parte *necesaria* de los productos de las artes y pasaba a tener sólo una presencia *histórica*. Lo bello, según Hegel, se da en un momento histórico preciso de las artes: en Grecia; pero antes y después de Grecia, lo bello es irrelevante. Hegel no dice que no haya tal cosa como «algo bello» antes o después de Grecia, sólo dice que no es necesario que lo haya. Lo relevante es el desarrollo *histórico* del arte. A los egipcios, o a los chinos, la belleza no les preocupaba esencialmente; a los cristianos tampoco. Y al arte moderno, dice, no le interesa lo bello, sino lo *significativo*. Eso creía Hegel.

Que las artes se hacen históricas quiere decir que por primera vez las obras de arte, los productos de tantas y tantas profesiones, gremios, oficios, a través de tantos siglos y naciones y pueblos muchos de ellos ya extinguidos, se observan como una unidad. Desde los muy antiguos (hititas y caldeos, por ejemplo), hasta los menos antiguos (los cristianos), y en medio, como único momento de belleza necesaria, Grecia, todos los pueblos de la tierra y de la historia aparecen unidos en una tarea gigantesca: el arte. O sea, El Arte.

En otros lugares de este diccionario se encontrarán algunas entradas que comentan las consecuencias que ha tenido el advenimiento del colosal proyecto hegeliano. Porque la unificación universal de Hegel no es un *invento* del filósofo;

desdichadamente, en el mundo del pensamiento no hay sabios locos, como en las películas americanas. La unificación universal que llamamos «de Hegel» es sencillamente el proyecto de racionalización, explotación y control cósmico cuyo resultado más sobrecogedor es el Estado democrático-tecnológico occidental en su versión americana. No hay nada más hegeliano que el arsenal de máquinas en que se está convirtiendo la sociedad avanzada. Pero hablemos ahora de lo bello y procuremos no perdernos por el camino. Y siempre que se habla de lo bello conviene recordar que la epopeya nacional griega es la historia de una guerra ocasionada por la belleza de Helena.

Una vez desaparecido lo bello del horizonte de las artes (y obsérvese que lo bello tan sólo ha residido en ese horizonte un par de siglos), éstas quedaron desfondadas, abismadas sobre el vacío de su injustificada presencia en el mundo. Evidentemente, si las artes eran históricas, no podían ser de nadie en particular: sólo podían pertenecer a «los pueblos», los cuales son los únicos sujetos de la historia. Según Hegel (y, según su sombra, Marx) no era el artista individual quien pintaba su cuadro o escribía su cancioncilla; era el pueblo entero quien se expresaba *por medio* de un individuo particular.

Así vino a sustituir a lo bello una entidad amenazadora y atávica: el *volkegeist*, el espíritu del pueblo y su voluntad expresiva, como si a la modernidad se le hubiera colado por entre las grietas de su racionalidad y todo lo inundara, la antigua sangre de las tribus. Y fue el arte, el arte inútil y frívolo, el arte injustificable y desinteresado y gratuito, el arte placentero y bello y todo lo que se quiera, quien abrió la puerta a la venganza de nuestros muertos: la anónima producción de símbolos nacionales como ardiente bandera del genio de una raza fue la nueva y única justificación del arte. Y el anónimo creador, un héroe nacional y un comisario político simultáneamente. El Arte, triste es reconocerlo, era la puerta por la que salían los cadáveres disfrazados de obra maestra.

Se comprende que después del romanticismo las artes hubieran de ser controladas por el Estado. Habían mostrado su faz oculta y tenebrosa, la que une las prácticas artísticas a lo más misterioso y olvidado de nuestra presencia en el mundo. En los últimos cien años, el Estado, sus funcionarios, los políticos, los artistas, el público, todos han contribuido a la destrucción progresiva de las artes (a cambio de muchísimo dinero), aterrorizados ante lo que había sido un Estado puramente

artístico, el Tercer Reich, fundado en la construcción de una obra de arte viviente, el Ario, el cual no se distinguía por su alma, por su espíritu, por su intelecto, sino por su fisiología: su carne, su sangre, sus genes.

Pero ese proceso de destrucción y control sólo ha afectado a la parte menos poderosa de las artes, es decir, a las actividades tradicionales representadas convencionalmente por las academias: arquitectura, escultura, pintura, música y literatura. En cambio, la artistización se ha hecho universal y totalitaria en un sinnúmero de prácticas, de manera que incluso los presidentes de las naciones democráticas tienen ahora que embellecerse como estatuas y seducir como actores. Hasta el Papa se ha visto obligado a tomar lecciones de *imagen*. Divina, sin duda.

Puede decirse sin exageración que, a través de la televisión, los mayores y más insoportables desastres y carnicerías han pasado a ser obras de arte y espectáculos de masas. En ciertas cadenas (¡qué espléndido nombre!) de televisión, es casi imposible distinguir el programa informativo, la teleserie y el concurso. Lo bello ha regresado para dar esplendor a la nada.

BIBLIOGRAFÍA:

- H. Arendt, *Los orígenes del totalitarismo*, Taurus, 1974. J. Echeverría, *Telópolis*, Taurus, 1994.
G. Santayana, *El sentido de la belleza*, Tecnos, 1999