

1

Apreciación estética y experiencia de la belleza

ÉDGAR JAVIER GARZÓN-PASCAGAZA*

ARMANDO ROJAS CLAROS**

LUIS MIGUEL VERGARA GÓMEZ***

Resumen

El capítulo pretende mostrar que la reflexión estética enriquece la vida humana al ampliar las posibilidades de apreciación del *pulchrum* y busca señalar el papel de la experiencia de la belleza en la vida corriente. Con este fin, se empieza por indicar brevemente los momentos más significativos del acontecer de las ideas estéticas en Occidente, mediante la inclusión progresiva de la categoría de lo bello, lo sublime y lo siniestro, para pasar luego a la descripción de la experiencia de la belleza, su carácter transformador y su manifestación en la cotidianidad. Se concluye con algunas ideas concernientes a la filosofía de la belleza.

Palabras clave: apreciación, experiencia, belleza.

Preámbulo

En diálogo con Heidegger, Gabriel Marcel le recuerda al filósofo alemán que el ser no es un *problema* que deba resolverse sino un *misterio* que está por vivirse¹. Igual puede decirse de la belleza, no es un concepto que consista en ser explicado

.....
* Docente del Departamento de Humanidades, Universidad Católica de Colombia. Miembro del Grupo de Investigación Philosophia Personae. ejgarzon@ucatolica.edu.co

.....
** Docente del Departamento de Humanidades, Universidad Católica de Colombia. Miembro del Grupo de Investigación Philosophia Personae. arojas@ucatolica.edu.co

.....
*** Docente del Departamento de Humanidades, Universidad Católica de Colombia. Miembro del Grupo de Investigación Philosophia Personae. lmvergara@ucatolica.edu.co

.....
¹ Para profundizar en esta cuestión, véase Marcel.



sino una *experiencia* que puede ser vivida. Khalil Gibran (27) lo expresa a su modo cuando afirma que la belleza es el rostro sagrado de la vida, “un jardín eternamente en flor”.

La manifestación de la belleza a través de conceptos es como el dedo que señala a la luna, sin embargo, no debemos pensar que el trabajo intelectual deja de cumplir por ello un destacado papel, solo hay que ubicarlo en el puesto que le corresponde. De hecho, es mediante la experiencia de la belleza que nos acercamos a su misterio, por lo mismo, esta tiene preferencia sobre la reflexión; experiencia existencial que nos refiere por ejemplo Francisco de Asís en *El cántico de las criaturas*, poema en el que recoge su vivencia personal. En el mundo concreto del santo, la praxis adquiere primacía sobre la teoría; de este modo, los seres singulares (hermano sol, hermano perro de Gubbio, hermano cuerpo, hermano Antonio, hermana agua, hermano fuego, hermana tierra, hermano viento) tienen prioridad frente a la abstracta y universal naturaleza (cf. Herrera 29). Su gesto halla una íntima sintonía con la experiencia estética que se caracteriza por ser también única y personal. En efecto, toda expresión artística tiene su propio sello, su identidad. Las obras de Vermeer, Durero, Rafael, Rembrandt, Rodin, Manet, Millet, Borges o Vivaldi nacieron de la vivencia de cada uno de ellos. Pero también el receptor de la obra la asume desde su mundo particular, desde sus circunstancias vitales.

La experiencia de la belleza, por otra parte, no se agota en el contacto con las creaciones artísticas, esta puede darse además en el encuentro con lo divino o con la naturaleza o a través de sentimientos profundos en una relación de amistad. En esta línea vale la pena explorar la valoración estética a partir de las relaciones que entablamos con los otros, especialmente con aquellos cuyo rostro nos interpela, trátese del rostro del pobre, la viuda o el huérfano (cf. Lévinas 213-214); este es un sendero que se recorrerá en la segunda parte del escrito.

Tres hitos de la concepción de la belleza en Occidente

Es quizá una osadía escribir sobre la belleza cuando la historia da fe del trabajo de destacados poetas, músicos, pintores, escultores, arquitectos, filósofos; hombres y

mujeres que han plasmado en sus obras su indiscutible genialidad. Esta actitud parece más bien, un acto de arrogancia o de ingenuidad, máxime cuando por todas partes se afirma que no hay conclusiones definitivas sobre el significado de la belleza (cf. Danto 2009), que no es posible saber cuándo una obra de arte es una buena obra o solo representa una bagatela (cf. Vargas Llosa 35). Ya lo aseveró el viejo Platón, “la belleza es una cuestión difícil”; no sabemos realmente qué es lo bello y, sin embargo, cuando alguien lo experimenta se ve en aprietos para comunicarlo. Por esto, la reflexión sobre la vivencia estética, su expresión y las ideas que cabalgan desde los griegos hasta nuestros días, son asuntos cruciales que todo estudio sobre el *pulchrum*² ha de tener presente, dicho en otros términos, la reflexión estética ha de ponderar las ideas que han tejido y nutren la concepción de la belleza en Occidente y la tarea de comunicarla cuando ha sido experimentada.

Desde la Grecia clásica hasta el siglo XVIII lo bello se presenta como *concinnitas* –armonía de las partes con el todo– y como *claritas* –splendor del rostro divino, rayo de luz que ilumina la materia proveniente de la Fuente de toda bondad–. En esta concepción, lo que indica desproporción, desorden, infinitud o caos es rechazado; lo imperfecto y lo infinito, al considerarse equiparables, no tienen cabida en la estética grecorromana, al contrario, limitación y perfección son tesis incuestionables (Trías 35).

A partir de las ideas antigriegas de la patrística de línea oriental –piénsese en san Basilio y Gregorio de Nisa– se aborda el carácter *infinito* de la divinidad como aquello que no es forma o idea definida y limitativa (Trías 35); se describe más bien como fundamento sin fundamento, abismo o infinitud. Este horizonte abierto por la patrística lo fortalecerá siglos más tarde la ciencia moderna al pensar el universo, el espacio y el tiempo como infinitos (Trías 148).

El espíritu renacentista incorporará en su visión estas ideas grecorromanas y entenderá la belleza como una realidad que se expresa a través del dinamismo de

.....
 2 Para ampliar el significado de los conceptos latinos *pulchrum*, *concinnitas* y *claritas*, véanse Corominas y Pascual y De Miguel.



eros, amor que es *anhelo* de belleza, superior al *nous*, mediante el cual el ser humano entra en contacto con la divinidad (cf. Ficino 2001). En esta perspectiva, el artista tiene la tarea de enfrentarse con el material en bruto –el mármol, la piedra, el lienzo– para que se refleje en este un rayo de luz, un rayo de belleza; de este modo, el artista deja de ser un artesano y pasa a ser un genio gracias a la realización de sus obras. Al respecto, piénsese en *La Primavera* de Botticelli, *La vocación de San Mateo* de Caravaggio o en *María de Cervelló* de Claude Lorrain³, pinturas en las que se muestra dicha concepción de la belleza y se alude al despliegue de lo infinito.

Esta primera fase de la historia de las ideas estéticas en Occidente sugiere una apertura de la comprensión de lo bello que progresivamente se abre de lo finito a lo infinito, pero que conserva un núcleo común. Tanto la visión grecorromana como la renacentista valoran la belleza en términos de orden y armonía.

La reflexión de Kant⁴ inaugura una segunda fase que corresponde a la inclusión progresiva y definitiva de lo divino entendido como infinito, y la admisión de lo caótico en la percepción de la belleza, con lo que se da apertura a la categoría⁵ de lo sublime. Con Kant se pasa de la consideración metafísica de lo bello al juicio estético, una nueva forma de contemplación del infinito que no podría concebirse en la mentalidad grecorromana, para quien lo finito era sinónimo de perfección, y lo terrible y caótico, lo infinito, era signo de imperfección (cf. Trías 35, 58). En cambio, con Kant comprendimos que el contacto con los objetos que carecen de armonía y justa proporción, el mar abierto, el océano sin límites, una tempestad, una montaña tumultuosa, un huracán, una hoguera siempre ardiente... pueden despertar el goce estético, el sentimiento de lo sublime. *El caminante sobre el mar de nubes*, *Acantilados blancos en Rügen* y *El mar de hielo* de Caspar David Friedrich, constituyen una referencia pictórica en la que se promueve el deseo de infinitud;

3 Para acercarse a una interpretación de estas obras, véanse Wind y Hagen y Hagen.

4 El autor señala por primera vez los postulados básicos de lo que podría ser la reflexión estética en cuanto disciplina académica. Orientación que posteriormente seguirá Hegel en distintos puntos en su monumental obra sobre estética, véase Kant.

5 En una de las acepciones del Diccionario de la Real Academia Española ‘categoría’ es un elemento de clasificación, nosotros la entendemos aquí como un modo de indicar y conceptualizar un hito en la historia de las ideas estéticas en Occidente.

muestra artística que se esmera por patentizar el carácter sublime de este nuevo impulso de la belleza, expresado en conceptos por el genio kantiano y ampliamente desarrollado por el romanticismo.

A través de este movimiento artístico se ingresa en la tercera fase de la contemplación de la belleza: la exploración del sentimiento de lo siniestro. En esta etapa, la belleza se comprende a partir de su carácter de aporía o paradoja; ella mueve en la persona que la contempla el deseo de acercarse y alejarse a la vez, al tiempo que seduce con sus delicias, lleva por abismos desconocidos que producen terror. ¿Qué es lo que le provoca terror al receptor de la obra? ¿Acaso el poema, la melodía, el texto literario, el cuadro, la catedral o la escultura? Ninguna de estas formas. Es algo más relevante, es lo que los románticos entendieron con la experiencia terrible del encuentro con la *divinidad*, paradoja que se puede notar en el Fausto de Goethe.

Por una parte, están los recios deseos de Fausto de entrar en contacto con fuerzas superiores, y por la otra, una vez en su presencia, suscitan el impulso de alejarse; pues la cita con Mefistófeles y las rutas por donde este le conduce, hacen que Fausto experimente ese sentimiento de lo terrible. Lo peculiar de la obra de arte es que lo siniestro no aparece de una manera descarnada sino veladamente⁶.

A las artes, en especial a la literatura y a la pintura, les está permitido revelar lo familiar, lo hogareño, lo que todavía podemos soportar; y han de ocultar lo siniestro, lo que solo puede estar sugerido, pues lo siniestro *es condición y límite de la belleza*, de toda obra artística, debe estar *presente* en la obra, aunque ha de estarlo de forma *ausente* (cf. Trias 33, 52).

Esta fase se caracteriza por una interpretación no teológica de la belleza⁷, al acentuar el divorcio entre la belleza profana y la belleza mística, aquella que los seres humanos pueden discernir desde las fronteras de su razón y su capacidad

6 Para comprobar esta interpretación, véase Goethe (71-196).

7 No es que la belleza teológica haya desaparecido de la escena estética (de hecho, en nuestros días su mayor representante es Von Balthasar, quien construyó su pensamiento teológico sobre la base de la reflexión estética); sin embargo, el recorrido artístico que se ha seguido en estos dos últimos siglos rehúye los esfuerzos por acercarse a lo teológico, a la religiosidad. Las artes se reconocen por el tratamiento de otros temas en los cuales el misterio no es lo primordial; la libertad humana, el desnudo, la guerra, la sexualidad vienen ocupando el lugar que antes tenía lo divino, véase Gombrich.



creadora, y esta otra que es un don, auténtico regalo que irrumpe en la vida de los hombres. Dicha separación entre lo que somos *capaces con nuestra razón* y lo que se recibe como *don*, es quizá uno de los grandes problemas que enfrenta la *persona* desde el horizonte de la belleza; además es un asunto que se evidencia no solo en el ámbito de la creación y apreciación estética, sino en distintas esferas de la existencia humana.

Importancia de la reflexión en la apreciación de la belleza

A través de la descripción de estos tres hitos nos interesa rescatar en primera instancia, el talante de la creación artística y la apreciación estética, con ello no se pretende demostrar la verdad o falsedad de una teoría –como se hace en la ciencia o en algunas disciplinas académicas–, sino suscitar un sentimiento, una experiencia evocadora, gracias a la imaginación y a la capacidad creadora del artista y de su obra (*cf.* Gardner 61). Por esto, quien aprecia estéticamente una obra de arte no puede perseguir más que la mera contemplación (*cf.* Bearsdley y Jospers 99-111), aunque su objeto de admiración sea valorado por su utilidad, el costo económico, la crítica social o los diversos conocimientos que logre ofrecer; en este sentido, la pintura *El tres de mayo en Madrid* de Francisco de Goya no es más verdadera que el *Guernica* de Picasso.

Esto mismo que se aplica a la apreciación de las obras de arte vale para la belleza en general. Ello obedece al amplio margen que existe en la interpretación subjetiva de la belleza y de las artes, y al modo de entenderlas en el transcurso del tiempo. Tal interpretación, si bien subjetiva, está vigorosamente determinada por la cultura; en efecto, el contexto cultural condiciona y posibilita la manera en que interpretamos, comprendemos y valoramos la obra de arte. En la ya clásica obra de Ernst Gombrich puede advertirse cómo las preferencias artísticas y la valoración estética evolucionan con cada época.

En segunda instancia, nuestra pretensión es valorar el ensanchamiento de la apreciación estética que se ha llevado a cabo en relación con la concepción del *pulchrum* al darse apertura a nuevas categorías. La riqueza conceptual que se

constata en el recorrido histórico nos facilita hacer un *contraste* con la interpretación actual que se tiene de la belleza. La visión contemporánea de las artes ha contribuido al empobrecimiento de la reflexión, al suspender todo esfuerzo por ofrecer criterios para distinguir una obra respecto de aquella que es solo un intento, incluso una broma, pues es suficiente con decir “me gusta”.

La democratización de las artes propiciada por las ciencias sociales (cf. Vargas Llosa 35-38), en especial por la antropología, la sociología, el periodismo y las academias de arte al asignarle el mismo valor a las creaciones artísticas, implantó en la conciencia individual la idea de que no es necesario el estudio cuidadoso para distinguir la maestría o ejecución creativa de una obra, y mucho menos para apreciar la belleza. Esa actitud deriva en su banalización, obstaculizando el desarrollo de las capacidades que nos ayudan a apreciar la belleza: tiempo, observación, silencio, meditación, diálogo.

En tercera instancia, esta descripción nos faculta para *rescatar el papel que tiene la reflexión en el ámbito de las artes y la apreciación de la belleza*. No podemos olvidar que la incursión reflexiva en la realización de una obra de arte cumple una doble función. Una, la creación artística demanda un trabajo intelectual que exige conocimiento, inspiración y práctica constante. En esta perspectiva, para Picasso la creación artística es *inspiración* en un diez por ciento y *trabajo duro* en un noventa por ciento.

Dos, se requiere del estudio histórico y filosófico, pues mientras el primero aborda el contexto, los materiales, el origen y evolución de un movimiento o un estilo, el segundo examina el sentido de la obra, sus categorías de análisis, su implicación en la sociedad, en el receptor, en el amante de las artes o en el hombre común. Por tanto, el discurso estético teje a través de los conceptos el significado de la creación artística y su apreciación; además, posibilita amplitud progresiva en la comprensión y contemplación de la belleza y contribuye a la mejora de la sensibilidad.

Por último, no menos importante es el papel que tiene la comprensión de otros ambientes culturales en la vida corriente, sin ella quedaríamos en un horizonte



demasiado restringido. Cuando nos abrimos a la valoración de las obras de arte de otras culturas, ellas pueden conseguir en nosotros un efecto transformador, a la vez que aumentan la comprensión de nuestra condición humana. Esto no quiere decir que haya que buscar una pretendida objetividad en la apreciación de la obra artística por encima de las preferencias contextuales, o que *debiéramos* experimentar un éxtasis sagrado al contemplar la Capilla Sixtina, *La primavera* de Botticelli o el *Aléluya* de Händel; de lo que se trata es de experimentar un efecto benefactor, que puede manifestarse en sentimientos de tranquilidad, paz, serenidad, sobrecogimiento, deleite o simplemente en goce estético. Una persona se puede sentir sobrecogida ante *Las espigadoras* de Millet mucho más que ante *Las meninas* de Velásquez, pero puede mantener un respeto incuestionable por la pintura del artista español.

En este escenario, el goce estético, la interrogación por la realidad humana y la transformación personal, se constituyen en elementos privilegiados de esa experiencia personalizante (cf. Lonergan *Insight*). Si solo nos produce goce pero no interrogación, si se agranda la comprensión de nuestra condición humana pero no hay transformación personal, mayor sensibilidad y respeto hacia toda forma de vida, la experiencia de la belleza queda a mitad de camino.

Muchas personas pueden creer que esta es una interpretación ingenua o, en el mejor de los casos un ideal, olvidando que la búsqueda de la belleza no siempre tiene un final feliz. Muestra de ello es la angustia o dolor que nos produce una pasión no satisfecha, como cuando nos hallamos bajo los efectos poderosos que nos despierta el encanto de una persona en particular, o la imposibilidad de poseer el objeto deseado. Sin duda, este es un hecho, pero quizá no corresponde al anhelo de la belleza, sino a la satisfacción psicológica de una necesidad y, como nos lo recuerda el poeta libanés Khalil Gibran, “la belleza no es una necesidad sino un éxtasis” (126). Así que la vivencia de la belleza como éxtasis, no como necesidad o anhelo de posesión producirá siempre un efecto benefactor.

Sin embargo, el interés por la moda, la estética corporal, el perfume, el coqueteo, el cuidado del hogar, la fascinación por la música, son señales de la *necesidad* de

belleza que anida en el corazón humano; vivencias que pueden verse como el inicio de un proceso ascensional que le permite a la persona acercarse al misterio del éxtasis. Estas experiencias expresan el carácter teleológico de la vida humana, el cual interpela y orienta el curso de nuestra existencia, al brindarnos un horizonte esperanzador en el que la tragedia, la injusticia, el odio, el tedio y el sinsentido no tienen la última palabra.

La experiencia de la belleza

El trabajo de Husserl en el siglo XX significó un gran esfuerzo por convertir la noción de *experiencia* en la categoría primordial de comprensión de la actividad humana, entendiendo *el mundo de la experiencia* como el *horizonte* de significaciones a partir del cual realizamos el sentido de nuestra existencia (Herrera 12, 57-73). Concepto que también desarrolló John Dewey desde una perspectiva distinta; para el autor la *experiencia* favorece el despliegue de los talentos humanos y el mejoramiento progresivo y constante del individuo en todos los aspectos de su vida –moral, intelectual, afectivo, estético– y, por ende, de la cultura (Dewey, *El arte* 79-81); la experiencia según Dewey es el ámbito de posibilidades que potencializa el despliegue de las cualidades y la perfectibilidad humana (cf. Dewey *El arte*).

Desde otra óptica, Bernard Lonergan concibe la experiencia como el presupuesto fundacional que ayuda al desarrollo de la comprensión y la transformación personalizante que consiste en ser atento, inteligente, razonador, responsable y amoroso (cf. Lonergan *Insight, Método*).

Al abordar el concepto de la experiencia desde la mirada de la estética no nos referimos al carácter sensible de rechazo o aceptación que se produce al contacto de la obra de arte, sino a la condición transformadora de la misma. Sentirse excitado, fastidiado o encantado por *El grito* de Edvard Munch, las *Latas de sopa Campbell* de Andy Warhol o las pinturas del artista ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, sin vislumbrar allí la condición humana o sin ampliar nuestra actitud ante la vida, es algo que no podría entenderse como una experiencia personalizante, en cuanto que no se trata tan solo de impactar la sensibilidad, sino



de suscitar nuevos espacios de crecimiento personal y humano que la historia bien nos puede mostrar.

Al respecto, en el año 1225, quien para muchos de su época era un loco, un santo para otros, hallándose en un estado de salud deplorable, “una grave infección ocular que suele arraigar en individuos anémicos” (Gálvez 602) –males contraídos a causa de sus largos ayunos, sus viajes a Egipto y los estigmas que recibió en Monte Alvernia (Gálvez 603)–, y sin poder ver la luz porque le irritaban profundamente sus ojos, pudo traducir en poesía su experiencia de la belleza en *El cántico* de las criaturas o del hermano sol; vivencia que no corresponde tan solo a la de un artista, sino a la de un místico.

Este poema es fruto de una larga experiencia personal, es un legado espiritual que no nace del ambiente intelectual de su tiempo sino del contacto que Francisco de Asís había tenido con la Fuente del amor, con el Dador de todos los dones. Luego, habla de Dios de una manera totalmente particular. En su oración *Alabanzas al Dios altísimo* dice el santo: “Señor, Tú eres el bien, todo bien, sumo bien, Dios vivo y verdadero” (Guerra 25); y en *El cántico* que aquí comentamos, todas las estrofas se introducen con esta aclamación: “Alabado seas, mi Señor” (Guerra 49). Por lo tanto, más que ser una entonación en honor de la naturaleza es una alabanza al Padre, de quien proceden todas las obras. A las criaturas no se les admira por sí mismas, ellas son una metáfora del Creador; en la hermana agua, el hermano sol y la madre tierra podemos ver y alabar al Señor, quien sacia nuestra sed, nos ilumina y alimenta. Desde esta experiencia todas las criaturas están invitadas a reconocer la paternidad de Dios (cf. Matura 8-30).

Un tercer aspecto expresado en el poema es la novedad del reconocimiento de todos los seres como hermanos, realidad sin precedentes en la historia de la fe. En su experiencia, el amor concreto por los hermanos y hermanas tiene prioridad sobre las nociones abstractas de la *verdad* y el *bien*. Esta es la *experiencia de la belleza* que nos parece *transformadora*, puede ser entendida como sabiduría por ser fruto de una vivencia personal que no tiene por fuente los conocimientos que otros le han transmitido. Es un conocimiento probado por la propia existencia el que acredita y convierte en maestro al *frater* Francesco.

Los espacios que nos facilitan acceder a la *experiencia de la belleza* son muy diversos y significativos, están dados por el *encuentro personal* con la divinidad tal como le sucedió al santo de Asís; también por la cercanía con la naturaleza, las creaciones artísticas, con toda actividad humana que pueda ser admirada y, de un modo especial, en el vínculo que se establece con el otro a través del saludo, la mirada, el contacto íntimo, la amistad o cuando las personas logran hacer frente a sus adversidades.

En este sentido, no nos es ajeno el proceso de paz realizado en la segunda mitad del siglo XX por el obispo anglicano y Premio Nobel de Paz Desmond Tutu. Ante la segregación racial en Ruanda, que cobró miles de víctimas, el obispo adelantó un proceso de reconciliación mediante un trabajo de sensibilización espiritual que comenzó con el lema: “Sin perdón no hay futuro, pero sin confesión no puede haber perdón”; disposición que reforzaba con la expresión “perdón no significa olvido” (Tutu 35). La situación no era simple: las víctimas de Ruanda habían padecido crímenes terribles, verdaderas monstruosidades; a pesar de ello, Tutu defendió la necesidad de que las víctimas de atrocidades perdonaran a sus verdugos como una forma de avanzar hacia la sanación y la paz de manera tal que, quienes hubiesen cometido injusticias, tenían que estar dispuestos a restituir y reparar los daños cometidos (Tutu 35), con el fin de recuperar la dignidad perdida. Una lógica semejante la asumió Nelson Mandela, quien al llegar a la presidencia de Sudáfrica buscó la reconciliación, al punto de perdonar a quienes veintisiete años antes lo confinaron a la prisión perpetua.

Estas experiencias nos muestran que la *epifanía* de la belleza puede surgir incluso de una relación dramática, y huye de todo aquello que causa dominación o apropiación, a la vez que opta por la alteridad como principio de reconocimiento de la grandeza del otro tal como lo sugiere Lévinas (39), para quien el misterio del otro se revela especialmente a través de su rostro. El encuentro con el otro solicita de nuestra parte el cuidado y la protección, pues lo verdaderamente humano comienza cuando somos capaces de responsabilizarnos de su vulnerabilidad e indigencia (Lévinas 212-214), sea este un amigo, un compatriota, un vecino, un familiar o un perfecto desconocido.



Es así como la belleza puede surgir de relaciones dramáticas y dolorosas que han sido asumidas a través del perdón o de la reunión sincera con quienes comparten con nosotros su cotidianidad, pues en el corazón humano se albergan deseos de paz, de amor y felicidad; anhelos que, cual águila aprisionada en su jaula, luchan por liberarse y desplegar su vuelo. Deseos que no son colmados en los límites del espacio y del tiempo, sino que tienen visos de eternidad y se anclan en el interior de una multitud de hombres y mujeres que pasan desapercibidos por los avatares de la vida, pero que procuran *floreecer* (MacIntyre 76).

Si bien no todos cuentan con la posibilidad de apreciar las grandes obras de arte, el ámbito de las relaciones humanas es un escenario significativo en el que se puede experimentar la belleza. Tomarse un café con los amigos, escuchar sus cuitas y celebrar acontecimientos familiares pueden ser fuente de experiencias de auténtica belleza y, a la vez, la oportunidad de desarrollar la sensibilidad para apreciar lo simple y cotidiano, así lo muestra el siguiente relato:

El maestro estaba muriendo, miles de discípulos se habían reunido para escuchar sus últimas palabras. Pero él estaba muy feliz y no decía nada. Al ver que iba a morir y todavía no había dicho ni una palabra, un discípulo le recordó: “¿Te has olvidado de decir tus últimas palabras? ¡Siempre has demostrado tener buena memoria!”. El maestro dijo: “¡Escucha!”. En el tejado había dos ardillas corriendo y alborotando y dijo: “¡Qué bonito!”. Durante un instante, cuando dijo: “¡Escucha!” hubo un silencio absoluto. Todo el mundo creía que iba a decir algo importante, pero sólo se oyó pelear a las dos ardillas que estaban corriendo y alborotando en el tejado... Y sonrió y murió (Osho 17).

Incluso en el instante final de su vida el maestro pudo disfrutar de las cosas pequeñas y sencillas; “¡qué bonito!”, son sus últimas palabras. Por ello, la capacidad de aprender a apreciar lo simple, lo cotidiano, es un aspecto esencial de nuestra condición humana, al igual que lo es la capacidad de mantener viva la amistad y el respeto por el otro.

A modo de conclusión

El desarrollo de la sensibilidad mediante el discurso estético puede proponerse como un saber que busca conmover, inspirar o seducir el espíritu; en consecuencia,

la reflexión en torno a la belleza y las artes no puede ser determinada por los límites que nos traza la razón, lo único que ella nos puede exigir es el respeto por las convicciones de los otros.

El interés por la belleza sigue vivo en quienes la experimentan en su cotidianidad o en las expresiones artísticas, pues, aunque los cánones de la belleza hayan cambiado, esto no significa que las obras tradicionales perdieron su valor o que la belleza no se pueda experimentar por medio de las artes contemporáneas. El intento por ofrecer otros marcos de referencia para identificar lo que nos parece bello, como la triada *interés, memorabilidad y deseo de volver a contemplar* –que sugiere Howard Gardner (70-84)–, puede interpretarse como una prueba de la necesidad que las personas tenemos de la belleza y de lo que ella nos produce.

Si el acercamiento a una obra de arte o una experiencia estética nos enriquece de modo personal, si permite el desenvolvimiento de nuestras capacidades, si logra en nosotros una transformación personalizante, ello quiere decir que estamos, o hemos estado, ante la presencia de lo bello, pues como nos recuerda Coleridge, “la belleza se caracteriza por una poderosa experiencia que se recuerda con tranquilidad” (Gardner 77).

La belleza es el alimento del espíritu y se patentiza como una experiencia personalizante e inspiradora, aunque nazca de un entorno o una situación dramática. En este sentido, Francisco de Asís representa la *epifanía* de la belleza encarnada, su materialización visible. Su vida ocupa un puesto especial, pues parece ejercer una influencia perenne. Aunque han pasado casi ocho siglos, su figura sigue siendo conmovedora y es signo de respeto incluso entre los no creyentes.

La experiencia de la belleza puede darse en un proceso silencioso y acendrado. Silencioso porque ella seduce lentamente, conmueve, provoca, sugiere, manifestándose en un sinnúmero de vivencias y creaciones humanas. Acendrado porque, tal como se purifica el oro a fuego lento, la experiencia de la belleza puede darse a partir del sufrimiento.

La experiencia de la belleza manifiesta el carácter teleológico mediante el cual se interpela y se orienta la vida humana, nos pone ante un horizonte esperanzador



donde la tragedia, la injusticia, el odio, el tedio y el sinsentido no tienen la última palabra; por ello, las obras realizadas con creatividad y calidad están llamadas a tener una repercusión seria en la marcha de la sociedad.

Toda persona puede experimentar la belleza en el encuentro con la divinidad o a partir de la meditación, la reflexión, la creación artística, la apreciación de las obras de arte, el contacto con la naturaleza, el encuentro cotidiano con los otros, o, en fin, con toda actividad humana susceptible de admiración.

Bibliografía

- Bearsdley, Monroe y John Jospers. *Estética: historia y fundamentos*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Corominas, Joan y José A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Barcelona: Gredos, 2000.
- Danto, Arthur. *El abuso de la belleza: estética y el concepto del arte*. Trad. Carles Roche. Barcelona: Paidós, 2009.
- De Asís, Francisco. *El cántico de las criaturas y otros textos*. Madrid: José J. de Olañeta, 2002.
- De Miguel, Raimundo. *Nuevo diccionario latino-español etimológico*. Madrid: Visor Libros, 2001.
- Dewey, John. *Experiencia y educación*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- Ficino, Marsilio. *Comentario a El banquete de Platón*. Madrid: Tecnos, 2001.
- Gálvez, Tomás. *Francisco de Asís paso a paso*. Madrid: San Pablo, 2009.
- Gardner, Howard. *Verdad, belleza y bondad reformuladas*. Barcelona: Paidós, 2012.
- Gibran, Khalil. *El profeta. El arte de la paz*. Barcelona: Taschen, 2008.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Fausto*. Barcelona: Océano, 1999.
- Gombrich, Ernst Hans. *Historia del arte*. Nueva York: Phaidon, 2008.
- Guerra, José Antonio. *San Francisco de Asís, escritos, biografías y documentos de la época*. Madrid: BAC, 1995.
- Hagen, Rose-Marie y Rainer Hagen. *Los secretos de las obras de arte*. Madrid: Taschen, 2005.
- Herrera Restrepo, Daniel. *La persona y el mundo de su experiencia*. Bogotá: Universidad de San Buenaventura, 2002.
- Lévinas, Emmanuel. *Totalidad e infinito*. Salamanca: Sígueme, 1977.
- Lonergan, Bernard. *Método en teología*. Salamanca: Sígueme, 1994.
- Lonergan, Bernard. "Insight", estudio sobre la comprensión humana. Ciudad de México: Sígueme, 1999.
- MacIntyre, Alasdair. *Tras la virtud*. Barcelona: Crítica, 2011.
- Marcel, Gabriel. *El misterio del ser. Obras selectas. Tomo I*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.

Matura, Thaddée. "Meditación sobre el Cántico del hermano sol". *Selecciones de Franciscanismo XXI*.62 (1992): 177-180.

Osho. *Madurez. La responsabilidad de ser uno mismo*. Madrid: Debate, 2001.

Platón. *Hipias mayor*. Madrid: Gredos, 2011.

Trías, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo, 2006.

Tutu, Desmond. *Dios no es cristiano y otras provocaciones*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2012.

Vargas Llosa, Mario. *La civilización del espectáculo*. Bogotá: Alfaguara, 2013.

Wind, Edgar. *Los misterios paganos del Renacimiento*. Barcelona: Barral Editores, 1972.