

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA
Plantel 7 “Ezequiel A. Chávez”

Antología de Estética
Primera Parte
La Estética

Profesor Jesús Zúñiga García

*¿La obra de arte no es acaso una invitación
a la felicidad, una promesa de felicidad?*

Friedrich Nietzsche

La Estética

[Lo que la estética no es]

Estética

Nicolai Hartmann

Al escribir una "Estética" no se la destina ni al creador ni al contemplador de lo bello, sino sólo al pensador, para quien son un enigma la obra y la actitud de ambos. El pensamiento sólo puede molestar a quien se halla gozosamente ensimismado, al artista sólo puede destemplanarlo y disgustarlo; a lo menos cuando el pensamiento trata de comprender lo que hacen y cuál es su objeto. Arranca a ambos de su actitud extática, si bien los dos están cercanos al sentimiento de lo enigmático, pues pertenece a su actitud. Para ambos su actitud es lo enteramente natural; saben que existe una necesidad interna y no se equivocan en ello. Pero los dos la aceptan piadosamente, como un don del cielo, y esta aceptación es esencial a su actitud.

El filósofo inicia su tarea donde ambos abandonan el asombro de lo que experimentan a los poderes de la profundidad y del inconsciente. El filósofo sigue el rastro de lo enigmático, analiza. Pero en el análisis cancela la actitud de la entrega y del éxtasis. La estética es exclusiva de quien tiene una actitud filosófica.

A la inversa, la actitud de la entrega y el éxtasis cancela la filosófica o, cuando menos, la perjudica. La estética es un tipo de conocimiento que lleva la legítima tendencia a convertirse en ciencia, y el objeto de este conocimiento es esa actitud de entrega y éxtasis. Desde luego, no sólo ésta, sino también aquello a lo que se dirige, lo bello, pero fundamentalmente ella. De lo que se desprende que la entrega estética es, por principio, diferente al conocimiento filosófico que se dirige a ella como a su objeto. Desde luego, la

actitud estética no es la del estético. Aquélla es —y seguirá siendo— la del contemplador artístico y creador, y ésta la del filósofo.

[El arrebató artístico]
La lucha contra el demonio

Stefan Zweig

Demonio, demoníaco. Estas palabras han sufrido ya tantas interpretaciones desde su primitivo sentido místico-religioso en la antigüedad, que se hace necesario revestirlas de una interpretación personal. Llamaré demoníaca a esa inquietud innata, y esencial a todo hombre, que lo separa de sí mismo y lo arrastra hacia lo infinito, hacía lo elemental. Es como si la Naturaleza hubiese dejado una pequeña porción de aquel caos primitivo dentro de cada alma y esa parte quisiera apasionadamente volver al elemento de donde salió: a lo ultra humano, a lo abstracto. El demonio es, en nosotros, ese fermento atormentador y convulso que empuja al ser, por lo demás tranquilo, hacia todo lo peligroso, al éxtasis, a la renunciación y hasta a la anulación de sí mismo. En la mayoría de las personas, en el hombre medio, esa magnífica y peligrosa levadura del alma es pronto absorbida y agotada; sólo en momentos aislados, en la crisis de la pubertad o en aquellos minutos en que por amor o simple instinto genésico ese cosmos interior entra en ebullición, sólo entonces domina hasta en las existencias burguesas más triviales y, sobre el alma, reina ese poder misterioso que sale del cuerpo, esa fuerza gravitante y fatal. Por lo demás, el hombre comedido anula esa presión extraña, la sabe cloroformizar por medio del orden [...] Pero en todo espíritu creador, se encuentra una inquietud que le hace marchar siempre hacia adelante, descontento de su trabajo. Esta inquietud mora en todo "corazón elevado que se atormenta" (Dostoievsky); es como un espíritu inquieto que se extiende sobre el propio ser como un anhelo hacia el Cosmos. Todo cuanto nos eleva por encima de nosotros mismos, de nuestros intereses personales

y nos lleva, llenos de inquietud, hacia interrogaciones peligrosas, lo hemos de agradecer a esa porción demoníaca que todos llevamos dentro.

[Los caminos de la investigación estética]

Existen varios caminos que seguir. Pero no todos son transitables, sobre todo en determinadas situaciones del problema. Todo método se orienta según aquellos aspectos del fenómeno total en cuestión que sean accesibles por el momento. En la estética esto tiene una importancia especial, pues hasta ahora se le ofrecen pocos análisis del fenómeno y todo el complejo de problemas, en la medida de su dificultad, está poco estructurado aporéticamente. Con ello no se menosprecian los logros de investigadores notables. La situación muestra más bien hasta qué punto está la estética todavía en sus principios y con qué pasos tan cautelosos avanza. Así cuando menos se comporta la investigación estética seria. Ya que desde luego no faltan proyectos y construcciones arriesgados que sólo resultan instructivos por sus errores.

Dado que lo bello, por su esencia misma, está siempre relacionado con un sujeto intuitivo, cuya actitud particular hacia el acto presupone, hay, desde el principio, dos direcciones posibles que seguir: puede hacerse del objeto estético la materia del análisis o bien del acto cuyo objeto es. Ambas direcciones se subdividen a su vez. Por lo que respecta al objeto, puede investigarse su estructura y modo de ser o bien su carácter estético valioso y así también el análisis del acto puede dirigirse al acto receptivo del contemplador o bien al acto productor del creador. Hasta qué punto pueden separarse unas de otras estas direcciones es otro problema que, por el momento, podemos dejar de lado.

En una u otra forma nos encontramos con cuatro tipos de análisis, de los cuales los tres primeros, cuando menos, son caminos transitables, en tanto que el cuarto presenta obstáculos invencibles desde su inicio mismo. Nada hay tan oscuro y misterioso como el quehacer del artista creador. Aun las pocas declaraciones del genio sobre su quehacer arrojan poca luz sobre la esencia del asunto.

Por lo común sólo atestiguan que no sabe más que los demás acerca del milagro que se realiza en él y por él. El acto productor parece ser de tal índole que excluye el acto de conciencia que lo acompaña. Por ello, sólo conocemos aspectos exteriores y sólo podemos sacar conclusiones acerca de su esencia interna a partir de sus logros.

Si hacemos, críticamente, a un lado cualquier metafísica del arte, nos quedan aún los otros tres caminos. De ellos, es el análisis del valor el que se encuentra en la situación más difícil, pues los valores estéticos, entendidos en forma concreta, están altamente individualizados y toda división de ellos según géneros y especies sólo toca los aspectos exteriores. La ciencia del arte y la literatura ha logrado algo en esta dirección, ha realizado análisis de estilo en los que se hacen visibles direcciones y gradaciones, se toma conciencia de la correspondencia de lo similar y se apresan oposiciones importantes. Pero visto con más detalle, tales determinaciones sólo se refieren a lo estructural de las obras de arte —también a lo bello extra estético—, y en forma mucho menor a los verdaderos componentes de valor como tales.

Así como el idioma no tiene ya nombres para esto —aunque sea sólo en forma muy superficial para determinados géneros—, así el pensamiento carece ya de conceptos. Y cuando se crean conceptos para ello y se les da nombres por libre elección, no satisfacen del todo al sentimiento artístico. Aun los conceptos corrientes —ya citados—, como lo sublime, lo cómico, lo trágico, lo gracioso, etcétera, padecen de la misma falla: dicen mucho y son imprescindibles en tanto que conceptos estructurales, pero como

conceptos valorativos callan lo auténtico. Esto se corresponde con la situación en otros campos de valores, por ejemplo, en el ético. También aquí el análisis sólo puede describir el contenido; pero no puede captar el carácter valioso mismo, se limita a apelar al sentimiento vivo del valor, a hacerlo comparecer como testigo.

En el terreno de la estética hay que agregar el hecho de que este llamamiento parte en gran medida de lo bello mismo —de la obra creada por el artista o también del objeto natural—, pero en forma muy débil del análisis estructural descriptivo. Sin embargo, dentro de ciertos límites, hay que volver siempre de nuevo a este camino, o cuando menos, debe mantenerse abierto. Pues es el único que lleva a la investigación especializada sobre valores, aunque todo progreso en él sea siempre dependiente, ligado estrechamente al análisis de objetos y de actos que, por esencia, no le están emparentados.

Con ello se ha dicho ya que casi todo el peso de lo que la estética es capaz de alcanzar cae en los dos caminos que pueden seguirse: 1) el análisis de la estructura y modo de ser del objeto estético y 2) el análisis del acto contemplativo, intuitivo y gozoso.

A lo largo de casi todo el libro habremos de vérnoslas con estos dos tipos de investigación. Sería un error el tratar de decidimos por uno de ellos, pues se entrecruzan de continuo en la aporética de lo bello. Ambos tienen lagunas y se remiten uno a otro en todos los detalles.

En cierto sentido la tarea principal recae sobre el análisis estructural del objeto, ya que éste ha quedado, por el momento, rezagado y no se ha mantenido al paso del análisis de los actos emprendidos en ciertos terrenos parciales. A su vez, la estética del siglo XIX hacía caer el peso sobre lo subjetivo; en ella se desarrollaron el idealismo neokantiano y el psicologismo. Lo que acarreó consigo no sólo fallas y unilateralidad, sino también ciertos progresos del análisis de actos. Por lo tanto hay que trabajar para reponer lo que

el análisis de objetos ha perdido hasta ahora. Pero sería muy desacertado cultivar únicamente este último. Sólo de la cooperación de ambos es posible esperar la superación del punto muerto al que nos ha llevado la unilateralidad del pasado.

[La experiencia estética y su relación con la vida]

La poesía es un arma cargada de futuro
Gabriel Celaya

Cuando ya nada se espera personalmente exaltante,
mas se palpita y se sigue más acá de la conciencia,
fieramente existiendo, ciegamente afirmando,
como un pulso que golpea las tinieblas,

cuando se miran de frente
los vertiginosos ojos claros de la muerte,
se dicen las verdades:
las bárbaras, terribles, amorosas crueldades.

Se dicen los poemas
que ensanchan los pulmones de cuantos, asfixiados,
piden ser, piden ritmo,
piden ley para aquello que sienten excesivo.

Con la velocidad del instinto,
con el rayo del prodigio,
como mágica evidencia, lo real se nos convierte
en lo idéntico a sí mismo.

Poesía para el pobre, poesía necesaria
como el pan de cada día,
como el aire que exigimos trece veces por minuto,
para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica.

Porque vivimos a golpes, porque a penas si nos dejan
 decir que somos quien somos,
 nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno.
 Estamos tocando el fondo.

Maldigo la poesía concebida como un lujo
 cultural por los neutrales
 que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
 Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse.
 Hago más las faltas. Siento en mí a cuantos sufren
 y canto respirando.
 Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas
 personales, me ensancho.

Quisiera daros vida, provocar nuevos actos,
 y calculo por eso con técnica, qué puedo.
 Me siento un ingeniero del verso y un obrero
 que trabaja con otros a España en sus aceros.

Tal es mi poesía: poesía-herramienta
 a la vez que latido de lo unánime y ciego.
 Tal es, arma cargada de futuro expansivo
 con que te apunto al pecho.

No es una poesía gota a gota pensada.
 No es un bello producto. No es un fruto perfecto.
 Es algo como el aire que todos respiramos
 y es el canto que espacia cuanto dentro llevamos.

Son palabras que todos repetimos sintiendo
 como nuestras, y vuelan. Son más que lo mentado.
 Son lo más necesario: lo que no tiene nombre.
 Son gritos en el cielo, y en la tierra, son actos.

[El hundimiento en el objeto estético]

Nicolai Hartmann

[1] El partir del objeto es, por lo demás, lo natural. Ya la expresión "bellas artes", que usamos sin pensar, es conducente a error. El arte no es bello de ninguna manera, sólo lo

es la obra de arte. De la misma manera tampoco se puede llamar bella a la contemplación o al goce de los objetos bellos, ya se trate de productos del arte o de formaciones naturales. En la contemplación lo único bello es el objeto y lo es sin perjuicio de la contribución que presta a ello la puesta de la conciencia contemplativa.

[2] Pero también visto desde el acto, resulta el objeto el punto de partida natural. Justo quien contempla y goza se vuelve por completo hacia el objeto en la visión, y puede entregarse a él hasta el completo olvido de sí mismo. Esta situación del acto es algo del todo distinto a la conducta cognoscitiva del estético, si bien hay algo que comparte con ella, a saber, que se dirige de la misma manera hacia el objeto. Desde luego, el análisis estético no se queda en el objeto, sino que apresa además el acto. Pero, por lo pronto, se encuentra dirigido hacia el objeto — por la simple razón de que el acto del contemplar lo encuentra ya dirigido.

[3] En este estar dirigido surge un problema que ha ocupado a la estética desde sus principios. Lo conocemos bajo el nombre de separación del objeto del contexto de otros objetos. En estrecha conexión con esto hallamos el destacarse del acto contemplativo del contexto de vida y actos de la persona. El hundimiento en el objeto bello es, de inmediato, el olvido del yo y de todo aquello que en la vida cotidiana le resulta presente, actual, importante u opresivo.

El objeto aparece en nítido destacamiento del contexto vital y el hombre que se entrega a su impresión experimenta en su propia persona este apartarse —de lo cotidiano, de la preocupación, de las trivialidades corrientes y las naderías. El mundo circundante desaparece, y él junto con su objeto parece formar un mundo propio alejado del otro. Es evidente que este fenómeno es esencial para el auténtico goce artístico, y en algunas casos fuerte de tal modo que después se presenta un despertar francamente doloroso del arrobamiento.

[4] La suspensión estética es una forma del verdadero éxtasis. Sin embargo, ha llevado a la opinión —quizá por ser experimentada en forma más fuerte por las naturalezas sensibles— de que la esencia y la tarea del arte es crear un reino de arrobamiento y de elevación sobre la vida, un reino que tiene su sentido y fin puramente en sí mismo y que excluye cualquier otro interés. Parece entonces posible que la vida esté al servicio del arte, pero no que éste sirva a la vida. Pues esto lo subordinaría a un fin extra artístico.

A quienes vivimos en esta época nos es ajena esta agudización del valor propio de la obra de arte y de la vida artística. Por ello debemos hablar de ella aquí. En el movimiento de *l'art pour l'art* desempeñó un gran papel. Y no sólo se la elevó en él a teoría, sino que ganó una influencia considerable sobre el sentimiento y la creación artísticos mismos.

El hombre de sano sentido común ve en forma clara e ineludible que un arte que esté alejado de la vida y sus exigencias pierde el terreno que pisa y queda sin asidero. Sin embargo, de ningún modo resulta por ello evidente cómo ha de estar unido a la vida y ha de cumplir con su tarea dentro de la situación espiritual de su época, sin perder con ello la autarquía característicamente estética. Esta aporía no puede ser solucionada ahora; habrá que tratarla en otras circunstancias. Pues los puntos de que se parte para llegar a su solución sólo se ofrecen en un estudio más avanzado del análisis de objetos. Aquí sólo cabía señalarla. Ya que no debe hablarse ni a favor de un esteticismo tal, ni menos aún de un arte tendencioso barato.

[5] Se trata más bien de reunir correctamente, es decir, en una síntesis auténtica las exigencias de ambas partes. Se mostrará que hay aquí un lazo más profundo; que sólo un arte surgido de una vida movida culturalmente puede llevar a obras que se destaquen intemporalmente; y, a la vez, que sólo una vida espiritual que realiza tales obras es capaz de perfeccionarse en sus tendencias actuales. Las creaciones espirituales

sacan justo de una unión plena con la vida su fuerza para elevarse hasta la rotundidad única y la verdadera grandeza, y sólo frente a ella se ve claramente su destacarse de manera insular; así como a la inversa sólo tales obras pueden prestar a la vida del individuo y de la comunidad una conciencia suficiente de su fuerza y profundidad, en otra forma ocultas.