

Lo bello y lo sagrado

Universidad de Valladolid

Autor: Paula de Juana

Tutor: Sixto J. Castro

Análisis sobre el sentimiento que nos invade frente a aquellas realidades que consideramos bellas o sagradas y posterior puesta en común de los aspectos que, ambas experiencias, comparten.

Índice general

ÍNDICE GENERAL.....	2
PREFACIO.....	3
INTRODUCCIÓN.....	6
LA BELLEZA PARA ROGER SCRUTON.....	7
I. Influencias griegas en la concepción de la belleza que propone Scruton.....	8
II. Influencias kantianas en la concepción de la belleza que propone Scruton.....	12
III. Aportaciones originales de Scruton sobre la concepción de la belleza.....	16
LO SAGRADO.....	20
I. Lo sagrado.....	21
II. El encuentro con Dios.....	26
LO BELLO Y LO SAGRADO.....	28
I. Puntos de encuentro y puntos de desencuentro.....	29
II. Terminología común.....	34
CONCLUSIÓN.....	36
CITAS.....	37
BIBLIOGRAFÍA.....	38

Prefacio

Hace no tanto tiempo, a 7 de Enero de 2015, dos hombres enmascarados, y armados con fusiles de asalto, entraron en unas oficinas francesas disparando, indiscriminadamente, hasta 50 tiros. Acabaron con la vida de 12 personas y dejaron, al menos, otras 11 heridas. El lamentable acontecimiento al que me refiero, que no es otro que el atentado contra el semanario satírico francés *Charlie Hebdo*, provocó tamaña conmoción que, en dichos momentos, la frase *Je suis Charlie* comenzó a aparecer, incluso, en las redes sociales de aquellos que, hasta entonces, no habíamos tenido la suerte de aprender a presentarnos en francés. ¿Cuál habría sido el detonante de tan terrible reacción? ¿Cuál sería el imperdonable error que había cometido el semanario en cuestión? Dicha revista había publicado, en 2012, una serie de caricaturas de Mahoma, quién, como sabemos, es, para el mundo musulmán, absolutamente incognoscible y, consecuentemente, absolutamente irrepresentable. *Charlie Hebdo* se había tomado la libertad de representar y, además, con un tono innegablemente burlón, a Mahoma y, salta a la vista que, para el mundo musulmán, romper con una prescripción de siglos y siglos de abstinencia a representación alguna no era asunto baladí. A nosotros, acostumbrados, hoy, a caricaturas de toda clase de género sobre Jesucristo, y sobre Dios mismo, esta reacción nos resultó ciertamente desacerbada aunque, quizá, nos sea conveniente recordar, como pertenecientes a un mundo tradicionalmente cristiano, lo cerca que, a lo largo de la historia, nos ha tocado esta misma cuestión.

La problemática con las imágenes no es exclusiva del islamismo si no que es, tradicionalmente, común al judaísmo y, desde luego, como decía, también al cristianismo. En sus orígenes el cristianismo, al igual que estas otras dos religiones, prohibía tanto las imágenes como las esculturas que pretendiesen representar, no únicamente a Dios, si no a cualquier ser humano o animal sobre la faz de la tierra. No fue hasta el siglo VI, bajo el papado de Gregorio el Grande, cuando se introdujeron ciertas nuevas permisiones en esta prohibición. Seguirían sin permitirse estatuas en la casa de Dios y, en eso, todos estaban de acuerdo, pero, quizá, podrían permitirse determinadas pinturas, siempre y cuando estas, desde luego, cumpliesen unos ciertos requisitos. Se consentirían aquellas pinturas que tuvieran como propósito enseñar a los fieles, recordemos que, en un altísimo numero de casos, estos eran iletrados, los episodios sagrados. El episodio a enseñar debía ser expresado con la mayor claridad y sencillez posible, evitando todo aquello que pudiera distraer la atención de ese principal y sagrado propósito. Así apareció, en la cristiandad, lo que podríamos denominar la pintura-escritura que, lejos de proponerse una imitación de las formas naturales, o el suscitar determinadas emociones en los fieles, se limitaba, más bien, a la correcta distribución de un conjunto de símbolos sagrados para, a partir de ellos, ilustrar, por ejemplo, el misterio de la Anunciación. Tuvieron que pasar, aproximadamente, otros seis siglos más, para que, además de dichas pinturas, empezáramos a ver esculturas en las iglesias. Fue en Francia donde pudieron vislumbrarse por vez primera, y no está de más recordar que estas, desde luego, no cumplían una función decorativa si no que, de un modo semejante a las susodichas pinturas, estaban destinadas a facilitarnos el acceso a determinadas enseñanzas cristianas.

Hasta el siglo XII, por tanto, no empezamos a ver tanto imágenes como esculturas en las iglesias cristianas y si estamos pensando que, a partir de entonces, la aceptación de ambas fue asumida con unanimidad, estamos enormemente equivocados. En el siglo XVIII la problemática sobre las imágenes volvió a hacer acto de presencia, produciendo una importante crisis que, entre otras cosas, provocaría la separación del mundo cristiano en dos campos, desde entonces, inevitablemente divorciados; el campo católico y el campo protestante. Esta gran crisis se produce a consecuencia de las numerosas objeciones que emiten los protestantes contra los cuadros y estatuas que, en las iglesias cristianas, representan a ángeles y santos. Estas imágenes, dicen, pueden, fácilmente, tentarnos a la idolatría y es, por ello, por lo que se deciden a prescindir de las mismas, convirtiendo sus iglesias, ante todo y principalmente, en sobrios lugares en los que limitarse a manifestar la fe en reunión con la comunidad. Las iglesias protestantes, por tanto, rechazan, de nuevo, imágenes y esculturas y, de entonces en adelante, la división de la Europa cristiana en dos campos divorciados se hace manifiesta. Como claro ejemplo de dicha ruptura podemos mencionar el caso de los Países Bajos. El sur de ellos, que hoy denominamos Bélgica, permaneció católico, y, en dichas tierras, los diversos artistas siguieron recibiendo innumerables encargos por parte de las iglesias. Sin embargo, en el norte, las cosas habían cambiado. Los artistas ya no recibirían encargos religiosos y, por ello, del mismo modo que los musulmanes tuvieron que descubrir el arabesco, y convertirse en auténticos maestros del mismo, para dar salida a su imaginación artística, los protestantes se vieron obligados a encaminar su arte hacia otros paraderos. Aparece, así, la pintura de retratos, y no es difícil entender por qué teniendo en cuenta que en este, el siglo del comercio, no faltaban comerciantes enriquecidos que desearan transmitir su semblante a la posteridad.

Hoy día, para nosotros, tradicionalmente cristianos católicos, la representación, pictórica o escultórica, de Jesucristo, Dios, o cualquier episodio sagrado, no se nos hace extraña. Pero, quizá, a la hora de juzgar, actuaciones como la del 7 de Enero de 2015, debemos tener en cuenta la cantidad de siglos que nos ha llevado conquistar dicha libertad de representación. La reticencia que ha existido, y existe, por diversidad de grupos religiosos a la misma es evidente y, quizá, debemos preguntarnos el por qué de dicha actitud ¿Por qué diversidad de iglesias se ha negado, durante tanto tiempo, a todo tipo de representación? ¿Qué hay en las imágenes que las haga tan indeseables? La respuesta que obtenemos, por parte de dichas iglesias, alega dos motivos de peso. En primer lugar, y refiriéndose exclusivamente a la representación del mismo Dios, se menciona el hecho de que este aparezca, en la biblia, como invisible, indefinible e irrepresentable mediante figura sensible alguna. ¿Cómo podría nadie osar representar lo que la Biblia misma refiere como irrepresentable? Si bien este problema es indudablemente interesante, no pretendo extenderme, en este ensayo, mucho sobre el mismo, pues, al fin y al cabo, no es un problema con las imágenes, en general, si no, únicamente, con las imágenes sobre la deidad. Mencionaré, no obstante, el hecho, probablemente conocido, de que sea la reencarnación de Dios, en Jesucristo, que aparece en el mundo bajo determinado aspecto sensible, lo que nos haya facilitado, a nosotros, cristianos, el acercarnos, más despreocupadamente de lo que pudieran hacerlo el islamismo, o el judaísmo, a cualquier tipo de representación divina. Existe, sin embargo, un segundo y, a mi juicio, más interesante, motivo que, también, alegan las susodichas iglesias, para evitar cualquier tipo de

representación, y no únicamente la de la deidad; el problema de la idolatría. Las representaciones, ya sean estas en forma de imágenes, o en forma de esculturas, nos tientan, al parecer, a la idolatría y es, por ello, por lo que deben ser evitadas. Pero, ¿qué es la idolatría? La palabra idolatría proviene de la palabra griega *eidolatría* que, a su vez, está formada por *eidolon*, imagen, y *latreia*, devoto. Un idolatra es, por tanto, aquel que trata con devoción una determinada imagen. Aquel que no duda en adorar, en venerar, e, incluso, en postrarse frente a la misma. Aquel que, en última instancia, percibe, en ella, una cierta subjetividad. Parece ser, precisamente, dicha actitud idólatra la que la iglesia pretende evitar. Pero, ¿es la iglesia, en general, quién pretende evitarla? No, no es cualquier tipo de iglesia, si no que son, particularmente, las iglesias abrahámicas, aquellas para las que el hecho de venerar determinadas imágenes parece suponer, verdaderamente, un problema. Las religiones abrahámicas, el judaísmo, el cristianismo y el islamismo, fundamentalmente, son religiones monoteístas y, una de las principales características de este tipo de religiones, es el hecho de concentrar la totalidad de la sacralidad en una única divinidad trascendente. Dios, y solamente Dios, es sagrado mientras que, todo lo demás, aparece como profano. Dios, y solamente Dios, es digno de veneración mientras que, todo lo demás, no merece ser venerado. No es difícil entender, ahora, que, para las religiones abrahámicas, la adoración de determinadas imágenes sea considerada indeseable. Adorar una determinada imagen parecería, para estas iglesias, como el equivalente a percibir, en ella, cierta sacralidad. Y con el firme propósito de evitar que cualquier otra realidad, que no sea Dios, sea considerada sagrada la Biblia se encarga de condenar cualquier tipo de representación.

(I) *“No tendrás otro Dios que a mí. No te harás esculturas ni imagen alguna de lo que hay en lo alto de los cielos, ni de lo que hay abajo sobre la tierra, ni de lo que hay en las aguas debajo de la tierra. No te postrarás ante ellas, y no las servirás, porque yo soy Yavé, tu Dios, un Dios celoso, que castiga en los hijos las iniquidades de los padres hasta la tercera y cuarta generación de los que me odian, y hago misericordia hasta mil generaciones de los que me aman y guardan mis mandamientos.”*

Mejor será que no nos hagamos imagen, o representación, alguna- dirían los padres de la iglesia. No vaya a ser que luego nos de por adorarla, confundiéndola con la sacralidad, y Yavé, enfurecido, se vea obligado a visitar la maldad de nuestra idolatría sobre nuestros hijos hasta la tercera o, incluso, la cuarta generación. La iglesia prohíbe las imágenes, en definitiva, para, así, evitarnos la futura tentación de idolatrarlas. Pero, se me ocurre a mí, ¿era necesario ser tan drástico?, ¿no hubiera bastado, quizá, con advertirnos de que, dichas representaciones, no contenían sacralidad alguna? Quiero decir, ¿tan susceptibles somos de convertirnos en idólatras? ¿tan incapaces de resistir la tentación de adorar determinadas imágenes? He de admitir que, echando la vista atrás a lo largo de la historia, parece ser que sí. Que, inevitablemente, tendemos a un sentimiento de veneración por las imágenes. Ya en la Biblia aparecen dos episodios que pueden, claramente, ser etiquetados de idolatría; el momento en que Raquel roba a su padre, Teraphim, los ídolos, primero, y el conocido episodio del becerro dorado, después. Pero, no nos quedemos ahí. Si avanzamos unos cuantos siglos más, nos damos cuenta de que, incluso hasta bien entrado el siglo XVI, en Italia, existían, unas pequeñas tablillas, que recibían el nombre de *tavoletta* y que, con una escena de la pasión de Cristo, por un lado, y una escena del martirio, por

el otro, se les entregaban a los condenados a muerte que, esperanzados, les darían el último beso que podrían dar en este mundo. Algo similar ocurría en Alemania con las conocidas como *Kusstafeln*, literalmente ‘cuadro al que se besa’. Pero, ¿y hoy día?, ¿seguimos idolátrando, de este modo, las imágenes? ¿Tiene sentido que, hoy, en el avanzado mundo de la ciencia y la tecnología, existan iglesias para las que la representación siga estando tan severamente prohibida? Hagamos un experimento. Supongamos que nos encontramos frente a un cuadro de Jesucristo. No es un cuadro especialmente valioso. Fue encontrado en el altillo de una desconocida iglesia y, extremadamente deteriorado por el tiempo, se ha terminado por decidir enviarlo a la basura. Allí es donde lo encontramos. Y, al pasar por su lado, nos fijamos... no en el cuadro, si no en el marco. ¡Qué bonitas quedarían las fotos de mis últimas vacaciones en un marco tan ornamentado! Decidido. Me lo llevo a casa. Una vez allí, nos vemos inmersos en la tarea de separar el marco del lienzo. Tarea que, para todo aquel que lo haya intentado con cuadros antiguos, sabrá que no es, precisamente, fácil. En este caso sacar el marco sin perjudicar el lienzo... imposible. ¡Vamos a tener que romperlo! Y aquí viene la parte interesante, ¿seríamos capaces de romper el lienzo sin ningún tipo de remordimiento? ¿Seríamos, aún sin ser creyentes, capaces de resquebrajar, en dos, la cara de Jesucristo sin sentir nada al respecto? Al fin y al cabo es sólo una representación. No hay nada de sagrado en ella, eso lo sabemos, pero ¿nos sentiríamos igual que si rasgásemos cualquier otro papel? Creo que no. A pesar de saber muy bien, con plena conciencia, que tan solo es una representación, no nos quedaríamos completamente tranquilos. Creo poder afirmar que, en la mayoría de nosotros, existe todavía, ahí, escondida en alguna parte, cierta actitud idólatra frente a las imágenes. De lo que no estoy tan segura es de que dicha idolatría se deba a la sacralidad que, al parecer, percibimos en las mismas. ¿Por qué idolatramos las imágenes? ¿Por qué las veneramos como si se tratara de un tipo especial de objetos en el mundo? ¿Tendrá razón la iglesia y será por que vemos en ellas cierta sacralidad o, quizá, lo que veamos en ellas sea cierta belleza? Al fin y al cabo, ¿no es curioso el hecho de que la iglesia tema que veneremos, precisamente, aquellas bellas imágenes de las que, posteriormente, ha surgido el arte? ¿No es curioso que esa misma iglesia nunca haya temido que venerásemos, y pusiésemos a la altura de Dios, por ejemplo, unos zapatos?

Introducción

En el presente ensayo no se pretende, ni mucho menos, dilucidar lo que sea exactamente la experiencia de lo bello o la experiencia de lo sagrado si no, y únicamente, tomar algunos de los rasgos que, sobre dichas experiencias, han destacado ciertos autores de renombre para, a partir de ellos, afirmar que las similitudes entre ambas son ineludibles. Esta relación no es, desde luego, original por mi parte si no que, en ella, he tomado, en todo momento, como referencia a Roger Scruton quién, siendo doctor en Filosofía por la Universidad de Cambridge, y especialista en el ámbito de la estética, ha escrito no pocos libros sobre la experiencia de lo bello relacionándola, en innumerables ocasiones, con el ámbito de lo sagrado.

El ensayo en cuestión está dividido en tres partes; la primera dedicada a lo bello, la segunda a lo sagrado y la tercera, y última, a la relación entre ambas. En dicha primera parte he tomado, como decía, de referente, en todo momento, a Roger Scruton. Podría haberme centrado en el acercamiento a lo bello de cualquier otro autor y, quizá, la comparación con lo sagrado, en ese caso, hubiera sido más complicada pero, por el rigor del trabajo del británico y, desde luego, por la cercanía que siento hacia sus ideas, me he decantado por ceñirme únicamente a su punto de vista. En una segunda parte, dedicada a la experiencia de lo sagrado, si bien sigo de la mano de Roger Scruton, abro un poco la amplitud de miras y me introduzco, también, en las perspectivas de otros autores que, quizá, estén más valorados con respecto a este ámbito. Rudolf Otto me parece, en este caso, uno de los imprescindibles. Llego, así, acompañada de Roger Scruton y Rudolf Otto, a la última parte de mi ensayo en la que, como decía, me sumerjo en la tarea de establecer determinadas similitudes entre estas dos experiencias. Si bien este apartado sigue, como el resto del trabajo, avalado por la opinión de Scruton, lo cierto es que las comparaciones y el modo de establecerlas son, mayoritariamente, mías. Análizo y relaciono, con la perspectiva crítica que cuatro años de carrera me han sabido proporcionar, los dos apartados anteriores para, a partir de ellos, concluir que la pretensión de establecer una comparación entre lo bello y lo sagrado es, cuanto menos, sensata.

La belleza para Roger Scruton

(II) *“The love of beauty is founded in the need for settlement, for a place that we share”*

La indagación sobre lo que sea la belleza no es, precisamente, una indagación nueva si no que infinidad de personas a lo largo de la historia se han interesado por llevarla a cabo y hacerse, de un modo u otro, con alguna respuesta concluyente en la misma. Durante mucho tiempo la pretensión de conseguir dichas respuestas mantuvo entretenidos, quizá llegando a obsesionar, a diversos autores, para los cuales acotar bajo una definición lo que sea que es la belleza aparecía, casi, como una necesidad. Las definiciones llegaron por todos los frentes y, aparentemente concluyentes en su novedad, terminaron, en su mayoría, por ser sustituidas por otras nuevas que eran, al parecer, más inclusivas y, por tanto, más susceptibles de ser la definitiva. Sin embargo la definitiva nunca llegó o, a día de hoy, todavía no ha llegado. Lo que sea la belleza sigue sin poder acotarse en unas cuantas líneas, o unos cuantos párrafos, pero esto, a ojos de Scruton, no impide, ni mucho menos, que nosotros sigamos profundamente interesados en la susodicha indagación.

Para Scruton el interminable interés en esta indagación se sustenta en el mismísimo hecho de que nosotros, humanos, seamos seres racionales. Somos, como tales, incapaces de evitar sentirnos embaucados por la belleza y de permanecer, constantemente, en búsqueda de un mayor conocimiento sobre la misma. Buscamos la belleza, la perseguimos insaciablemente, y, aunque intuimos que la definición de lo que esta sea nunca vaya a llegar, seguimos yo, por mi parte, sentada en este escritorio, escribiendo este ensayo, y Scruton, por la suya, aportando pincelada aquí, pincelada allá de aquellos rasgos que, aunque no definitivos, sí parecen presentarse, generalmente, de la mano de la experiencia estética. Mi intención aquí es, precisamente, la de analizar, en tres apartados distintos, algunos, los que a mí, personalmente, más me han interesado, de dichos rasgos. En un primer apartado, cuyo título se debe, como no es difícil descifrar, a las obvias influencias de autores como Platón, Aristóteles y Plotino en este punto, me centro en el supuesto de que la experiencia estética nos aporte cierto tipo de conocimiento. Para Scruton, al igual que se pensaba en el antiguo mundo griego, la belleza sí puede aportarnos conocimiento sobre el mundo que habitamos, aunque, quizá, este no sea el tipo de conocimiento al que estamos acostumbrados. A continuación, en un segundo apartado, me centro en la idea, compartida por Scruton y Kant, de que, al enfrentarnos a la experiencia estética, percibimos en ella un cierto aura de individualidad. Podremos considerar, quizá, bonito, o atractivo, algo que aparezca en infinidad de formas o lugares, sin embargo para dotar a ese algo de la categoría de bello, es necesario que este sea único e irrepetible. Por último, en el tercer apartado, me centro en la que considero una de las aportaciones más originales de Scruton; el sentimiento de vuelta al hogar que nos invade al enfrentarnos a la experiencia estética. Cuando nos enfrentamos a la belleza nos sentimos, aunque quizá sea únicamente por un instante, en casa, y ese instante, ese pequeñísimo instante, nos resulta tan valioso que hace que tanto Scruton, como otros muchos, incluida yo, hayamos pasado una cantidad de instantes cuantitativamente mucho mayor aquí, sentados, escribiendo, e intentando aclarar, al menos un poquito, en qué sea que consiste la belleza.

Influencias griegas en la concepción de la belleza que propone Scruton

(III) *“Beauty, I argue, is a real and universal value, one anchored in our rational natura, and the sense of beauty has an indispensable part to play in shaping the human world.”*

Si cualquier día, al despertarnos, corriésemos las cortinas de nuestra habitación y apareciera, frente a nuestros ojos, un paisaje con mil tonalidades distintas de verde. Si esa misma mañana, al decidirnos a abrir las ventanas, nos inundara el olor a manzanas, recién caídas en la hierba mojada, llamándonos a gritos para que las probáramos, además de con nuestra nariz, con nuestro paladar. Y si, también esa mañana, nuestros únicos vecinos, los raitanes, nos dieran los buenos días con sus, tan despreocupadas como melodiosas, canciones, entonces, sin lugar a dudas, yo, sería incapaz de resistirme a señalar la belleza de todo aquello. Quizá tú, tan aficionado a las grandes ciudades, y sus incontables estímulos, discreparas conmigo y, quizá, tras una breve discusión, terminaríamos por concluir que cada cual tiene sus gustos o, en palabras populares, ‘para gustos los colores’.

Sin embargo, las discusiones sobre la belleza no siempre han podido zanjarse con un ‘para gustos los colores’, pues la belleza no se ha considerado siempre, ni en todas partes, una mera cuestión de gustos personales y subjetivos. A lo largo del pensamiento antiguo, desde Platón hasta el medievo, el concepto de belleza ha estado dotado de un fuerte carácter ontológico, a consecuencia de lo cual, todo aquello que se considerase bello no sería juzgado como una mera cuestión de preferencia si no, más bien, como un camino certero hacia la comprensión de la realidad. La belleza era, junto con la verdad y la bondad, uno de los tres caminos que nos capacitaban para entender mejor el mundo en el que vivimos. Y, por tanto, cuando un griego antiguo considerase que algo era bello lo que estaría afirmando, en verdad, sería que, ese algo, lo que fuera, aparecía, en ese momento, frente a él, en su realidad más pura. Tanta realidad veía un antiguo griego en aquello que juzgaba bello que le sería imposible, si quiera, plantearse la posibilidad de que fuera de él mismo de quién proviniera dicha sensación. Verdad, bondad y belleza constituían, hasta la Edad Media, los tres atributos principales de la realidad y, tanto era así, que durante largos años los límites entre estos tres conceptos no fueron claramente delimitados. *Kalokagathia* es el término que se utilizaba para hablar indistintamente de belleza (*kalón*) y bondad (*agathón*); una concepción que sostenían pensadores como Platón, Aristóteles y Plotino, y que, haciendo estos dos conceptos indiferenciables, nos permitía atisbar destellos de realidad no solamente en las leyes verdaderas de la física sino, también, en el comportamiento moral de aquel muchacho tan bueno y en aquella hermosísima estampa de primavera. Verdad, bondad y belleza quedaban, así, unidas indistinguiblemente, en cuanto que atributos de la realidad, y, también, en cuanto que guías acreditadas para decirnos algo sobre la misma. Podría ser que, hoy día, esta concepción nos parezca un tanto extraña y, quizá, tendamos a considerarla una, entre otras tantas, particularidades de la antigua Grecia pero, sin embargo, en cuanto ampliamos un poco el horizonte, nos damos cuenta de que aparecen, en culturas de lo más diversas, infinidad de concepciones semejantes que, de un modo similar a los antiguos griegos, defienden la idea de que la belleza tenga algo que decirnos sobre el mundo en el que habitamos. El término *Shibui*, del japonés, por ejemplo, hace

referencia a un aspecto de la realidad que aparece, al mismo tiempo, como estético, ético y epistemológico. La realidad de dicho aspecto sería, a ojos de un japonés, absolutamente innegable, independientemente, claro está, de que nosotros, occidentales, sepamos, o no, encasillarlo dentro de la categoría de bello, la de bueno o la de verdadero. Paralelamente, el término *hozho*, utilizado por los indios navajos, aunque suele traducirse como una condición de los objetos o de los seres humanos particulares referiría, al mismo tiempo, a una característica del universo en su totalidad, mostrando así la ineludible conexión que existe entre un objeto X y el resto de objetos existentes en el mundo. Algo *Shibui*, o algo *hozho* es, quizá, bello, bueno y verdadero, al mismo tiempo, o, probablemente, ninguna de ellas, si tenemos en cuenta que la realidad japonesa, o la navaja, no aparecen encasilladas en estos términos que, hoy, para nosotros, son tan habituales.

La belleza, la bondad y la verdad son, y han sido, consideradas por diversas culturas eficaces vías de acercamiento a la realidad pero, además, y volviendo al, para nosotros, más cercano ejemplo del pensamiento griego, se les otorgó, también, otra importante característica; la de ser el fundamento de la racionalidad humana. Para un griego antiguo podríamos afirmarnos como seres racionales únicamente en cuanto que dediquemos nuestra vida, o gran parte de la misma, a la búsqueda de la verdad, la bondad y la belleza. La búsqueda de estos tres atributos constituiría, a grandes rasgos, la razón de la existencia de todo antiguo ciudadano griego y, a consecuencia de esto, cualquier compatriota que dudara de la importancia de dicha empresa sería, fácilmente, catalogado de demente. Probablemente, si algún día cercano se inventará una máquina del tiempo y esta transportara a la antigua Grecia a X artista contemporáneo, de esos que declaran el deseo de obtener la fealdad en sus obras, a la sociedad griega no le temblaría la voz al afirmar su falta de cordura. Si nos presentáramos frente a Platón y le preguntáramos ‘¿Por qué busca usted la belleza?’ se quedaría tan aturdido como si le preguntáramos ‘¿Por qué cree usted en la verdad?’ y, no sin motivo, se cuestionaría qué es lo que está fallando en nuestro uso de la lógica. La belleza, la bondad y la verdad tienen algo que decirnos sobre el mundo y, una vez que hayamos asumido esta idea, no carecerá de sentido la propuesta de que, nosotros, como individuos racionales, dediquemos importantes esfuerzos a alcanzar esta tríada.

Roger Scruton se encarga de analizar en profundidad esta concepción griega y, dando por hecho su validez, apunta lo siguiente; en dicha búsqueda de la belleza, que lleva a cabo toda criatura racional, existe un cierto sentimiento, implícito, de comunidad y es, precisamente, a consecuencia de dicho sentimiento, por lo que tendemos a justificar, frente al otro, nuestros juicios estéticos. En cuanto que tú, o yo, dediquemos parte de nuestra vida a la búsqueda de lo bello, seremos, bajo la cosmovisión griega, considerados como dotados de racionalidad pero, señalará Scruton, lo importante de esta consideración no es, como parecería a simple vista, que tú, o yo, individualmente, nos consideremos tales si no que, ambos, en ese momento, nos consideremos miembros de una misma comunidad; la comunidad compuesta por todas las criaturas racionales. Es, precisamente, la existencia de dicha comunidad, la que nos ayuda a entender por qué yo, de abrir aquella ventana, no me limite a guardarme para mí la belleza del escenario en cuestión si no que, además, sienta el deseo de compartirla contigo. Y es, precisamente, la existencia de dicha comunidad, la que explica porque yo, al discrepar contigo en cuanto a la belleza de dicho

escenario, comience una discusión en la que, sin lugar a dudas, pretenda alcanzar ciertos puntos de encuentro. En nuestros juicios de belleza tendemos, inevitablemente, a justificarnos. Vagamos en búsqueda de la belleza, sí, pero, cuando la encontramos, resulta que nuestros conciudadanos no se satisfacen con confirmar que, al igual que ellos, nos mantenemos en ese personal proceso de búsqueda, sino que nos preguntan ‘¿por qué?’, ‘¿por qué consideras esto bello?’ y nosotros, por nuestra parte, nos vemos en la necesidad de encontrar un modo de salvar nuestro juicio. Pertenecemos a una comunidad y, dentro de ella, no nos basta con estar en posesión del carnet de miembro, con darnos de alta como solicitantes de belleza, si no que, además, necesitamos compartir juicios, someterlos a crítica y dotarlos de racionalidad. Ahora bien, ¿qué tipo de racionalidad estamos buscando? ¿Qué tipo de justificación aportamos cuando alguien nos pregunta ‘¿por qué X te resulta bello?’.

Aristóteles afirmaba que la pregunta ‘¿por qué?’ podía ser comprendida de varias maneras distintas y que, dependiendo del modo en qué decidieramos hacerlo, obtendríamos justificaciones totalmente diferentes. Pensemos en los distintos modos posibles de entender y, con ello, responder a la pregunta ‘¿Por qué X paisaje te resulta bello?’. Podríamos apelar a las distintas tonalidades de verde de la montaña, al brillo apropiado que se obtiene con la luz del amanecer, a lo estilizadas que se ven las sombras proyectadas bajo los manzanos... estaríamos, en este caso, buscando la *causa eficiente*, es decir, buscando un conjunto de aspectos técnicos que, unidos, puedan aportarnos una satisfactoria explicación, de tipo científico, para nuestra sensación de belleza. Sin embargo, ¿es esta la justificación que esperábamos? Aristóteles pensaría que no. Podríamos, de otro lado, en lugar de aludir a las propiedades de la luz y del color, aludir a la relación que, nosotros, en esa mañana estableceríamos con el entorno. Si nos esforzáramos por interpretar, y transmitir, la experiencia que dicha mañana, nosotros, viviríamos. Si ese fuera nuestro modo de contestar a la pregunta, estaríamos acercándonos a las que Aristóteles denominó *causa de razón* y *causa de significado*. Estas causas, a diferencia de la *causa eficiente*, no buscan una explicación científica, ni si quiera una explicación traducible a números, o palabras, del por qué, en este caso, dicho paisaje nos resulta bello, si no que, lo que hacen, es ponernos, directamente, en un cierto tipo de relación con el mundo. De acuerdo a este tipo de causas, cuando nuestros congéneres nos preguntaran por qué algo nos resulta bello, no tendría sentido que la respuesta fuera la conclusión del análisis de un sinfín de datos sino que, como criaturas racionales, la respuesta apropiada pasaría por una personal interpretación de la experiencia que nosotros, aquel día, en aquella hora, tuvimos la suerte de vivir. Para Scruton, indudable conocedor de Aristóteles, las razones a las que nosotros apelamos para justificar, frente al otro, lo que consideramos bello tienen mucho más que ver con la *causa de razón* y la *causa de significado* que con la *causa eficiente* pero, antes de continuar, y para atenernos a la verdad, no sería justo que Aristóteles se llevara todo el mérito en esta cuestión, ya que también otros muchos autores han reflexionado posteriormente sobre el tema. Para Dilthey el mundo podría ser comprendido de dos maneras distintas, como algo que explicar y predecir, de un lado, y como ocasión para pensar, actuar y sentir, de otro. Ambas maneras igualmente racionales. Para Sellars, por su parte, el mundo podría ser entendido, por un lado, a partir de la ciencia y, por otro, a partir del entendimiento personal. Ambos modos igualmente racionales. Para Wittgenstein, por la suya, el mundo puede ser explicado de forma científica, a través de hipótesis que nos capacitarían para

predecir el futuro, y de forma estética, a partir de motivos que cumplen una función persuasiva. Ambas explicaciones igualmente racionales. Scruton, por último, reconoce la existencia de tres modos de conocimiento distintos. Un modo de conocimiento específico en las ciencias, que denomina *univocal knowledge*, otro en la filosofía, *analogical-transcendental knowledge* y otro en el arte, *metaphorical knowledge*. Cada uno de ellos responde a la pregunta *¿por qué?* de un modo radicalmente distinto y aporta, por tanto, una justificación diferente, pero igualmente racional, que el resto. Tanto la teoría de Aristóteles, como la de Dilthey, la de Sellars, la de Wittgenstein o la de Scruton niegan la existencia de un único tipo de racionalidad y, con ello, de un único modo de responder a nuestra pregunta; *¿por qué X paisaje te resulta bello?*

Ahora bien, ¿existe algún modo más apropiado que otro para justificarnos en la cuestión que ahora nos atañe? Según Scruton, en el caso de las cuestiones de belleza, sería el conocimiento metafórico el que, más eficazmente, podría venir a nuestra ayuda. Y, ¿en qué consistiría este? El conocimiento metafórico es el que se caracteriza por la búsqueda de razones, en lugar de causas, aquel que, acercándose a la *razón de causa* o la *razón de significado* aristotélica, no pretende darnos una explicación precisa de por qué aquel paisaje nos gusta, aunque sí una interpretación de lo que sea que experimentamos frente al mismo. Cuando me vuelvas a preguntar por qué me gusta ese paisaje, cuando me vea inmersa en la difícilísima tarea de describir el por qué, de desenmarañar el diverso conjunto de impresiones que me han venido, al mismo tiempo, a la cabeza, cuando únicamente se me ocurra decir *‘me gusta por cómo me hace sentir’* no estaré tan alejada de dar con una respuesta apropiada. Una respuesta desde el conocimiento metafórico, desde la *causa de razón* o la *causa de significado*, siempre se acercara más a una interpretación personal de lo que sea aquello que el paisaje en cuestión me hace sentir que a una descripción exacta de todos esos inacabables pequeños detalles. Lo contrario sería caer en la pretensión de buscar a nuestros juicios de belleza una *causa eficiente*, con la objetividad científica y la búsqueda de un método deductivo que esta implica y, esta, desde luego, sí sería una tarea suicida. No hay manera científica ni argumentos objetivos para convencerte de la belleza de dicho paisaje pero, que no los haya, que no logre convencerte, no supone, ni mucho menos, que mi experiencia, o mi interpretación de la misma, no aporte conocimiento racional alguno. Sólo que, quizá, el tipo de conocimiento que aporta no sea aquel al que estamos acostumbrados.

Influencias kantianas en la concepción de la belleza que propone Scruton

(IV) “*Beauty is an object of contemplation, not desire*”

Cuando nos enamoramos lo hacemos de él, o de ella, de una persona concreta con todas sus particularidades, de aquella palabra que solamente él pronuncia de ese modo, de como ella no puede evitar subirse a todos los bordillos que se le ponen por delante, de su manía de enredar y desenredar eternamente el indomable rizo de su oscuro cabello, de su risa, y de los hoyuelos que la acompañan, de la tristeza de su mirada, y del brillo de esperanza que nunca la abandona, de todos aquellos detalles que, en definitiva, son suyos, y solamente suyos. Cuando nos atrae alguien, nos atrae una determinada característica que, por vicisitudes del destino, se nos aparece en alguna o algunas personas, lo tremendamente bien que le quedan aquellos destellos pelirrojos en la barba, la fragancia de esa, en absoluto desconocida, colonia o esa seguridad en sí mismo, con un leve toque de arrogancia, que, a decir verdad, le sienta estupendamente pero, seamos sinceros, le sienta estupendamente a él, y al resto de hombres pelirrojos, arrogantes o con sus mismos gustos en cuanto a colonia. La diferencia radica en que, cuando nos enamoramos, lo hacemos de una persona específica con todas sus excentricidades, las suyas propias, mientras que, cuando algún individuo nos atrae, lo hace por la presencia en él de determinadas características, que, en verdad, resultarían igualmente atractivas en cualquier otro individuo que las poseyera. Nos enamoramos de las características de una persona que no somos capaces de encontrar en otras o que, de encontrarlas, no aparecen, a nuestros ojos, ‘del mismo modo’, y, mientras tanto, nos sentimos atraídos por ciertas características, aún está por saber el por qué de que cada uno tengamos nuestras preferencias personales, que, a decir verdad, tanto mejor si aparecen repetidas del mismo, o de otro, modo, entre muchos de nuestros congéneres.

Este encontronazo con la individualidad de una persona al que parece conducirnos el amor sería parecido al que, a ojos de Kant, nos conduce la belleza de un determinado escenario o una determinada obra y es que, no por casualidad, desde tiempos inmemoriales, la belleza y el eros, es decir, el amor, han mantenido una estrecha vinculación. Para Kant, cuando nos situamos frente a un escenario bello, al igual que cuando nos situamos frente a la persona que amamos, quedamos atrapados por la individualidad de dicho escenario y, con ello, nos hacemos conscientes de que, ese acontecimiento, ese paisaje, o esa persona son únicos e imposibles de repetir. Sería, teniendo en mente esta misma idea, por lo que Collingwood se molestó en diferenciar los conceptos de *representación* y *expresión* y, con ello, salvar la individualidad que, en el caso particular del que hablaba Collingwood, poseería, siempre y cuando fuera bella, la obra de arte. Mientras que, afirmaba él, dos obras de arte podrían *representar*, sin lugar a dudas, un mismo motivo, esas dos obras de arte, para ser ambas consideradas bellas, no podrán, nunca, *expresar* un mismo motivo. Supongamos que tú y yo, ambos aficionados a la pintura, nos encamináramos, en un día de finales de marzo a algún lugar entre Castilla y León y Extremadura a observar, allí, la espectacular floración de almendros y cerezos que acontece en dichas fechas. Supongamos que, una vez allí, sacáramos, cada uno, nuestros caballetes y nos ensimismáramos en la tarea de plasmar, en el papel, el escenario frente al cual nos encontramos. Estaríamos, metro arriba metro abajo, prácticamente en la misma posición y, sería acertado afirmar, que el paisaje a representar es uno y el mismo pero,

¿estaríamos expresando, en esas dos bellas obras, suponiendo, claro está, que pudiéramos catalogarlas de 'bellas', o de 'obras', lo mismo? Collingwood tendría clara su respuesta. Dos obras de arte, de considerarse ambas bellas, no podrán expresar lo mismo. A pesar de que tú y yo estemos enfrentándonos al mismo paisaje, las impresiones que ambos recibimos son sustancialmente distintas y, aquello que transmitimos del escenario en cuestión, es, precisamente, esa diferencia, es decir, esa particularidad. No mostramos lo que todo el mundo podría ver en esas blancas flores con atrevidos destellos rosados sino, precisamente, aquello que hace que yo, en ese día, y en esa hora, este experimentando ese pedacito de vida, de mi vida, como único e irrepetible. Viene aquí, a colación, un texto en el que considero que Bergson expresa, con la individualidad que de mí le separa, perfectamente, esa misma idea que él, y yo, pretendemos representar;

(V) Lo que el pintor fija sobre el lienzo es lo que ha visto en un determinado lugar, un determinado día, a una determinada hora, con colores que no volverán a verse. Lo que canta el poeta es un estado de ánimo que fue suyo, sólo suyo y que nunca jamás volverá. Lo que el dramaturgo pone ante nosotros es el despliegue de un alma, es una trama viviente de sentimientos y acontecimientos, algo que, en fin, tuvo lugar una vez para no volver a reproducirse jamás. Aunque tratemos de dar nombres generales a esos sentimientos, en otra alma ya no serán lo mismo.

Kant reflexiona, a partir de la impresión de individualidad que experimentamos frente a la belleza, sobre la reacción que nosotros, como espectadores, estamos en disposición de tener. Cuando yo me enfrente a un escenario bello, a una persona bella o a una obra de arte bella, y soy capaz de percibir la individualidad que existe en todos ellos, soy, también, capaz, de intuir al individuo, al otro, que no soy yo, y que está, ahí, frente a mí. Esa individualidad, ese otro, que existe frente a mis ojos me genera, inevitablemente, un cierto interés. Hay algo en ese paisaje, en esa persona, que me incita a quedarme allí, a conocerlo y familiarizarme con él, pero, ¿qué tipo de interés es este? Kant diferenciaba entre aquellos intereses que son únicamente míos, es decir, aquellos que persiguen un determinado fin personal y sólo pueden satisfacerse con la consecución de este, y aquellos intereses que no son propiamente míos si no que, en palabras de Kant, consisten en intereses *de la razón en mí*. Los primeros nos moverían directamente a la acción, a la persecución de ese fin que pretenden conseguir, mientras que, los segundos, no nos moverían si no que, todo lo contrario, nos dejarían bien quietos, sumergidos en la contemplación de aquel escenario o persona que haya suscitado nuestro interés. La belleza, para Kant, nos suscitaría un interés del segundo tipo, es un interés esencialmente contemplativo en el que, en lugar de movernos para satisfacer nuestras preferencias personales, nos quedamos allí, pasmados, frente a la individualidad de ese otro, ajeno a nosotros, que nos aparece delante. En palabras de Eagleton;

(VI) Lo estético es el estado en el que el conocimiento, en el acto de dirigirse a su objeto, se vuelve sobre sí mismo, se olvida de su referente durante un momento y atiende al modo en el que su estructura parece adaptarse a la comprensión de lo real.

Antes de continuar no querría dejar de mencionar que esta concepción, que entiende la belleza como eminentemente contemplativa, no ha sido, ni mucho menos, una idea generalizada a lo largo de la historia. La mayoría de las obras elaboradas antes del siglo XVIII, aunque

consideradas bellas, no fueron creadas para limitarse a ser contempladas si no, todo lo contrario, para ser utilizadas, y, generalmente, con un propósito bien específico. Las diferencias que hoy establecemos entre *artes útiles* y *bellas artes* no existían todavía y, todo lo que un artesano crease en su taller, aún cuando fuese con pretensiones de belleza, gozaría de una utilidad clara. Fue a partir del siglo XVIII cuando se estableció esta demarcación entre dos ámbitos bien diferenciados y cuando, a consecuencia de lo anterior, se introdujo el concepto de *artista*. Los artistas se comenzaron a alejar, más y más, de lo que, hasta entonces, ellos mismos habían sido; artesanos. Empezaron a dedicarse, en exclusivo, a las bellas artes mientras que, a los artesanos, se les reservó el ámbito de las, ahora conocidas como, artes útiles que, aún siendo elaboradas a mano, lo cual innegablemente les dotaba de cierta individualidad, tenían como destino su utilización, motivo por el cual no se les podía dotar de una categoría suficientemente elevada. No en vano se denominaría a la actividad de los artistas *bellas artes* ya que será, precisamente, esta prioridad social que se comenzó a otorgar a la contemplación, frente a la práctica, lo que determinó que estas tuvieran el privilegio de incluir una alusión a la mismísima belleza en su nombre. Si bien es cierto que esta distinción entre artes útiles y bellas artes suscitó ciertas críticas entre determinados colectivos, especialmente marxistas, que se encargaron de destacar el hecho de que dicha, supuestamente deseable, actitud contemplativa, solamente podría alcanzarse, en realidad, bajo determinadas condiciones burguesas de la historia, es decir, en aquellas condiciones en las que se posea el suficiente capital como para poseer, también, el tiempo de ocio necesario para dedicarlo a la contemplación, es cierto, también, que esta concepción de la belleza instaló, muy profundamente, sus raíces y que, aún hoy, permanece bastante arraigada. Yo misma, cuando hace unos días caminaba y caminaba por un precioso hayedal asturiano con un amigo, me ví sorprendida por su inquisición sobre la utilidad de aquel paseo. Me hice cargo de que llevábamos horas caminando, de que había llovido un poco y de que, probablemente, él estuviera igual, o más, cansado que yo, pero, de otro lado, no pude evitar sorprenderme al darme cuenta de que él estaba buscando una determinada utilidad, que yo habría asumido como improcedente, en toda aquella espectacular travesía.

Fue Kant, como decía, uno de los pioneros en considerar que, cuando una determinada persona, o un determinado paisaje, se nos aparecen como bellos, nosotros, como espectadores, somos capaces de prescindir de todo interés particular en la utilidad de los mismos para centrarnos, únicamente, en la contemplación de su individualidad. Roger Scruton sostiene una visión en muchos aspectos similar a esta concepción kantiana y, por ello, ha reflexionado ampliamente sobre el tema. El británico, retomando la alusión a los dos tipos de intereses que había mencionado Kant, aquellos intereses que son particularmente míos frente a aquellos que son intereses de la razón en mí, introduce una nueva caracterización que nos va a permitir distinguir los unos de los otros. Los intereses de la razón en mí se caracterizarían, además de por llevarnos a este estado contemplativo del que ya hemos hablado, por poder satisfacerse, únicamente, por el individuo o el paisaje bello en cuestión. Ningún sustituto, del tipo que sea, puede satisfacer un interés de la razón en mí mientras que, un interés particularmente mío, sí podrá quedar satisfecho por otro paisaje, u otra persona, que cumpla la misma función que yo pretenda satisfacer. Scruton ejemplifica esta idea, de manera bastante graciosa, haciendo alusión a la supuesta existencia de un bellísimo melocotón que parece haber suscitado el interés de una tal Rachel. Si el interés de

Rachel fuera un interés particular, ya fuera este un interés por comerse el melocotón o, menciona Scruton con cierta sorna, por arrojárselo a cualquier hombre que pudiera estar molestándola en ese momento, entonces, a ella, probablemente, no le importara especialmente que alguien le propusiera un intercambio de melocotones, siempre y cuando, por supuesto, su nuevo melocotón pudiera cumplir de manera igualmente satisfactoria el propósito que ella tuviera en mente. Por el contrario, si el interés de Rachel en dicho melocotón no fuera un interés particular, si no un interés de la razón en Rachel, entonces ella, sin lugar a dudas no aceptaría ningún cambio. Ningún sustituto podría satisfacer su interés en ese melocotón ya que es ese, individual y particularmente ese, el que ella desea. Rachel quiere ese melocotón, su melocotón, y, quizá, no haya pensando en comérselo ni, tampoco, en darle ningún otro uso en particular pero, ¿significará esto que el melocotón en cuestión se limitará a ser contemplado? Desde el punto de vista de Scruton podríamos contestar que no. Partiendo, y apostando, por la propuesta de Kant de la contemplación a la que nos incita la individualidad de las cosas bellas, Scruton hace un avance, a mi juicio, muy interesante; la función sigue la forma.

Santa Sofía, en Estambul, fue construida como una iglesia pero, desde entonces, ha sido un establo, una mezquita, actualmente un museo y, probablemente, todavía le queden por cumplir alguna que otra función más. Scruton, tomando este, entre otros, ejemplos, pretende mostrarnos que, aunque las bellas artes no tengan entre sus propósitos principales el de cumplir una función específica, a la larga, y paradójicamente, terminan por tener, en ocasiones, no solamente una si no infinidad de ellas. Los edificios que son construidos con la única pretensión de cumplir una determinada función terminan por ser derribados, en cuanto esa función empieza a ser cuestionada, sin embargo, los edificios que se han encargado de perseguir la belleza, por encima de cualquier utilidad particular, todavía perduran entre nosotros. Nos resistimos a toda costa a que Santa Sofía, o cualquier otra bella obra, sea derribada y, para ello, la buscamos una infinidad de posibles funciones. El hecho de que la belleza de una obra prime la contemplación de la misma frente a su utilización no implica, según Scruton, que dicha obra pueda, también, sernos útil, manteniendo su belleza, y su individualidad. La belleza, al igual que el amor, nos enfrenta a un otro, a una cierta individualidad, de tal modo que se despierta en nosotros un interés que nos impide abandonarle, que hace que no podamos evitar quedarnos allí, extasiados, contemplándole. La belleza, al igual que el amor, nos lleva al deseo de permanecer allí, nos lleva a la contemplación por la contemplación, a la inmovilidad, pero, nunca, al intento de utilización, o posesión, de ese otro. Esa funcionalidad, según Scruton, podrá venir después pero, nunca, aparecerá como el deseo primordial frente a la belleza. La belleza, o el amor, según Kant y Scruton, sería aquello que, Oliverio Girondo, parece ansiar, sin conseguir, en el siguiente poema;

¿Cómo amar sin poseer?

¿Cómo dejar que te quieran sin que te falte el aire?

Amar es un pretexto para adueñarse del otro,

para volverlo tu esclavo,

para transformar su vida

en tu vida.

¿Cómo amar sin pedir nada a cambio, sin necesitar nada a cambio?

Aportaciones originales de Scruton sobre la concepción de la belleza

(VII) *“Aesthetic judgement is a fundamental element in the posture described by the German romantics as Heimkehr- the turning for home.”*

Hace algunos meses comencé a ir a clases de baile. Las primeras clases eran, por así decirlo, individuales, y, es que, allí estábamos todos, uno a uno, frente al espejo, intentando memorizar los distintos pasos básicos que el profesor nos repetía. Uno, dos, tres... cinco, seis, siete. Este era el ritmo que yo, una y otra vez, me susurraba a media voz mientras, concentradísima en mis pies, olvidaba por completo la canción que sonaba en el equipo. Algunas sesiones más tarde nuestro profesor decidió que, estando o no preparados para ponernos en parejas, era el momento de hacerlo y, sin mucha tregua, nos instó a agarrarnos a alguno de nuestros compañeros de sala. Nos dio infinidad de indicaciones sobre el modo correcto de colocar brazos y manos, sobre cómo dar, o recibir, instrucciones en cuanto al próximo paso a bailar y, también, sobre la necesidad de mirar a nuestro compañero a los ojos. Uno, dos, tres... cinco, seis, siete. Este era el ritmo que yo, una y otra vez, me seguía susurrando a media voz mientras, concentradísima en el sinfín de nuevas instrucciones recibidas, dirigía mi mirada, al menos aparentemente, al compañero que tenía en frente y que, a decir verdad, no siempre llevaba mi mismo ritmo. Uno, dos, tres... cinco, seis, siete. Uno, dos, tres... cinco, seis, siete. Bailaba ya algunas coreografías completas, practicaba horas y horas en casa, y cada vez se me daba mejor. Sin embargo, para mi total desconcierto, mi profesor no hacía más que recriminarme que ¡me dejara llevar! Tuve que caerme, ¡no!, recapacito, tuvimos que caernos, ambos, mi compañero y yo, para darnos cuenta de cual era el problema. Efectivamente, no me estaba dejando llevar. Era plenamente consciente de la coreografía a seguir y, en lugar de bailar con mi compañero, me limitaba a bailar, yo sola, o sola frente a él, digamos, la sucesión de pasos que ya sabía vendrían a continuación. Uno, dos, tres... cinco, seis, siete. Ahora lo decíamos ambos, lo decíamos al mismo tiempo, y, aunque a veces nos confundiéramos en la coreografía, nos confundíamos los dos, lo que, en realidad, me parecía que se acercaba mucho más a bailar. Estábamos francamente contentos y, sin embargo, nuestro profesor seguía recriminándonos que ¡nos dejáramos llevar! ¿Cómo que nos dejáramos llevar? ¿Ambos? En salsa es el hombre, el que guía, y la mujer, quién se deja guiar. El hombre aprende el modo en el que debe colocarle los brazos a la mujer, con brevísimos segundos de antelación, para que ella lo traduzca en determinados giros y movimientos de pies. Pero no parecía referirse a eso. Nos teníamos que dejar llevar ambos pero, ¿por quién? De nuevo tuvo que haber un golpe de por medio para que tomáramos conciencia del problema. Hasta entonces siempre habíamos ensayado con las mismas canciones. Cada coreografía tenía su canción y, a consecuencia de ello, su propio ritmo. Nos pusieron una canción nueva. Uno, dos, tres... cinco, seis, siete. Uno, dos, tres... cinco, seis, siete. Decíamos nosotros. Uno, dos, tres... cinco, seis, siete. Uno, dos, tres... cinco, seis, siete. Decían los de al lado. Como era de esperar, terminamos chocando. Desde aquella primera clase, más concentrados en hacer bien los pasos que en la música que sonaba, hasta aquel día, nunca nos habíamos preocupado de bailar, con la canción, a un mismo ritmo. Mi compañero y yo bailábamos juntos, pero seguíamos bailando solos. Y fue, gracias a este segundo golpe, cuando

nos damos cuenta de que bailar es bailar con alguien pero, también, bailar con la música, y de que solamente si nos damos cuenta de ello podremos, quizá, apreciar cierta belleza en el baile. En mi caso tuve que darme un par de golpes para apreciarla y, quizá, sean dichos golpes el equivalente a aquello a lo que se refería Wittgenstein cuando decía que debía existir una suerte de *click*, un *click* que se da cuando uno comprende y emite una interjección, quizá ajá, un *click* que, en definitiva, sería el que nos capacitaría para enfrentarnos a la experiencia estética. Pero, ¿en qué consiste dicho *click*? ¿Qué es aquello que nos capacita para encontrar belleza, en este caso, en el baile? A ojos de Scruton, quién curiosamente ha dedicado algunos párrafos tanto a la experiencia musical como a la experiencia del baile, este *click* consistiría en aquel momento en el que dejamos de percibir la música como un entretenido acompañamiento a nuestra coreografía para ser capaces de sentirla desde su subjetividad. Aquel momento en el que dejamos de vernos, a nosotros mismos, como individuos aislados rodeados de uno, o varios, desconocidos frente a los cuales no nos queda más remedio que bailar, para dedicarnos, ahora sí, a bailar, ya no frente a ellos, si no, junto a ellos, con ellos, que resultan ser individuos con intereses semejantes, e igualmente valiosos, que los nuestros. Es precisamente ahí, escondida en ese preciso instante en el que dejamos de ser tú, yo, y la música, los unos frente a los otros, separados por quién sabe que conceptos y categorías, para ser, tú, yo y la música, indiferenciables en una misma danza, donde, quizá, podamos encontrar la belleza. Me muevo contigo y con la música y, también, soy movido por ti y por ella y es, precisamente, en ese *click* cuando se produce la transformación que me posibilita la apertura hacia lo bello.

Para Kant el hecho de que todos nosotros fuéramos, al mismo tiempo, sujetos y objetos, suponía un importante dilema puesto que, desde su perspectiva, no parecía conocerse un acto mental capaz de captarnos, al mismo tiempo, como ambos. Digamos que, o bien captaríamos a los demás como objetos, centrándonos en aquello que les diferencia, y les aleja, de nosotros, o bien como sujetos, centrándonos en aquello que les asemeja, y les acerca, a nosotros, pero, en cualquier caso, nos mantendríamos incapaces de percibir, a un mismo ente, y al mismo tiempo, como sujeto y objeto. A consecuencia de ello, el de Königsberg, se vió obligado a suponer la existencia de dos facultades bien diferenciadas; el entendimiento, de un lado, y la razón, de otro. Mientras que el entendimiento se encargaría de captar y clasificar los distintos objetos que hay frente a nosotros en el mundo, la razón nos capacitaría para percibir la subjetividad inherente a nuestros congéneres. Lo interesante de este *click* del que estamos hablando es que es, precisamente, aquel momento en el que se produce la transfiguración; todo aquello que era percibido como objeto y, por tanto, captado por la facultad del entendimiento, diría Kant, pasa, ahora, a percibirse, a través de la facultad de la razón, como sujeto. Desde la primera clase, en la que yo, sujeto, comienzo a bailar rodeada de unos cuantos desconocidos cuya subjetividad me es indiferente, hasta la última, en la que bailo contigo y con la música, ya plenamente consciente de vuestra subjetividad, se produce una importante transfiguración en mi modo de ver las cosas. Todo lo que concebía meramente como objeto adquiere cierta subjetividad y quizá, también, yo, antes percibida como sujeto, tome conciencia de mi posible carácter de objeto para los otros. Olvido, gracias a esta transfiguración, mi narcisismo y me hago, así, consciente de la existencia de otras criaturas, igualmente valiosas, igualmente interesantes e igualmente particulares, que yo, en este mundo.

Florecen, a mi alrededor, una infinidad de sujetos que estando, ahora, a mi lado, me ayudan a enfrentar el que, si antes parecía un vastísimo y aterrador lugar atestado de objetos desconocidos, ahora se convierte en un hogar que poder disfrutar, agradablemente, junto a todos ellos. Scruton refiere, metafóricamente, a este sentimiento como *la vuelta al hogar* puesto que es, quizá, esa sensación de agradable familiaridad con el mundo, y sus criaturas, una de las que más le caracteriza. De igual modo que cuando, tras un agotador día en el trabajo, rodeada de extraños, para los cuales parece tener más valía en cuanto que ‘objeto capaz de realizar X, Y y Z tareas’ que en cuanto que individuo colmado de sueños, proyectos e ilusiones, vuelves a casa y allí, frente a la chimenea, te espera tu familia para cenar, cuando, bailando, *vuelves al hogar*, vuelves a percibir el mundo como aquel lugar en el que nada te es extraño. A pesar de que, quizá hace escasos minutos, el mundo pareciera un lugar desconocido en el que siempre debías permanecer alerta, después de este *click*, y sin previo aviso, bajas la guardia y todo resulta tan agradable como si, en lugar de estar en una minúscula clase de baile sin apenas calefacción, estuvieras, simplemente, en casa. Otros autores, y no únicamente Scruton, han hablado de esta *vuelta al hogar* y, en el caso de Sixto Castro, quién he tenido la suerte de tener como profesor los pasados años, la descripción del sentimiento que experimentamos con esta vuelta al hogar es la siguiente;

(VIII) *Gozamos porque habitamos un mundo que, aunque nos resulte ajeno, extraño a veces en el ámbito epistémico, lo reconocemos y disfrutamos como propio en el estético*

Aprovecho esta referencia al ámbito estético para recordar que la importancia de esta, en palabras de Scruton, *vuelta al hogar*, este, en palabras de Wittgenstein, *click*, estaría, de acuerdo al hilo de este ensayo, en la ligazón que presentan con la belleza. La belleza tiene, a ojos de Scruton, mucho que ver con esta experiencia de *vuelta al hogar*. No será, seguramente, hasta el momento en que nos hayamos caído un par de veces, hasta el momento en el que, no solamente dirija hacia tí la mirada, si no que, verdaderamente, te mire, mientras bailamos, cuando me de cuenta de lo bello que es. Y, a la vez que experimento dicha belleza, no tendré ninguna duda de que, en ese momento, estoy en casa. Cabría preguntarnos, de acuerdo con lo anterior, ¿qué es aquello, en todo este proceso de transformación, que posibilita la apertura a la experiencia estética? ¿Qué hay en esta transfiguración, de los objetos que están frente a mí en sujetos que están junto a mí, que me capacite para encontrarme, de cara, con la belleza? Scruton, considera que la belleza se encuentra en el punto de intersección, en este instante que tanto he intentado enfatizar, entre lo que era, y es, objeto y lo que es, y era, sujeto. Lo importante, digamos, no está en el fin de la transfiguración, en el momento en el que ya he empezado a percibirte como sujeto, sino en el instante mismo en el que podríamos decir que somos, cada uno de nosotros, y al mismo tiempo, sujeto y objeto. Entre el sujeto y el objeto, en aquel preciso instante en el que ambos dejan de ser considerados como irreconciliables, como atisbables, únicamente, desde dos facultades distintas, razón y entendimiento, para unirse en una misma realidad subjetiva-objetiva. En palabras del mismo Scruton;

(IX) *We are not, in aesthetic judgement, simply describing some object in the world. We are giving voice to an encounter, a meeting of subject and object, in which the response of the first is every bit as important as the qualities of the second.*

Existiría un encuentro instantáneo entre lo objetivo y lo subjetivo en el que estos, permaneciendo unidos, nos capacitan para captar, de un lado, la intencionalidad de la música y, también, de otro, sus cualidades objetivas. Lo que busco, en definitiva, en mis clases de baile, al igual que en tantos otros momentos de mi vida, es encontrar la belleza y, también, el sentimiento de *vuelta al hogar* que esta conlleva. Y aunque, a veces, después de un día horrible, de esos en los que llego a dudar incluso de mi pertenencia a este mundo, prefiera quedarme en la cama que levantarme, vestirme, y atravesar el frío hasta mi clase de baile. Hay otros, cuando gano la pelea a la pereza y logro levantarme, cuando bailo, contigo, y con la música, que me doy cuenta de que, al fin y al cabo, este no era un lugar tan extraño. Al final estas dos opciones son las únicas actitudes que puedo tomar con respecto al mundo; mantenerme alienada, resentida y en constante alerta frente a los incontables golpes que me tiene preparados o emprender la marcha en busca de un hogar en él. Un hogar que, leí en un libro de Crispin Sartwell, y personalmente comparto, podría entenderse como una promesa de regreso y descanso, como (X) *“la relación más intensa que puede establecer un ser humano con un espacio.”*

Lo sagrado

(XI) *“El estremecimiento es la parte mejor de la humanidad. Por mucho que el mundo se haga familiar a sus sentidos, siempre sentirá lo enorme profundamente conmovido.”*

¿Qué es lo sagrado?, ¿quién es Dios? son preguntas que nos han perturbado incluso durante más tiempo que aquellas sobre la belleza. El sentimiento de conmoción que experimentamos frente a lo sagrado nos viene de largo y nosotros, deseosos de comprender qué fuera aquello que nos suscitara tamaña sensación, hemos dedicado, no poco tiempo, a buscar definiciones de dicha realidad, además de, también, demostraciones de su existencia. Estas pretendidas definiciones, como era de esperar, y al igual que las referentes a la belleza, a día de hoy, no han llegado, y no será necesario mencionar que aquellas demostraciones de la existencia de lo sacro o, más particularmente, de Dios, tampoco. A consecuencia de ello, infinidad de personas, para las cuales todo aquello idemostrable, e indefinible, se demuestra claramente inexistente, optaron por tachar a Dios, y todo lo sagrado, de ilusiones del pasado. Terminaron, también, por obviar, y olvidar, ese intenso sentimiento que tantos años les había acompañado como si, al no poder descubrir qué fuera aquello que lo despertara en ellos, tuvieran que asumir que, el mismísimo sentimiento, era fruto de una ensoñación. Existieron, y existen, sin embargo, algunos otros que, incapaces de asumir que dicho estremecimiento, como decía Goethe, fuera tal ensoñación, continuaron enfrascados en la empresa en la que yo pretendo sumergirme en las siguientes páginas; la de acercarnos a la experiencia de lo sagrado.

Me centro, en el primer apartado, en dicha experiencia sacra, ampliamente entendida, acercándome a ella a partir de algunos de los autores que más la han tratado por escrito; Durkheim, Mircea Eliade y, especialmente, Rudolf Otto. La carencia de un propósito de utilidad en aquellos objetos que consideramos sagrados, el ambivalente temor-fascinación que sentimos ante los mismos y, quizá, destacadamente, la incapacidad de conceptualizar el sentimiento que nos inunda en su presencia serán, en estos párrafos, aquellos aspectos que pretendo destacar. En el segundo apartado, por otro lado, me centro en una experiencia sagrada en particular; la del encuentro con Dios. Dicha experiencia la analizo, nuevamente, desde la perspectiva de Roger Scruton quién, a mi juicio, es capaz de obtener de ella interesantes conclusiones. En el encuentro con Dios o, al menos, en todos los testimonios que poseemos de encuentros con la deidad, aparece, repetidamente, una determinada característica; su subjetividad. Dios nos aparece como un sujeto, como un individuo dotado de libertad y con el que, independientemente de que podamos, o no, probar su existencia, mantenemos conversaciones íntimas, conversaciones de sujeto a sujeto en completa confianza.

Lo sagrado

(XII) “*Lo sagrado es lo que se rechaza y lo que se teme.
Lo que se mantiene a distancia y lo que se venera.
Lo que no se puede tocar y aquello hacia lo que
elevamos la mirada del espíritu.*”

No es, desgraciadamente, poco frecuente que, quién acostumbre a hacer viajes en carretera, acostumbre, también, a toparse, de vez en cuando, con alguna de las cruces que, generalmente en puntos especialmente escabrosos, nos recuerdan la pérdida de algún conductor pasado. Tampoco es poco frecuente que, en dichos lugares, encontremos, acompañando a la cruz, diversos ramos de flores allí colocados por familiares y amigos. Lo que, quizá, sí sería menos frecuente es que un extranjero, totalmente ajeno a esta práctica, nos preguntara cuál es el significado de dichas flores. ¿Estarán allí por sí, de haber otro mundo, el difunto pudiera disfrutar, en él, de su aroma y su belleza?, ¿estarán cómo una ofrenda a aquellos dioses que, ahora, han acogido a nuestro amigo en su morada?, ¿estarán para que los conductores, al pasar, comprueben el amor que se tenía hacia aquel joven?, ¿estarán para prevenir, de los peligros de la carretera, a posibles futuras víctimas?, ¿o, quizá, simplemente, no haya utilidad alguna en ellas? Seguramente no consigamos hacernos una idea concreta del significado de esta práctica, ni de muchas otras que consideramos, de algún modo, vinculadas con lo sagrado, pero, a pesar de ello, el hecho de ofrecer un ramo de flores a aquellos que ya no están entre nosotros nos resulta tremendamente familiar. Lo comprendemos, lo compartimos y lo consideramos importante hasta tal punto que, a pesar de no tener claro para qué sirvan dichas flores, nos sentiríamos enormemente ofendidos si alguien se agachara a recogerlas y empezara a deshojarlas, una a una, frente a nosotros. Hay ciertos objetos en el mundo que, por distintos motivos, dotamos de un aura de sacralidad y, a pesar de la obvia dificultad que nos supone explicar el significado de dicho aura, no son pocos los intentos que se han hecho, y se hacen, en este sentido.

Con bastante frecuencia lo sagrado se ha intentado definir en contraposición con lo profano y, así, hemos obtenido que, puesto que lo profano está constituido por todos aquellos objetos sometidos al uso cotidiano y al manejo común de todos nosotros, que lo sagrado, en contraposición, sería aquello que queda al margen de la utilidad y que, por tanto, es, digamos, segregado en un ámbito peculiar constituido como ‘lo totalmente diferente’. Lo sagrado aparece aquí definido, por autores como Durkheim, como lo que no es; lo sagrado no es útil. Pero, ¿carece siempre de utilidad lo sagrado?, ¿tenemos que resignarnos a entender que, aquellas flores, en cuanto que sagradas, no puedan hacernos ningún servicio? A juicio de Scruton, y aunque comparte que el ser útiles no suela ser el principal objetivo de las cosas sagradas, esto no tendría por qué ser así. Puede que dichas flores no se entreguen con un propósito de utilidad concreto pero esto no tiene por qué implicar que dicha utilidad no pueda aparecer, a posteriori. Quizá la problemática con esta, y otras definiciones por contrarios, tenga que ver, precisamente, con la forma misma en la que tendemos a interpretar una oposición; el carácter de una de las partes y el de la parte opuesta parecen aparecernos como completamente irreconciliables. Tendemos a

acercarnos a la realidad, en su totalidad, a partir de pares de opuestos y lo peligroso no radica en la tendencia en cuestión, puesto que es sabido que en la mayoría de cosmovisiones ocurre lo mismo, si no en que, nosotros, quizá debido a nuestro origen judeo-cristiano, entendamos estos pares de opuestos como radicalmente excluyentes. Hará cosa de un año estuve en Bali y, allí, me sorprendió saber que, a pesar de existir esta polaridad, que ellos denominan *rwa bineda*, y cuyo par de opuestos más importante es el que opone el orden, personificado por los dioses, *dewa* y *dewi*, al desorden, personificado por los traviesos demonios terrenales, *buthas* y *kalas*, la división entre estas dos realidades no es tan excluyente como pudiera parecer a nuestros ojos, sino que, de hecho, incluye, siempre, una tercera, y más importante, posición central que consistiría en el equilibrio logrado a partir de las dos anteriores. El modo más sencillo que se me ocurre de ejemplificar esta cosmovisión balinesa, en forma de triada, es mediante la visualización de una de las, si no la más, conocida entre las actuaciones teatrales de esta región; la historia de la lucha entre Barong y Rangda. Esta actuación lleva a escena la historia, años y años repetida, de la lucha entre Barong, venerada criatura representada como uno de aquellos leones cuyas influencias orientales nos son inocultables, y Rangda, hechicera balinesa con inciertas relaciones con el mundo de los muertos. La lucha entre ambos, y sus correspondientes seguidores, se desarrolla en tres actos que, si bien he de decir que, a nuestros inexpertos ojos, pueden presentarse como interminables, parecerían mostrar, con claridad, una apasionada lucha entre el bien, ejemplificado por Barong, y el mal, ejemplificado por Rangda. Digamos el orden, ejemplificado por Barong, y el desorden, ejemplificado por Rangda, si queremos ponernos en términos balineses. Lo más curioso de esta actuación es, en realidad, el desenlace o, mejor dicho, el inexistente desenlace de la misma. La historia queda inconclusa y, dicen las gentes del lugar que, después de aquella lucha que, no hay lugar a dudas de que en algún tiempo, real o mitológico, sucedió, Barong y Rangda lograron superar sus diferencias. No hay ganadores, ni perdedores, en este par de opuestos si no que, al final, se termina llegando a un equilibrio entre ambos, puesto que, tras tres larguísimos actos, parecen percatarse que, aunque inversos, son capaces de llegar a determinados puntos comunes. Esta cosmovisión, que nos presenta dos pares de opuestos que, a pesar de la distancia, llegan a un lugar común de encuentro, aparece, también, en cuanto investigamos un poco, en otras tantas culturas, bastante lejanas del hinduismo balinés. Los antiguos germánicos, por ejemplo, tenían un modo bastante similar de comprender el mundo. La lucha entre los dioses, representantes, sigamos diciendo, del orden, y los gigantes, representantes del caos, aparecería para ellos como una batalla sin fin en la que, lejos de pretenderse el triunfo de unos frente a los otros, se aspiraría a alcanzar estos esperados puntos comunes entre dos fuerzas que, a la vez que inversas, se nos presentan como complementarias. Cito literalmente a Enrique Bernárdez, en su libro *Los mitos germánicos*, que, aunque poco relacionado con la cuestión que ahora me atañe, no puedo dejar de recomendar;

(XIII) Y hay otros seres que para los germanos representarían el principio motriz del caos, de la destrucción del orden: pero éste necesita de aquél para existir, de modo que se crea una curiosa oposición, ya que unos intentan destruir el cosmos y deben ser contrarrestados por los dioses, que, sin embargo, han de evitar la aniquilación de sus adversarios, pues, de otro modo, tampoco ellos podrían seguir viviendo: el cosmos, el orden, es de todo punto

imposible sin el caos, y la existencia deviene por tanto un juego de oposición de complementarios incompatibles.

El orden y el caos, el bien y el mal, lo sagrado y lo profano no aparecerían para diversas culturas como opuestos radicalmente excluyentes, con características completamente irreconciliables, sino como complementarios incompatibles que, en última instancia, resultan capaces de llegar a cierto tipo de reconciliación. Quizá podamos esforzarnos por entender la definición por opuestos de lo que sea lo sagrado, también, en este sentido y, de este modo, estaríamos, quizá, abriéndonos paso para comprender mejor la perspectiva de Scruton. Los objetos sagrados no surgirían, si así lo entendemos, con una utilidad particular y específica, como aquellas de las que dotamos, en todo momento, a los objetos que nos acompañan en nuestro día a día, pero esto no tendría por qué implicar que, a posteriori, no podamos encontrar alguna utilidad en ellos. Al fin y al cabo, dichos objetos, como diría el británico, están fuera de nuestro mundo pero, al mismo tiempo, también están dentro de él y, precisamente por esto último, lo queramos o no, pueden terminar por sernos útiles. ¿No es acaso esto lo que ocurre, con aquellas flores, cuando las entendemos como cierto tipo de advertencia hacia posibles futuras víctimas? ¿O, paralelamente, no ocurriría algo similar con infinidad de iglesias que, concebidas como lugares sagrados, han terminado por convertirse en salas de exposiciones, museos o, incluso, discotecas? Sea lo sagrado más o menos útil debe haber, además, alguna otra característica que nos ayude a distinguirlo. ¿Qué más se ha dicho acerca de este tipo de realidades? Rudolf Otto, en su obra *Das Heilige*, que, aunque generalmente traducida como ‘Lo santo’, podría, hay cierto acuerdo, traducirse, también, como ‘Lo sagrado’, dice lo siguiente;

(XIV) Lo santo es, en primer lugar, una categoría explicativa y valorativa que como tal se presenta y nace exclusivamente en la esfera religiosa. [...] Es compleja, y entre sus diversos componentes contiene un elemento específico, singular, que se sustrae a la razón, en el sentido antes indicado, y que es árreton, inefable; es decir, completamente inaccesible a la comprensión por conceptos.

Para Rudolf Otto lo fundamental de la experiencia de lo sagrado no es, ya, su no-utilidad, si no aquel componente que lo caracteriza como inaccesible mediante conceptos. Lo sagrado se sustrae a la razón y aparece de la mano de lo irracional, dos palabras que, para que no quepa lugar a dudas, quedan definidas por el mismo autor del siguiente modo;

(XV) Llamamos, desde luego, racional en la idea de lo divino aquella parte de él que entra en la clara comprensión de nuestra facultad conceptual, en la esfera de los conceptos corrientes y definibles. Afirmamos después que bajo de esa esfera de desnuda claridad yace una oscura profundidad, a la que no hallan paso nuestros conceptos y que es lo que denominamos irracional.

Lo sagrado se nos aparece como, inevitablemente, ligado a lo irracional y es, por ello, por lo que, a pesar de estar familiarizados con la práctica de llevar flores a nuestros difuntos somos incapaces de dar una explicación incuestionable del significado de la misma. Experimentamos esta práctica como coherente mas, sin embargo, no somos capaces de explicar el porqué. Y será, según Otto,

esta incapacidad para responder coherentemente a la pregunta de ‘¿por qué llevamos flores a nuestros difuntos?’, precisamente, la principal pista que nos indique nuestra proximidad con lo sagrado. La principal, pero, desde luego, no la única. A lo sagrado, *Das Heilige*, lo caracterizan, además de su cierto carácter irracional, otras cuantas cosas más; el sentimiento de criatura en el que nos sumergimos en su enorme presencia, el poder que todo objeto sagrado desprende, la energía que, de él, emana, el misterio que le acompaña... Y, otras dos características que, no siendo las más importantes, se encuentran, a mi juicio, entre las más interesantes; lo sagrado es tremendo y fascinante. ¿Qué quiere decir Rudolf Otto al afirmar, en primer lugar, que lo sagrado es tremendo? A riesgo de incurrir en demasiadas citas me voy a permitir, de nuevo, volver al texto original, para entender, con su ayuda, mejor, aquello a lo que Otto estaría haciendo referencia;

(XVI) *Tremor no es en sí otra cosa que temor; un sentimiento <<natural>> muy conocido, pero que nos sirve aquí para designar aproximadamente y sólo por analogía un sentimiento reflejo, de naturaleza peculiarísima, que guarda cierta semejanza con el temor, gracias a lo cual puede ser aludido por él, pero que, en realidad, es muy distinto de atemorizarse. [...] Es éste un terror de íntimo espanto, que nada de lo creado, ni aún lo más amenazador y prepotente, puede inspirar. Palpita en él algo del terror a los fantasmas.*

El temor, o temor, del que habla Otto es aquel sentimiento de siniestra inquietud que nos embarga frente a lo sagrado. Un sentimiento de temor que no podemos explicar, puesto que no es *miedo de algo* en concreto, algo que podamos determinar y prepararnos para combatir, si no un tipo específico de miedo que se nos aparece como un *miedo sin objeto*. El temor se apodera de nuestro cuerpo, nos recorre de abajo a arriba, en forma de escalofrío, se pasea por nuestra espalda y se desliza por todos nuestros miembros, sin que nosotros, en todo ese proceso, podamos percibir ‘nada’ a lo que atribuir ese sentimiento. Este temor demoníaco, o fantasmal, en el que echan sus raíces todas las criaturas mitológicas, es, el que nos aparecía cuando, de niños, nos reuníamos todos, a medianoche, para escuchar cuentos de fantasmas alrededor de la hoguera. Nos quedábamos, allí, escuchando, aterrorizados, quizá frente a la idea de que, en cualquier momento, pasase, allí, en ese mismo prado, algo digno de sumarse a lo que acontecía en la historia pero, a pesar de nuestro deseo de huir, huir corriendo todo lo rápido posible hasta llegar a nuestro hogar, a nuestra habitación, a nuestra cama... allí donde llegaría el calor de la hoguera y el susurro de la voz de nuestros padres... a pesar de todo eso, lo cierto es que nos quedábamos allí. Allí, quietos, y escuchando extasiados, sin intención alguna de volvernos a casa. Lo sagrado nos produce un temor indescriptible sí, pero, al mismo tiempo, nos retiene y nos fascina con una intensidad semejante. Existe algo maravillosamente cautivador en lo sagrado. Algo, igual de poderoso que lo tremendo, que permite que, aún sin haber vencido nuestro temor, deseemos permanecer, allí, haciendo frente a dicha realidad que parece rebosante de gracia y poder. Existe en lo sagrado algo poderoso, algo capaz de despertar nuestra esencia irracional, tanto tiempo dormida, para hacernos capaces de agarrar nuestro temor, desesperadamente, irracionalmente, y avanzar junto con él, en lugar de huirle, para acercarnos a aquella realidad que le ha suscitado. Hay, como vemos, en lo sagrado, una estructura ambivalente, una estructura que nos atrae y nos repele por igual y que no sólo Otto, si no, posteriormente, autores como Mircea Eliade, en su obra *Lo sagrado y lo profano: naturaleza de la religión*, también han sido capaces de percibir.

Lo sagrado nos incita a huir con una intensidad semejante a aquella con la que nos incita a acercarnos y, quizá, sea por eso por lo que, frente a las cosas sacras, nos quedamos paralizados. Lo sagrado aparece, por tanto, y ateniéndome a todo lo recogido en estas páginas, como carente de intención de utilidad, a pesar de poder poseerla a posteriori, como acompañado de una enorme energía y poder, a pesar de que estos sean para nosotros un misterio, y, también, como tremendamente fascinante, a pesar del, igualmente tremendo, temor que nos inspira. Pero, todo esto, no son más que símbolos. Símbolos de expresión, oscuros e insuficientes, frente a la característica fundamental; la incapacidad de apresar lo que sea lo sagrado mediante conceptos. Frente a lo sagrado nos quedamos sin palabras, percatándonos de su impenetrabilidad a la razón, así como de la irracionalidad y el imparables sentimiento que yace en nuestros más ocultos recodos. No comprendo racionalmente qué significado tienen esas flores, pero, a pesar de ello, no voy a permitir que nadie se ponga a deshojarlas frente a mis ojos.

El encuentro con Dios

(XVII) *“El Dios de los filósofos desapareció detrás del mundo porque le describían en tercera persona, en vez de dirigirse a él en segunda persona.”*

¿Qué tal estás?, me dijo esta mañana mi vecino en el ascensor. ¿Qué tal estás?, me repitió mi compañera de trabajo mientras nos poníamos el uniforme. ¿Qué tal estás?, acompañado del achuchón de mi abuela, según entraba por la puerta. ¿Qué tal estás?, mi amiga corriendo, pues llega unos 15 minutos tarde. ¿Qué tal estás?, incluso aquel compañero de instituto que hacía tantos años que no veía... ¿Qué tal estás? es lo primero que acostumbramos a decir cuando nos encontramos con alguien y lo decimos de manera tan inconsciente que, probablemente, no nos paremos a pensar en lo que significan estas palabras. Cuando preguntamos a alguien qué tal está generalmente esperamos que nos conteste, ya sea con un simple ‘bien’, ‘mal’ o ‘regular’ o con una larguísima actualización de sus últimas peripecias pero, además, lo habitual es que esperemos, también un ‘¿y tú? ¿qué tal estás tú?’. Cuando no nos lanzan, de vuelta, esta pregunta nos sentimos un tanto decepcionados y no es complicado entender por qué si analizamos, detenidamente, el significado de la misma. Cuando preguntamos a alguien qué tal está, según Scruton, no estamos, únicamente, interesándonos por el estado emocional, económico o laboral de la persona en cuestión si no que, más allá de eso, estamos estableciendo, lo que él llama, una *relación yo-tú* con ese individuo. Estamos reconociendo a la otra persona como un sujeto. Un otro distinto que yo en sus particularidades personales pero igual que yo en cuanto que individuo racional que merece ser tratado con interés y respeto. Al preguntarte qué tal estás te estoy reconociendo en tu subjetividad, en cuanto que otro con capacidad de raciocinio y toma de decisiones, y cuando tú me preguntas, de vuelta, qué tal estoy yo, estás haciendo lo mismo conmigo, lo cual, sin lugar a dudas, es una manera prometedora de comenzar una conversación.

Lo interesante de la experiencia religiosa, ateniendo a aquellos testimonios que, a día de hoy, poseemos de los que, habitualmente, se conocen como encuentros con Dios, es que, de pararnos a analizarlos, nos damos cuenta de que en la mayoría, sino en la totalidad, de ellos se refiere al momento de conversión como si, efectivamente, de un encuentro de tú a tú se tratase. Un encuentro con Dios de sujeto a sujeto, a grandes rasgos, bastante similar al que se da cuando tú y yo nos encontramos y nos reconocemos el uno al otro. Tomemos el conocidísimo ejemplo de las Confesiones de San Agustín;

(XVIII) *Yo fui y me eché debajo de una higuera; no sé cómo ni en qué postura me puse; mas soltando las riendas a mi llanto, brotaron de mis ojos dos ríos de lágrimas, que Vos, Señor, recibisteis como sacrificio que es de vuestro agrado. También hablando con Vos decía muchas cosas entonces, no sé con qué palabras, que si bien eran diferentes de éstas, el sentido y concepto era lo mismo que si dijera: ‘Y vos, Señor, ¿hasta cuándo?, ¿hasta cuándo habéis de mostrarnos enojado? No os acordéis ya jamás de mis maldades antiguas.’ Porque conociendo yo que mis pecados eran los que me tenían preso, decía a gritos con lastimosas*

voces: *‘¿Hasta cuándo, hasta cuándo ha de durar el que yo diga, mañana, y mañana? ¿Pues por qué no ha de ser desde luego y en este día?, ¿por qué no ha de ser en esta misma hora el poner fin a todas mis maldades?’ Estaba yo diciendo esto y llorando con amarguísima contrición de mi corazón, cuando he aquí que de la casa inmediata oigo una voz como de un niño o niña, que cantaba y repetía muchas veces: ‘Toma y lee, toma y lee’. Yo mudando de semblante me puse luego al punto a considerar con particularísimo cuidado, si por ventura los muchachos solían cantar aquello o cosa semejante en alguno de sus juegos, y de ningún modo se me ofreció que lo hubiese oído jamás. Así, reprimiendo el ímpetu de mis lágrimas me levanté de aquel sitio, no pudiendo interpretar de otro modo aquella voz, sino como una orden del cielo, en que de parte de Dios se me mandaba que abriese el libro de las Epístolas de San Pablo, y leyese el primer capítulo que casualmente se me presentase. [...] Yo, pues, a toda prisa volví al lugar donde estaba sentado Alipio, porque allí había dejado el libro del Apóstol, cuando me levanté de aquel sitio. Agarré el libro, le abrí, y leí para mí aquel capítulo que primero se presentó a mis ojos, y eran estas palabras: ‘No en banquetes ni embriagueces, no en vicios y deshonestidades, no en contiendas y emulaciones, sino revestíos de nuestro señor Jesucristo, y no empleéis vuestro cuidado en satisfacer los apetitos del cuerpo’.*

En la totalidad de esta cita, en realidad en la totalidad de la obra, San Agustín se dirige a Dios de tú a tú de una forma, de hecho, muy similar a la que podríamos utilizar al escribir una carta a un amigo o, quizá, más bien, por el tono, y el sentimiento de respeto que, en todo momento, nos sugiere, a un padre. Mientras que en la primera parte Agustín parece tremendamente frustrado pues, a pesar de dirigirse a Dios en segunda persona, a pesar de buscarle insistentemente, este no le ofrece respuesta alguna, en la segunda, escucha, por fin, el ¿y tú cómo estás? que tanto necesitaba y se establece, así, lo que tantos otros han reconocido como un momento de intimidad y confianza entre Dios y el mismo Agustín. Este último no duda, en ningún momento de la subjetividad del Dios al que se dirige, pero dicha subjetividad no se hace completamente evidente hasta que Dios aparece en escena, respondiendo a la pregunta, y calmando, así, las inquietudes del propio Agustín. Dos sujetos que se encuentran en un determinado escenario. Similar en la forma al momento en que tú y yo nos encontramos en la calle y nos preguntamos ¿qué tal?. Diferente en cuanto que se establece con un otro que, aunque aparezca en este mundo, sabemos que, al mismo tiempo, no pertenece, completamente, a él. Para Scruton el encuentro con Dios, que es, sin duda, un caso específico de encuentro con lo sagrado, no es el encuentro con una causa sobrenatural en el orden natural de las cosas, si no el encuentro con un sujeto al que, tras formularle la pregunta ¿qué tal?, no ha podido evitar responder, de vuelta, un ¿y qué tal estás tú?. Quienes buscan, y encuentran, a Dios, no encuentran la demostración científica de su existencia y, por tanto, no les son de gran ayuda las cinco vías de Tomás de Aquino o el argumento cosmológico de Avicena sino que, lo que encuentran, es este reconocimiento, íntimo y personal, entre Dios, sujeto, y tú mismo. En palabras de Scruton; (XIX) *God is not a ‘hypothesis’ to be set beside the fundamental constants and the laws of quantum dynamics. Look for him in the world of objects and you will not find him, just as you will not find human freedom with a brain scan, the self with a microscope or a sake in the bath.*

Lo bello y lo sagrado

(XX) *“As Plato and Kant both saw, therefore, the feeling for beauty is proximate to the religious frame of mind, arising from a humble sense of living with imperfections, while aspiring towards the highest unity with the transcendent!”*

No hemos encontrado la definición de lo que sea la belleza. Tampoco la de lo sagrado. Pero, quizá, después de leer estas líneas, estemos algo más preparados para reconocerlas cuando, cualquier día, nos asalten en mitad de la calle. Para lo que, quizá, no nos veamos, ahora, tan preparados es para distinguirlas.

La experiencia de lo bello y la experiencia de lo sagrado parecen tener más cosas en común de las que, a simple vista, solemos otorgarles y, en esta sección, me dedicaré a analizar algunas de ellas. En un primer apartado me centro en aquellas características que, habiendo ya sido analizadas, por separado, en las secciones dedicadas a la experiencia de lo bello y la experiencia de lo sagrado, podríamos considerar comunes a ambas; la escasa prioridad que damos a la utilidad de los objetos que nos suscitan tales experiencias, la inevitable tendencia a sumirnos en la contemplación de los mismos, la incapacidad de explicar mediante conceptos qué es aquello que está aconteciendo... y, la más interesante, a mi juicio, transubstanciación en la que, en ese preciso instante, nos sumergimos. En un segundo apartado me he querido centrar, sin embargo, en un acontecimiento particular de las experiencias de lo bello y lo sagrado o, mejor dicho, en aquel acontecimiento que tiene la capacidad para acabar con ambas; la profanación. Tanto cuando acabamos con la experiencia de lo sagrado, pasando a percibir aquella realidad que se encuentra frente a nuestros ojos como profana, como cuando acabamos con la experiencia de lo bello, pasando a percibir esa misma realidad como mundana, hablamos de profanación y, el hecho de que utilicemos el mismo término en ambos casos, es una ineludible pista del modo en que vemos el mundo. La conexión entre la experiencia de lo bello y la experiencia de lo sagrado no nos es desconocida y, en las siguientes páginas, intentaré comprender mejor el por qué.

Puntos de encuentro y puntos de desencuentro

(XXI) *“Cuando analizamos la realidad desde el punto de vista estético –al igual que cuando lo hacemos desde el teológico- nos encontramos con la hipótesis de un mundo material que, a pesar de los pesares, no nos es indiferente, que responde a nuestras capacidades y que puede ser considerado como una realidad no sólo comprensible, sino fructiva y con sentido.”*

Fue a partir de cierta actuación, llevada a cabo por Manzoni, a 21 de Julio de 1961 en la Galería Azimut, cuando comencé a interesarme sobre las similitudes que podrían, o no, tener los objetos que consideramos bellos con aquellos que consideramos sagrados. Dicha actuación, bajo el título de *Consumo de arte dinámico*, pretendía reproducir el misterio de la transubstanciación de la materia que se experimenta en el momento de la comunión. Todos nosotros, en los instantes previos a nuestra primera comunión, avanzábamos, con nuestros vestidos nuevos, y los nervios a flor de piel, hasta el lugar en que, por vez primera, probaríamos el cuerpo y la sangre de Cristo. Curioso que, hasta entonces, nunca nos hubiéramos cuestionado que esa oblea, y ese escaso sorbito de vino, pudieran ser nada más que aquello que aparentaban. Pero resultaba que sí. Que existe un determinado momento, difícil de captar con exactitud, en el que esa oblea y esa bebida, que, por cierto, en otras ocasiones parece relacionarse más con el demonio que con la sacralidad, pasan a convertirse, a partir de entonces, en algo sagrado; la sangre y el cuerpo de Cristo. Paralelamente, Manzoni, en la actuación que me ocupa, transforma, mediante la imprimación de su propio sello, lo que, aparentemente, no son más que huevos duros, recién cocidos, en objetos que, a partir de entonces, serán considerados artísticos. Parece existir aquí, también, una clara transubstanciación de la materia, ya que aquello que, antes de entrar en contacto con el artista, no eran más que un par de huevos duros, igualitos a los que anoche hicimos para cenar, se convierten, ahora, en peculiares objetos, dotados de cierto aura que los hace, claramente, distinguibles del resto. Parece ser que, en ambos casos, existe un determinado momento, quizá aquel *click* del que hablaba Wittgenstein, en el que se produce la transubstanciación. Lo que antes eran objetos profanos son, ahora, sagrados. Y lo que antes eran objetos mundanos son, ahora, artísticos. Obviando que los objetos artísticos no son lo mismo que los objetos bellos, y que la interesante relación entre el arte y la belleza daría, por lo menos, para otro ensayo, traigo a colación esta actuación ya que será, precisamente, gracias a ella, por lo que empecé a interesarme por la relación entre lo bello y lo sagrado. ¿Es esta transubstanciación de la materia exclusiva al fenómeno de la comunión u ocurre, también, algo semejante, en otros objetos considerados como sagrados? ¿Existirá, también, en el ámbito de la belleza, un determinado *click*, a partir del cual aquello que, hasta entonces era considerado mundano, pase, ahora, a considerarse hermoso? En las siguientes páginas intentaré sostener, con cierta coherencia, que esta transubstanciación es, a grandes rasgos, común al ámbito de lo sagrado y al ámbito de lo bello, pero... un momento.

Antes de embarcarme en dicha empresa me gustaría hablar de otras características de lo bello y lo sagrado que, habiendo ya sido analizadas por separado, parecen resultar comunes a ambos ámbitos. ¿Encontramos, en las páginas anteriores, alguna característica que podamos considerar compartida por los objetos que experimentamos como bellos y aquellos que experimentamos como sagrados? Hay una que, a mi juicio, es extremadamente fácil de reconocer; tanto los objetos bellos como los objetos sagrados carecen, o al menos *a priori*, de utilidad. Acabamos de leer, respecto a lo sagrado, que, generalmente, se define en contraposición a lo profano y que, teniendo esto en cuenta, aquella característica que resulta más fácilmente atribuible a los objetos sagrados es su no-utilidad. Nunca se nos ocurriría plantearnos, frente a lo sacro, qué servicio podría mejor hacernos. Pero, si retrocedemos unas pocas páginas más, nos encontramos con que decíamos, respecto a los objetos bellos, que son aquellos que generan un *interés de la razón en mí*, y, lo que significaban dichas palabras, era, precisamente, que el interés que la belleza genera en mí no aparece destinado a utilización de ningún tipo si no, únicamente, a la contemplación de la misma. Tanto los objetos bellos como los objetos sagrados no tienen, entre sus principales características, el propósito de ser utilizados, aunque, como ya he mencionado, repetidamente, Scruton no vea problema alguno en que, *a posteriori*, les dotemos de x o y utilidad. Si no tendemos a utilizar ni los objetos sagrados ni los objetos bellos, ¿qué tendemos a hacer con ellos? Respecto a los últimos lo tenemos claro. Los objetos bellos tienden, como decía Kant, y mencionaba yo unos párrafos más arriba, a ser contemplados. Pero, ¿y los objetos sagrados?, ¿tendemos, también, a su contemplación? La inacción en la que nos sumerge el contradictorio par de opuestos, temor-atracción, que, al mismo tiempo, nos inspiran podría encaminarnos a contestar afirmativamente a esta pregunta ya que, si deseamos alejarnos, y acercarnos, al mismo tiempo, ¿no terminaremos por quedarnos quietos ante ellos? ¿Qué podríamos hacer, allí pasmados, más que contemplarlos? Pero, hay otro aspecto interesante, lingüísticamente hablando, que podría dar más coherencia a mi respuesta. ¿De dónde viene la palabra contemplación?, o, si se nos hace más fácil verlo de este otro modo, ¿de dónde viene la palabra con-templación? La contemplación surge, originariamente, en los templos; en aquellos lugares fundados, específicamente, para el encuentro con lo sagrado. Nos encontramos, en el templo, con aquella realidad, frente a la cual nos quedamos tan fascinados como atemorizados, y, frente a ella, nuestros músculos se paralizan, nos abandonan en aquel momento en el que, efectivamente, nos descubrimos completamente entregados a la contemplación. Suponemos, por tanto, que, ambos objetos, tanto los bellos como los sagrados, se mantienen fuera del circuito de los objetos valorados por su utilidad y que, además, también ambos, tienden a ser contemplados. ¿Podemos rastrear, en las páginas anteriores, alguna otra característica común a lo sagrado y lo bello? ¿Hay algún otro punto de encuentro? Existe una característica que más que un punto de encuentro parecería, como he referido en el título de este apartado, un punto de desencuentro; mientras que la belleza aparece, para Scruton, dotada de racionalidad, lo sagrado, diría Otto, está profundamente ligado con lo irracional. La belleza parece capacitada para ofrecernos conocimiento, un tipo específico de conocimiento, que Scruton denomina *metaphorical knowledge*, sobre el mundo, mientras que, lo sagrado, se sustrae a la razón y, ligado a lo irracional, aparece como incapaz de ofrecernos conocimiento alguno. Los objetos bellos parecen tener infinidad de cosas que enseñarnos mientras que, al parecer, no existe nada que podamos

aprender del mundo sacro. ¿Podemos, por tanto, limitarnos a afirmar que, en este punto, los objetos bellos y los objetos sagrados son radicalmente diferentes? ¿Fomentan los objetos bellos, en algún sentido, nuestro aprendizaje mientras que, los objetos sagrados, son incapaces de articular palabra que merezca la pena escuchar? ¿Es esta una de sus principales diferencias? Sostengo que no. La supuesta racionalidad de los objetos bellos y la, también supuesta, irracionalidad de los objetos sagrados son afirmaciones provenientes de dos autores distintos; Scruton, de un lado, y Otto, de otro. Y, al parecer, lo que Scruton y Otto entienden por racionalidad, e irracionalidad, no queda acotado bajo los mismos límites. Otto, por un lado, cataloga todo aquello a lo que no pueden acceder nuestros conceptos como irracional, y, por tanto, incapaz de ofrecernos conocimiento alguno, mientras que Scruton, por otro, permite un tipo específico de racionalidad, la *racionalidad comprensiva*, que incluye realidades que, aunque inaccesibles mediante conceptos, lo son desde causas, razones y significados. Sabemos que los objetos bellos no son accesibles conceptualmente y, por ello, no nos es difícil comprender que Otto los considere irracionales. Igualmente irracionales que los objetos sagrados. Le cito textualmente, de nuevo en su obra, 'Lo santo', sobre esta cuestión;

(XXII) *Es irracional, tan irracional como, por ejemplo, la belleza de una composición musical que, al mismo tiempo, se escapa a cualquier análisis racional o intento de ser definida.*

Repito, sí. Sabemos que los objetos bellos no son accesibles conceptualmente, pero, también, sabemos que podemos acceder a ellos mediante causas, razones y significados y que es, precisamente por esto último, por lo que podemos, como haría Scruton, considerarlos racionales. Muchas de las realidades que, para Otto, son inmediatamente catalogadas de irracionales, están, para Scruton, dotadas de racionalidad y, por tanto, capacitadas para ofrecernos cierto *conocimiento comprensivo* del mundo. Entre ellas esta la realidad de la belleza pero, si profundizamos un poco más en su pensamiento, nos daremos cuenta de que, fácilmente, puede incluirse también la de lo sagrado. Es cierto que, frente a la sacralidad, nos quedamos sin palabras y que, si pretendemos entender la aparición de Dios en el mundo mediante un discurso explicativo caemos, inevitablemente, en contradicción. Pero, también es cierto, que, cuando nos enfrentamos a una experiencia religiosa, o cuando leemos pasajes como el de San Agustín, atisbamos, en ellos, un cierto significado. Dichos pasajes no nos dejan indiferentes. Encontramos una cierta *racionalidad comprensiva* en los mismos, y es, por esto, por lo que afirmo que, ateniéndonos a la perspectiva de Scruton, los objetos sagrados pueden ser igualmente racionales que los objetos bellos. Tanto los primeros como los segundos tienen infinidad de cosas que contarlos, y negarles el derecho a hablar, por no hacerlo con los conceptos a los que estamos acostumbrados, resultaría, bajo mi punto de vista, un absurdo.

Los objetos sagrados y los objetos bellos no se diferencian, por tanto, en que los primeros sean irracionales y racionales los segundos, ya que, ambos, pueden ser catalogados como ambas cosas, siempre y cuando dejemos bien acotado el esquema conceptual que deseamos seguir. Para Otto tanto la belleza como lo sagrado se consideran irracionales por ser, ambas, realidades inaccesibles conceptualmente. Para Scruton, sin embargo, tanto la belleza como lo sagrado, se consideran

racionales, comprensivamente hablando, y están, por tanto, plenamente capacitadas para ofrecernos cierto conocimiento sobre el mundo. Disponemos ya, por lo menos, de cuatro características comunes al modo en que experimentamos los objetos bellos y los objetos sagrados; ninguno de ellos tiene el propósito de ser utilizado, ambos tienden a ser contemplados, ambas experiencias son inaccesibles mediante conceptos y, también ambas, son consideradas, por Scruton, como capacitadas para ofrecernos cierto *conocimiento comprensivo* sobre el mundo. ¿Acaban aquí los puntos de encuentro entre los objetos bellos y los objetos sagrados? ¿O podemos decir alguna cosa más sobre las similitudes entre estos dos tipos de realidades? A mi juicio, y volviendo a la cuestión con la que empezaba este apartado, sí que podría decirse, al menos, una cosa más. Me aventuro, por caminos que, de acuerdo a mi conocimiento, no han sido transitados en exceso, y, desde ellos, afirmo que, para considerar un objeto bello, o sagrado, debe producirse cierta transubstanciación. Del mismo modo que, en la comunión, una oblea, en nada diferente a aquellas que podamos comprar en el quiosquillo de nuestro parque más cercano, se convierte en el cuerpo de Cristo, creo que existe un momento, con la mayoría, si no la totalidad, de los objetos sagrados en el que estos pasan de ser considerados mundanos a considerarse sacros. Y, ampliando esta idea un poco más, afirmo que, con los objetos bellos, ocurre algo semejante. Ni los objetos sagrados ni los objetos bellos lo son, a mi juicio, desde que nacemos si no que existe un momento preciso, imposible de apresar con exactitud, en el que *nos damos cuenta* de su sacralidad, o su belleza. La celebración de la comunión me resulta un interesantísimo símbolo de dicho momento en el que lo profano pasa a ser sagrado y lo mundano pasa a ser hermoso. De dicho momento en el que, después de veranos y veranos de mi infancia, correteando por aquel parque de la Inglaterra profunda, aquel que tanto me gustaba, por estar atiborrado de piedras enormes tras las cuales esconderme, o, al menos, enormes conforme al que era entonces mi tamaño, me doy cuenta de que, ese, no es un campo cualquiera si no que es campo santo, o sagrado. De dicho momento en el que, después de mañana tras mañana, siempre con prisa y sin tiempo, corriendo, y quejándome de lo tremendísimamente mal que está allí empedrado el suelo, me paro, en la plaza, frente a la iglesia de San Pablo, y me doy cuenta de su hermosura. Dicho momento en el que *me doy cuenta* de todo lo que, aunque, quizá, siempre haya estado allí, yo nunca he sido capaz de ver hasta entonces. Dicho momento en el que *me doy cuenta* de todo lo que, quizá, nunca hubiera podido ver de no haber sido, antes, ciega. Creo que existe cierta transubstanciación, cierto *click*, como decía Wittgenstein, simultáneo a nuestra capacidad de captar algo como bello, o como sagrado, que es, precisamente, lo que nos capacita para hacerlo. Creo que los objetos bellos y los objetos sagrados, son, en mayor grado de lo que podrían serlo otro tipo de objetos, lo que, personalmente, denominaré *objetos experienciales*. El que seamos capaces de captar sus características, aquellas que podrían identificarlos como sagrados, o como bellos, leáse su no utilidad, su inaccesibilidad mediante conceptos y todo lo recién referido, no depende, o no en su mayor parte, del objeto mismo sino, también, y, al menos, en igual medida, de nuestro modo de experimentarlos. Mientras que, en el hecho de que X objeto pese Y kilogramos no influye, o al menos no especialmente, la situación particular del sujeto que se dispone a medirlo, puesto que es sabido que, si en vez de un único sujeto fueran varios los que pretendieran efectuar dicha medición, todos obtendrían, aproximadamente, el mismo resultado, en el caso de los objetos bellos, o sagrados, la relación que establece con ellos el sujeto que se dispone a apreciarlos es

fundamental. Aquellos pre-dispuestos, aquellos que experimentan una cierta transubstanciación, tendrán, sin lugar a dudas, el camino mucho más fácil. Creo poder afirmar que dicha transubstanciación existe. Que, en el momento en que catalogamos algo de bello o sagrado, se produce un cambio. Y no puedo afirmar que lo que cambia sea el objeto, no sé si la oblea pasa a convertirse en el cuerpo de Cristo o si, al contrario, somos nosotros quienes cambiamos. No sé si cambia la oblea, si cambio yo o si cambiamos ambos. Pero, a partir de entonces, la oblea ya no es, solamente, una oblea. Al igual que el parque ya no es, solamente, aquel parque ideal para esconderse, ni la plaza de San Pablo es, solamente, una plaza mal empedrada.

Los objetos sagrados, y los objetos bellos, requieren, bajo mi punto de vista, una cierta transubstanciación para ser apreciados y, ¿en qué consiste dicha transubstanciación? Volvamos al ámbito de lo bello, y recordemos que Scruton, aludiendo al *click* de Wittgenstein, describía dicha transubstanciación como aquel momento en el que, dejando de percibir, la realidad a la que nos enfrentamos, como un objeto, entendido, diría Kant, desde la facultad del entendimiento, comenzamos a percibirla como sujeto, entendida, de nuevo aludiendo a Kant, desde la facultad de la razón. Encontrábamos belleza en el preciso momento en que, aquello que era percibido como objeto, comienza a ser percibido como sujeto. En ese preciso momento en el que, además, nosotros mismos, antes percibidos como sujetos, tomamos conciencia de nuestro carácter de objeto frente al otro. La belleza florece, por tanto, en el encuentro del sujeto y el objeto, pero, ¿y lo sagrado?, ¿podemos considerar que lo sagrado, aparece, también, en el mismo cruce de caminos? A mi juicio sí. En la experiencia de lo sagrado, al igual que en la experiencia de la belleza, no nos limitamos a analizar, de un modo específico, las características de los objetos que se encuentran frente a nosotros, si no que, muy al contrario, lo que hacemos es descubrir, en ellos, cierta subjetividad; la subjetividad de Dios. Nos hacemos capaces de encontrar en el mundo cierta subjetividad y, al mismo tiempo, aparece, en nosotros, un incontrolable sentimiento de criatura que, de analizarse, resulta ciertamente similar a aquella conciencia de nuestro carácter de objetos de la que hablaba Scruton. Parece ser que aquel rasgo común, que yo insinuaba, entre lo bello y lo sagrado quizá no esté en los objetos mismos si no el modo en que nosotros los experimentamos. Parece ser que, quizá, aquello entre lo que podamos establecer una relación significativa no sean los objetos bellos y los objetos sagrados si no la experienciación de los mismos. Esta experienciación que conlleva que los objetos dejen de ser solamente objetos y que nosotros dejemos de ser solamente sujetos. Esta experienciación en la que dejemos de saber quién es quién y qué es qué, y en la que, al final, ni si quiera nos importa. No nos importa porque, como diría Scruton, es con aquella experiencia con la que llegamos al cruce de caminos correcto. Aquel en el que florece lo bello y lo sagrado. Aquel que, por fin, nos muestra el camino a casa.

Terminología común

(XXIII) *La profanación, la afrenta que sentí aquella noche, en el sentido primigenio de la palabra, diabólico, no estaba en la fealdad, la estupidez o la pobreza de los sonidos, de los gestos, de los vestidos, sino en el hecho de que aquel espectáculo, bastante pobre en el fondo, en lugar de estar sometido a un principio exterior o superior, iba destinado únicamente a los pocos humanos que se habían desplazado allí para verlo.*

Lo interesante de este fragmento, obtenido de la obra *Malestar en los museos*, de Jean Clair, no es tanto su explicación de aquello en lo que consista la profanación que sintió aquella noche como la utilización misma de este término dentro del ámbito del arte. El término profanación suele utilizarse, como sabemos, en un marco religioso, refiriéndose, generalmente, al resultado de un cierto comportamiento irrespetuoso frente a aquello que se considera sagrado. Profanar consiste en tomar como profano algo de extendida aceptación como sacro. Consiste en acabar con dicho aura especial que protege a todos los objetos pertenecientes a la sacralidad para sumergirlos, del peor modo posible, en la mundanidad más absoluta. Profanar consiste en acabar con la experiencia de lo sagrado. Pero, ¿a qué se refiere Jean Clair cuando utiliza el término profanación en el ámbito del arte? Jean Clair refiere, análogamente, a la profanación como al asesinato de la experiencia de belleza.

En *Malestar en los museos* se analizan una serie de acontecimientos que, a ojos del autor francés, nos encaminan, inevitablemente, al asesinato de la belleza en el mundo del arte. El sistema Guggenheim, que nació, como no es de extrañar, en el seno de una sociedad de derecho privado, es, al parecer, uno de los principales sospechosos del crimen. Bajo este sistema los museos dejan de primar el cuidado de aquellas obras de arte que, durante años y años, se habían mantenido ligadas a la belleza, para enfocarse, ahora, y fundamentalmente, en el nuevo reto de entretenernos. Enunciaba Philippe de Montebello, presidente del Metropolitan Museum de Nueva York, a este respecto; (XXIV) *“El entretenimiento es la satisfacción rápida de un deseo inmediato.”* Para añadir, muy ingeniosamente, desde mi punto de vista, a continuación; *“Si se trata de hacer una cultura Disneyland, Disney está mejor preparado que nosotros.”* Hace algunos años los bienes artísticos eran considerados bellos y, por ello, debían mantenerse, en los museos, retirados de todo posible circuito económico. No estaban destinados a utilización alguna. Se mantenían allí, a cierta distancia, limitándose a ser contemplados, y, pretendiendo, sin lugar a dudas, facilitarnos la apertura hacia la esperada experienciación de la belleza. Hoy, sin embargo, muchos museos son lo que se denomina ‘lugares interactivos’, es decir, lugares repletos de actividades para el entretenimiento personal y, lo que es aún peor, de tiendas. La gente, hoy día, decide ir a un museo igual que decide ir al centro comercial. No pretende, desde luego, ningún acercamiento a la belleza si no que, al parecer, su único propósito es entretenerse. Pasar el rato. Los museos, además, han comenzado a comercializar con sus obras de arte. Se destinan obras al Louvre de Abu Dabi que, poco más o menos, puede considerarse un gigantesco beach resort y, al mismo tiempo, *La lechera*, de Vermeer, es utilizada para la venta de yogures. Ya no consideramos las obras de arte objetos capacitados para acercarnos a experimentar la belleza si no objetos

mundanos, comparables a cualesquiera otros, aunque, quizá, un poco más valiosos en el mercado. Lo curioso de este asunto es que, al parecer, el francés no es el único que se ha percatado del mismo ni, tampoco, el único que ha utilizado el término profanación para denotarlo. Me veo obligada a hacer entrar en escena, de nuevo, a Roger Scruton, ya que, también él, ha hecho uso de este mismo término a la hora de analizar aquello que ha venido aconteciendo, durante los últimos años, en los museos. El británico refiere lo que sea la profanación del siguiente modo; profanamos un determinado objeto cuando, a pesar de intuir que este no pertenece, enteramente, a este mundo, nos relacionamos con él como si sí lo hiciera. En el ámbito de lo religioso, si alguien mencionara la profanación de unas determinadas reliquias, rápidamente asociaríamos esta idea con el saqueo, probablemente para el posterior provecho económico, de las mismas. De un modo análogo, cuando se nos habla de la profanación de determinada obra de arte, podemos, sin lugar a dudas, entender que dicha obra ha sido retirada del lugar especial que, en X exposición, ocupaba para ser, quizá introducida, y, probablemente, subastada, en el mercado. Lo que ambos casos tienen en común es el hecho de que tratemos unos determinados objetos que, a priori, están dotados de un carácter especial, como si de cualesquiera otros objetos en el mundo se tratara. En ambos casos despojamos a la reliquia, o a la obra de arte, del aura de particularidad que les rodeaba para introducirlos en el mercado y someterlos, como a cualquier otro objeto, a las leyes de la oferta y la demanda. Ya no son objetos especiales que deban limitarse a ser contemplados si no que, ahora, entran en el circuito económico y adquieren un determinado valor que les hace intercambiables por cualquier otro objeto dotado de un valor similar. Pero, recapitulemos, ¿cuál es este carácter especial que, a priori, comparten los objetos bellos y los objetos sagrados y del que quedan privados tras la profanación? Para Scruton tanto los objetos bellos, como los objetos sagrados, son objetos que, pesar de estar en este mundo, no pertenecen enteramente a él. Traduciendo sus palabras del modo, a mi juicio, más apropiado posible diríamos que los objetos sagrados, y los objetos bellos, *están* en este mundo pero no *son de* este mundo. Sería, precisamente, cuando los tratamos como si, además de *estar en* este mundo, también *fueran de* este mundo cuando incurrimos en la profanación de los mismos.

¿Será este *estar en* este mundo pero no *ser de* este mundo otro modo de Scruton de referir al hecho de que dichos objetos resulten no ser, solamente, objetos? ¿Será otro modo de aludir a aquella experienciación a partir de la cual somos capaces de captar cierta subjetividad en los mismos? Si es así podemos, efectivamente, considerar profanación no solo el asesinato de la experiencia de lo sagrado si no, también, el de la experiencia de lo bello.

Conclusión

(XXV) *“En este momento no sentí más que una alegría y un deleite inefables. Es imposible describir cabalmente mi emoción. Era algo así como el efecto que produce una gran orquesta cuando todos sus timbres se funden en una sola armonía, la cual despierta en el oyente el sentimiento de que su espíritu se eleva y casi se hiende y raja de alborozo.”*

En estas palabras, en las que se alude a aquello que, el que habla, experimentó en el momento de su conversión, se refiere a dicha llamada de Dios, de lo sagrado, como una experiencia tremendamente similar a aquella en la que nos sumerge la bella melodía de una orquesta. La experiencia de lo bello y la de lo sagrado que, generalmente, solemos acotar en ámbitos bien distintos, aparecen, en este párrafo, como fácilmente comparables y espero que, después de haber leído, también, todos los párrafos anteriores de este ensayo, se pueda concluir que el hacer esta comparación es, al menos, sensato. Hay en la experiencia de lo bello y en la experiencia de lo sagrado innegables puntos en común no solamente yo, y el más arriba hablante, hemos sido capaces de percibir. En lugares tan lejanos como la India se afirma que la contemplación de la belleza es hermana gemela de la experiencia mística y, a consecuencia de ello, la mayoría de los términos estéticos allí utilizados tienen dicha doble connotación. *Kalyani*, por ejemplo, significa bello pero, al mismo tiempo, bendecido y, *ramyani*, por otro lado, se refiere a la belleza en cuanto que resultado del ciclo de encarnaciones sagrado producto del amor. Yo no pretendo llegar tan lejos. No pretendo afirmar que la experiencia de lo bello sea indiscernible de la de lo sagrado, sobre todo por las indeseables consecuencias que podría tener esta afirmación para las iglesias abrahámicas y su pretensión de mantener la sacralidad concentrada en una única deidad, pero, si pretendo, al menos, allanarnos el camino para realizar, con fundamento, dicha comparación. La experiencia de lo bello y la de lo sagrado son, innegablemente, similares y, a ojos de Scruton, el alborozo que, cualquiera de ambas, nos suscita se debe al encuentro, cara a cara, con la realidad, con el que, en ellas, nos topamos. Tanto lo bello como lo sagrado nos llevan al encuentro con la realidad, haciéndonos conscientes de que esta puede ser considerada un hogar; nuestro hogar.

Citas

- (I)- *Sagrada Biblia*, Éxodo 20: 3-6, Biblioteca de Autores Cristianos, 1965, p. 112.
- (II)- Roger Scruton, *The face of God*, Bloomsbury, 2012, p. 135.
- (III)- Roger Scruton, *Beauty*, Oxford University Press, 2009, p. xii.
- (IV)- Roger Scruton, *Beauty*, Oxford University Press, 2009, p. 34.
- (V)- Henri Bergson, *La risa*, Alianza Editorial, 2008, 142-143.
- (VI)- Sixto J. Castro, *Sobre la belleza y la risa*, San Esteban Editorial, 2014, 44-45.
- (VII)- Roger Scruton, *The face of God*, Bloomsbury, 2012, p. 135.
- (VIII)- Sixto J. Castro, *Sobre la belleza y la risa*, San Esteban Editorial, 2014, p. 98.
- (IX)- Roger Scruton, *Beauty*, Oxford University Press, 2009, p. 61.
- (X)- Crispin Sartwell, *Los seis nombres de la belleza*, Alianza Editorial, 2013, p. 244.
- (XI)- Rudolf Otto citando a Goethe, *Lo santo*, Alianza Editorial, 1980, p 112.
- (XII)- Jean Clair, *Malestar en los museos*, Ediciones Trea, 2007, p. 103.
- (XIII)- Enrique Bernárdez, *Los mitos germánicos*, Alianza Editorial, 2002, p.134.
- (XIV)- Rudolf Otto, *Lo santo*, Alianza Editorial, 1980, p. 48.
- (XV)- Rudolf Otto, *Lo santo*, Alianza Editorial, 1980, p. 136.
- (XVI)- Rudolf Otto, *Lo santo*, Alianza Editorial, 1980, 60-61.
- (XVII)- Roger Scruton, *El alma del mundo*, Ediciones Rialp S.A, 2014, p. 114.
- (XVIII)- San Agustín, *Confesiones*, Sarpe, 1983, 207-208.
- (XIX)- Roger Scruton, *The face of God*, Bloomsbury, 2012, p. 166.
- (XX)- Roger Scruton, *Beauty*, Oxford University Press, 2009, 145-146.
- (XXI)- Sixto J. Castro, *Sobre la belleza y la risa*, San Esteban Editorial, 2014, p.49.
- (XXII)- Rudolf Otto, *Lo santo*, Alianza Editorial, 1980, p. 137.
- (XXIII)- Jean Clair, *Malestar en los museos*, Ediciones Trea, 2007, p. 18.
- (XXIV)- Jean Clair, *Malestar en los museos*, Ediciones Trea, 2007, p. 64.
- (XXV)- Rudolf Otto, *Lo santo*, Alianza Editorial, 1980, 104-105.

Bibliografía

- Bergson, Henri, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.
- Bernárdez, Enrique. *Los mitos germánicos*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- Calvo Serraller, Francisco, *La senda extraviada del arte. Ensayos sobre lo excéntrico en las vanguardias*, Madrid, Mondadori España S.A, 1992.
- Castro, Sixto J., *Sobre la belleza y la risa. Ensayo de ontología estética*, Salamanca, San Esteban Editorial, 2014.
- Clair, Jean, *La paradoja del conservador*, Barcelona, Editorial Elba, 2010.
- Clair, Jean, *Malestar en los museos*, Somonte, Ediciones Trea, 2007.
- Danto, Arthur C., *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*, Barcelona, Paidós, 2005.
- Eiseman, Fred B., *Bali. Sekala & Niskala. Essays on Religion, Ritual, and Art*, Singapore, Tuttle Publishing, 1990.
- Fierro Bardají, Alfredo, *El hecho religioso*, Madrid, Salvat Editores S.A, 1981.
- Gombrich, Ernst H., *Historia del Arte*, Madrid, Alianza Editorial, 1979.
- Hösle, Vittorio, *The many faces of beauty*, University of Notre Dame, 2013.
- Otto, Rudolf, *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Madrid, Alianza Editorial, 1980.
- San Agustín, *Confesiones*, Madrid, Sarpe, 1983.
- Sartwell, Crispin, *Los seis nombres de la belleza*, Madrid, Alianza Editorial, 2013.
- Scruton, Roger, *Beauty. A very short introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- Scruton, Roger, *El alma del mundo*, Madrid, Ediciones Rialp S.A, 2014.
- Scruton, Roger, *The face of God*, London, Bloomsbury, 2012.
- Wittgstein, Ludwig, *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*, Barcelona, Paidós, 1992.