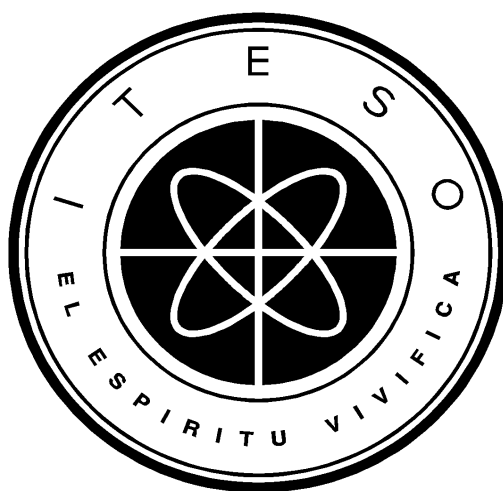


INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE

RECONOCIMIENTO DE VALIDEZ OFICIAL, ACUERDO S.E.P. NO.
15018 PUBLICADO EN EL DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACION
EL 29 DE NOVIEMBRE DE 1976.



DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES MAESTRÍA EN FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

Replanteamiento de la Estética como Disciplina Filosófica desde la noción de
Sentimiento Estético en Xavier Zubiri

**TESIS PROFESIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
MAESTRO EN FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES
PRESENTA:**

JAIME TORRES GUILLEN

TLAQUEPAQUE, JALISCO ABRIL DEL 2005

A Nely, amada y
eterna compañera

A la memoria de *mi Anita* y
Don Juan Lucano.

Para mis padres, desde
la distancia de siempre.

Para Jaime, David y
Daniel; otra vez, por su
tiempo regalado.

ÍNDICE

Introducción	12
Capítulo I: La sospecha sobre la estética	
1.1.-La estética en cuestión	17
1.2.-Estética o filosofía del arte	18
1.3.-Belleza y estética	20
1.4.-La estética como modo de conocimiento	22
Capítulo II: El sentimiento bajo sospecha	
2.1.-La cuestión del sentimiento	29
2.2.-Sentimiento o sensibilidad	31
2.3.-Sentimiento y estética	36
Capítulo III: La realidad del sentimiento	
3.1.- Sentir y Razón	42
3.2.-El sentir de realidad	44
3.3.-El modo de sentir humano como base de todo sentimiento	46
3.4.-El problema de lo real	49
3.5.-La realidad humana y sus notas	52
3.6.- Atemperamiento de lo real	56
Capítulo IV: El sentimiento estético: génesis de toda expresión	
4.1.-La fruición de lo real	63
4.2.-Crítica a la razón kantiana	64
4.3.-El paradigma kantiano sobre el sentimiento estético	68
4.4.-Lo estético: una dimensión del sentimiento	69
Capítulo V: Lo estético de todo sentimiento: fundamento de la estética como disciplina filosófica	
5.1.-El Pulchrum de la realidad	75
5.2.-Canon, Logos y Pulchrum	81
5.3.-La estética más allá de la modernidad	86
5.4.-El objeto de estudio de la estética: la materia	90
Conclusiones	97
Bibliografía	100

INTRODUCCIÓN.

Los temas sobre estética, regularmente han sido uno de esos problemas filosóficos que han pasado casi al olvido en la época contemporánea. Y ello ha sido así, por la ambigüedad que resulta el reflexionar sobre una temática que no se sabe bien cuál es su punto de partida epistemológico o a qué tipo de saber pertenece. Si uno se sitúa en la perspectiva del llamado *art pour l'art*, la noción de estética adquiere un tinte ideológico pues, la línea desde donde parte el arte por el arte, tiene que ver con las luchas románticas de la burguesía a la cual quizá representó Flaubert por un lado, y tal vez desde otro extremo Baudelaire contra el clasicismo de la Academia del siglo XIX. Aquí la idea de estética está asociada a una especie de autocontemplación de lo esotérico del espíritu aristócrata, quien representado en el artista, éste se aleja de todo problema social y político. En el siglo XX, los representantes de esta corriente como Oscar Wilde o Paul Valéry son ejemplos muy claros de esta idea de estética.¹ Si uno pregunta si los ensayos sobre el arte y la estética de Valéry por ejemplo, son reflexiones filosóficas, inmediatamente contestamos que no, pero al reparar sobre el asunto de que si la estética es una disciplina de la filosofía y Valéry no es filósofo, entonces nos interrogamos ¿Qué hace un no filósofo escribiendo sobre un asunto de filosofía?

Lo cierto es que sobre estética, se puede escribir desde muchas ópticas ya que no se le asocia en primera instancia con la filosofía, y, si es así, la asociación al menos no es con la racionalización de aquella, sino con el sentimiento o el juicio del gusto kantiano, del cual hablaremos ampliamente en este trabajo. Vista así, la estética se convierte o en una recepción del que contempla o siente lo bello o en una valoración de aquello que es estético, la experiencia estética. Los autores difieren en esto. Algunos como K. Köstlin investigan la multiplicidad de los conceptos estéticos de valor por la referencia a su validez intersubjetiva; otros, como por ejemplo J. Mukarovsky afirma que el valor estético surge a partir de la dialéctica entre las normas universalmente reconocidas y la capacidad innovadora de ruptura con las primeras.²

¹ Georg Luckács, *Nueva historia de la literatura alemana*, Sur, Buenos Aires, 1971.

² Jean Mukarovsky, *Escritos de Estética y semiótica del arte*, Gustavo Gil, Barcelona, 1977.

De cualquier manera, la idea de estética, al menos en el mundo contemporáneo, está muy poca asociada con la filosofía como búsqueda de saber racional. Si preguntamos por qué es esto posible, la respuesta está en que a la estética se le asocia no con la razón, sino con el sentimiento: otro problema. El sentimiento al igual que la estética, nacieron juntos como conceptos de la mentalidad moderna. Pero nunca como una dimensión superior a la razón, a la cual por cierto, se le dio desde los griegos la bandera de la filosofía. Esto trajo como consecuencia que la estética estuviera muy poco relacionada con la filosofía. Su relación siempre fue periférica.

Pues bien, sobre estos dos conceptos modernos principalmente versará esta tesis. De lo que se trata es de clarificar ambas nociones, la del sentimiento y la de estética. Para llevar a cabo nuestro trabajo, partimos de un supuesto: no hay claridad en torno a lo que es sentimiento y estética, al contrario existe confusión y a partir de ella se escriben poéticas, estéticas de la novela o estéticas de la recepción sin saber a ciencia cierta sobre qué bases filosóficas, epistemológicas o científicas se montan dichas *estéticas*. Como el sentimiento y la estética nacen en la modernidad desde una zona poco clara respecto a lo que son: emociones, afectos, ciencia de lo bello, una intuición del espíritu etc., la ambigüedad de una noción arrastra a la otra. Pensamos que eso fue lo que le pasó a la estética como disciplina filosófica. Su fuente era el sentimiento, pero éste no se aclaró por completo como sí se hizo con la inteligencia y la voluntad por ejemplo, luego la oscuridad y la distorsión fueron el plano desde donde la estética partiría. Ante esa carta de presentación, parecía difícil otorgarle a la estética un lugar dentro de la filosofía. Con este supuesto a cuestas, en el presente trabajo se intentará clarificar qué es la Estética como disciplina filosófica y, qué es el sentimiento a partir de la noción de sentimiento estético del filósofo español Xavier Zubiri. De lo que se trata es, por un lado, aclarar la noción de sentimiento y lo estético de todo sentimiento desde el sistema filosófico de Zubiri; y por otro, una vez explicado el sentimiento, poder justificar a la Estética como disciplina filosófica para así evitar la confusión de ésta con otras actividades u otros saberes. La tarea no es fácil, nos encontramos frente a varios siglos de historia y a toda una tradición que ha asimilado de cierta manera la noción de sentimiento y estética. Desde esta dificultad, a continuación mostraremos el plan arquitectónico de la tesis.

El trabajo está dividido en cinco capítulos los cuales llevan una sistematización que nos permite estructurar la tesis. El primero de ellos versa sobre el problema de la estética. Aquí se intenta justificar nuestro quehacer, es decir, de lo que se trata es de demostrar que nuestro tema, es un problema filosófico sobre el cual todavía falta mucho camino por recorrer ya que sus sendas, han sido poco visitadas y lo que ha sido objeto de estudio regularmente tiene que ver con un paradigma que no ha dejado de tener peso en esto de la estética, a saber, la crítica del gusto kantiana. En este primer capítulo se justifica entonces la pertinencia de esta tesis con respecto a la estética. El capítulo segundo tiene la misma intención que el primero, pero ahora con algunas ideas que han rodado en la historia occidental sobre el sentimiento. Es decir, justificaremos la importancia que tiene la noción de sentimiento en este trabajo. El tercer capítulo aborda precisamente el tema del sentir desde la filosofía de Xavier Zubiri. Para llegar al tema del sentimiento en este capítulo nos centramos en las nociones de sentir, inteligencia, realidad y sustantividad humana de Zubiri, pues, para poder entender la idea de sentimiento en este filósofo, es preciso antes hacer un alto y comprender los conceptos antes señalados. Así, el tercer capítulo abarcará parte del sistema zubiriano como lo acabamos de mencionar para centrarse al final del mismo totalmente en la noción de sentimiento. Aquí buscamos responder parte de nuestra investigación: explicar la noción de sentimiento desde el sistema filosófico de Xavier Zubiri.

En el cuarto capítulo, expondremos la noción de lo estético desde Xavier Zubiri, es decir, esta será la otra parte que nos interesa responder: lo que significa estético o sentimiento estético. Podemos decir que entre el tercero y cuarto capítulo está la exposición central de nuestra tesis: la noción filosófica de sentimiento estético en Xavier Zubiri. En el quinto y último capítulo, responderemos a la posibilidad de replantear a la Estética como disciplina filosófica una vez sostenida ésta, bajo un fundamento, a saber la noción de sentimiento estético. Se trata de ubicar a la estética como un producto moderno incompleto que según nosotros, bajo la perspectiva del sentimiento y la noción de lo estético ya explicado, puede presentarse como una disciplina filosófica. Buscamos encontrar con ello no solamente el fundamento antropológico, por así decirlo de la estética, sino también su punto de partida metafísico para reflexionar filosóficamente. Ese punto de partida será la materia como objeto de estudio de la estética.

Resumiendo a manera de una guía de lectura, la tesis está constituida por una justificación de nuestro trabajo a partir de los conceptos poco claros de estética y sentimiento (capítulo primero y segundo), una reflexión, crítica, argumentación y explicación (capítulos 3 y 4) de lo que es el sentimiento y lo estético desde la filosofía de Xavier Zubiri; y un replanteamiento de la estética como disciplina filosófica (capítulo quinto) a partir de las bases expuestas en el centro de esta tesis.

Así, con este plan de navegación, esperamos que al embarcarnos en este navío, el puerto esté menos lejos de lo que parece.

CAPÍTULO PRIMERO

LA SOSPECHA SOBRE LA ESTÉTICA

Apenas ninguna otra disciplina filosófica descansa
en presupuestos tan inseguros como la estética

Theodor W. Adorno

1.1 LA ESTETICA EN CUESTIÓN

Ha llegado a ser evidente que nada referente a la estética es evidente: ni en ella misma, ni en su relación con la totalidad, ni si quiera en su derecho a la existencia. Con estas líneas que parafrasean a Adorno partimos una búsqueda hacia un problema nada fácil: ¿Cómo encontrar los límites precisos de la estética? En el estudio de estos temas ¿debemos ceñirnos sólo a la experiencia estética o a la elaboración de una estética de la belleza? En los análisis de la estética ¿debe hablarse del arte o también de la belleza natural? Estas interrogantes tienen su razón de ser en la medida en que problematizan nuestro objeto de estudio. Sin embargo aunque nuestra investigación no está destinada a responder a estas cuestiones, es preciso llevar al lector, por un recorrido breve por los caminos de las inseguridades de la estética, todo ello con el ánimo de justificar nuestro quehacer en esta área de conocimiento filosófico.

En este tenor, en el presente capítulo se expondrán de una manera general, algunas de las distintas concepciones y teorizaciones que ha hecho el pensamiento occidental sobre la estética y su relación con la belleza, el arte, la metafísica y el conocimiento, para con ello, mostrar de una manera sucinta la pertinencia de nuestra búsqueda por otorgar a la estética como conocimiento filosófico, el lugar que le pertenece dentro de esta rama del saber. Es importante aclarar que no intentamos hacer una historia de la estética, ni profundizar sobre los autores que tocaremos en este capítulo, sino que, la mención de éstos estará sustentada en las disputas y las discusiones en torno a lo que es estético, bello, arte o conocimiento y de ninguna manera su aparición en nuestro trabajo, estará regida bajo una forma histórica o cronológica. En otras palabras, nuestra intención consiste en introducirnos por los senderos poco claros de la estética a partir de algunos pensamientos y temas más influyentes en la historia occidental, para de esta manera, no sólo justificar la importancia de reflexionar sobre un tema poco claro, sino fundamentar nuestra tesis en su totalidad y las conclusiones que de ello se desprendan.

1.2 ESTÉTICA O FILOSOFÍA DEL ARTE

De manera inmediata al preguntarse por la diferencia entre una estética general y una filosofía del arte, se nos viene a la mente la relación que existe entre el contemplador de una obra y la estética, así como también la relación entre el artista que produce una obra y su presencia en la obra misma, con la ciencia del arte. Esto no es gratuito. Se debe sin duda a lo que quizá E. Gilson ya pensaba cuando decía:

La obra a hacer, que está en el centro de las preocupaciones del artista, es específicamente distinta de la obra de arte hecha por otro, sobre la cual se ejerce la reflexión del espectador o del crítico. El objeto de la estética es la obra de arte en la experiencia del que la percibe; este objeto puede haberse convertido en algo totalmente diverso de lo que era cuando salía de las manos del artista.³

Aquí la discusión gira en torno a dirimir sobre la primacía del arte entendido como experiencia concreta y la especulación de la metaestética que espiritualiza y desvincula al primero de esa concretidad. Pero ahí no para todo, para quienes abordan a la estética desde una mente filosófica, los análisis sobre el arte les parecen parciales y su aislamiento de la metafísica no parece justificarse del todo. Parte de esta última crítica se le atribuye la responsabilidad al romanticismo, el cual heredó a sus cultivadores del gusto, una serie de fórmulas sugerentes hasta el infinito y llenas de contenido impreciso. Se pasaba de la reflexión filosófica, a las frases que todo lo abarcan y aclaran.

Casi al mismo tiempo, la Estética de Croce contribuyó a hacer más evidente la crisis, haciendo de nuestra ciencia una filosofía del arte o del lenguaje, definiendo al arte como expresión, pero no hallando diferencia específica entre la expresión artística de la que no lo es; no le tocaba, pues, a la filosofía (*scientia qualitatum*) discernir a la verdadera poesía de la que no lo es. Para distinguirlas había que acudir a la crítica empírica, puesto que la filosofía del arte no suministraba criterios para ello⁴

³ E. Gilson, *Matières et formes*, París, 1964, pp. 32-34.

⁴ Juan Plazaola, *Introducción a la estética*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1991, p.285.

La confusión aparece en el momento en que no se define el campo u objeto de estudio de la estética con suficiente precisión; en la historia nos encontramos variedad de escuelas y teorías que llevan diferentes reflexiones desde la psicología experimental, la expresión intuitiva del artista hasta la ontología según sea el punto de partida: la belleza, la vivencia estética, la creación artística, la contemplación. Pero si queremos ser justos con la estética, digamos que ésta tiene su justificación en algo constante en todos los hombres. El hecho de sentir ciertas cosas o percibirlas y provocar en los humanos reacciones parecidas pero no siempre comunes a todos, llevó a los filósofos a tratar de explicarse qué tenía de cognoscitivo o de especial esta zona de la inteligencia humana, no explorada con detenimiento en comparación con el avance que se ha hecho con la razón. Sin embargo, esta zona especial lleva consigo, como ya vimos, una diversidad de objetos materiales que le incumben y es fecha que no se ha aclarado qué es lo que permite que estos campos tan heterogéneos como el arte, la vivencia estética, la creación poética etc. tengan un punto en común. Necesitamos entonces definir con suficiente claridad la clave que pueda unificar esta variedad de experiencia y pensamientos para no caer en el pesimismo que comenta Plazaola en el siguiente pasaje:

Conscientes de la actual imposibilidad de definir el objeto de la estética y dominar con visión sintetizadora el ancho terreno de los hechos y fenómenos que le conciernen, los investigadores de hoy se limitan al estudio metódico de determinadas vertientes de ese universo, preferentemente de aquella en que parece encontrarse lo estético en su máxima densidad: la creación artística. Para la mayoría de los estetas actuales, la estética se identifica con el estudio del arte...mientras la estética siga siendo “un problema en sí misma”, se prefiere comenzar por laborar este campo más humano y concreto, y tal vez menos problemático y menos sometido a actitudes mentales apriorísticas, que es el campo del arte⁵

Así, las soluciones a la estética y sus problemas se *salvan* con la idea de que, elaborar una filosofía o ciencia del arte rinde más frutos que una estética filosófica, pues esta última la mayoría de las veces tendrá que ser de índole esencialista y con valor relativo.

⁵ Juan Plazaola, op. cit., p. 290.

Ante esto, nosotros apostamos por llevar adelante una investigación que no descalifique los conceptos aportados por la filosofía y sus pensadores tales como esencia, verdad, sentimiento, belleza; sino que, debemos de hacer un esfuerzo por desentrañar el elemento principal que tiene en crisis a la estética, tratando de aclarar su punto de partida y la relación que pueda tener ésta con las otras ramas que se desprenden de la misma, en este caso, la filosofía del arte. No se trata pues, de descalificar una u otra actividad intelectual, sino que al descubrir ciertos principios que originan la estética podremos también iluminar la naturaleza de la experiencia artística o la interpretación y gusto por las obras.

1.3 BELLEZA Y ESTÉTICA

En este sentido, el problema de la estética es real, pues la vivencia del sentir las cosas y después decir que nos agradan no es un invento o engaño. El emitir un juicio de gusto o de disgusto ha estado presente en toda la vida humana. En la historia occidental se ha identificado este sentir frutivo de manera general, con la aprehensión de lo bello. Queramos o no, la reflexión sobre las más oscuras interrogantes está presente en nosotros a la hora de atribuir adjetivos decorosos a las cosas. Y claro, entonces vienen la preguntas ¿Qué es lo bello? ¿En qué consiste que unas cosas sean bellas a diferencia de otras? Es radicalmente fundamental que nuestro discurso pase por la idea de lo bello ya que los primeros esbozos de la estética nacieron precisamente ahí, en la pregunta socrática *τι ἐστι το καλον*. Sabemos que el propio Platón preocupado no por enumerar las cosas bellas, buenas o justas, sino en buscar la cualidad de lo bello, la esencia del bien y la justicia en ellas, elaboró su filosofía de las *formas* de una manera que a muchos les ha parecido una metafísica que puede considerarse definitivamente una estética. No así para Wilamowitz quien ha sostenido que la filosofía de Platón es política y social.⁶

⁶ Cf. W. Jaeger, *Paideia*, FCE, México, 1998, pp.464-466.

Aunque no es este el lugar para debatir tales oposiciones, sí nos parece importante señalar al menos que en la filosofía de Platón, hay rasgos esenciales que nos pondrían a considerar más de una vez, si el pensamiento de este filósofo estaba encaminado en dirección de una estética. De hecho, en los diálogos de Fedro, Hippias Mayor o el Banquete, podemos encontrar elementos para situar a Platón como un iniciador del problema de la estética entendida ésta como lo bello.

Sin embargo, no hay que confundirse, jamás nuestras afirmaciones estarían encaminadas a considerar la filosofía de Platón como una estética moderna, pues como Antonio Gómez Robledo lo aclara:

La filosofía de lo bello...no está orientada en Platón a una filosofía del arte, sino a otra cosa por completo distinta...el valor de lo bello estriba únicamente en su capacidad de despertar en nosotros la reminiscencia de la idea, de la idea epónima en primer lugar, y de las demás después, por intermedio de la primera. Lo bello, en otras palabras, es apenas un momento dialéctico y no un fin en sí mismo, al modo como estamos hoy acostumbrados a considerarlo, como una finalidad sin fin, según diría Kant. Para decirlo en términos estrictamente platónicos, lo bello vale como anamnesis y no como mimesis; como reminiscencia y no como imitación.⁷

En el caso del diálogo de Hippias, es distinto porque el punto capital es resaltar que existe una belleza por la que todas las cosas son bellas y es por ello que Hippias queda mal parado cuando trata de definir a la belleza como una mujer hermosa, una yegua o la lira. Aquí se dice lo que es bello, no lo que *es* lo bello (no es *Τι ἐστὶ καλόν*, sino *Τι ἐστὶ τὸ καλόν*). Es importante declarar por otro lado, que la belleza suprema en Platón está ligada inevitablemente a la idea de lo verdadero y del bien. Es aquí donde a nosotros nos interesa resaltar el hecho de que, en los diálogos platónicos, la verdad y el bien son abstractos y racionales a diferencia de la belleza que aparece resplandeciente y envuelve de una manera armoniosa a lo verdadero y bueno, los cuales, también son acogidos en este esplendor.

⁷ A. Gómez Robledo, *Platón, Los seis grandes temas de su filosofía*, FCE, México, 1986, pp. 433-34

De ahí de que el esplendor de la verdad y del bien sean posibles por la idea de la belleza que los recubre. La clave aquí es lo sensible y sensual de la aprehensión de la belleza contra lo racional y abstracto del bien y la verdad. Aunque el tema de la sensibilidad y el sentimiento lo manejaremos específicamente más adelante de nuestra tesis, no está por demás que situemos el problema que comenzó al tratar de identificar a la estética con lo sensible y bello, separada, tajantemente de todo conocimiento lógico y racional.

1.4 LA ESTETICA COMO MODO DE CONOCIMIENTO

Si bien es cierto que Alexander Gottlieb Baumgarten fue el primero que ideó el término de estética en una de sus obras escrita entre 1750 y 1758, al menos la obra y el autor a estas fechas, han sido prácticamente olvidados. Baumgarten fundó la estética como disciplina filosófica destinada al estudio de la lógica de los distintos modos de conocimiento sensible, al conocimiento de lo bello, sublime y maravilloso. Sabemos que a lo largo de la historia de la filosofía se ha hablado de temas que tienen que ver con la belleza o la sensación, pero es a partir de este autor que se habla de teorías de lo bello y del arte, de la producción, de la percepción y valoración de los fenómenos estéticos. La definición que otorga Baumgarten a la estética es la de ciencia del conocimiento sensible a diferencia del conocimiento racional o lógico⁸. Como podemos ver, de entrada comienza una dualidad en cuanto a los tipos de conocimiento: uno sensible destinado a la belleza y al arte y el otro lógico destinado a la verdad y a la ciencia.

Contrariamente a la filosofía platónica ya no se concibe la Belleza por sí misma como signo sensible de un ideal suprasensible, como irradiación sensible de la Idea; es un valor en sí misma, siempre insuperable e irreductible, y sin embargo comprobable y susceptible de ser establecida por el juego de la sensibilidad. La belleza ya no es una forma de relación con el mundo de las ideas, sino una forma de relación con el mundo a secas, también ella del orden del conocimiento. Para retomar una de las fórmulas más felices del tratado, la estética tiene por objeto el “pensar lo bello”.⁹

⁸ A.G. Baumgarten, *Esthétique*, París, L’herne, 1988, p. 121.

⁹ Jacques Aumont, *La Estética hoy*, Cátedra, Madrid, 1998, pp.63-4

Aunque estas afirmaciones de Baumgarten corresponden a los albores de la modernidad, el equívoco entre estética y belleza es muy antiguo. Y es así principalmente porque en el curso de la historia del pensamiento occidental, los nombres como καλον, pulchrum, y bello, estética o εσθησις, no siempre significan lo mismo en las mentes de quienes los utilizan. Un ejemplo de ello, es la estética de Plotino la cual inspirada en la de Platón, difiere del espíritu dialéctico de este último. En Plotino el conocimiento consiste en una contemplación visionaria que pertenece al orden de la revelación y del éxtasis. Así, la estética queda convertida en una parte de la teodicea porque en Plotino, lo bello está subordinado al bien. La estética deriva de la teología.¹⁰

Para Plotino, en la belleza y en todo juicio estético resulta necesario un elemento sensible. ¿Y cómo puede reducirse a lo universal, a lo bello, este elemento sensible de goce estético? Pues bien, al elemento sensible, a la belleza de los cuerpos, Plotino añade la simetría y la medida. Pero al fin de cuentas, no es la racionalidad de la belleza la que la hace bella. Bajo la forma externa hay una forma interna, y bajo la simetría está la Idea. Es todavía una forma de razón, una razón superior. Más aún, no es la belleza sensible, ni la belleza formal ni la belleza racionalmente suprasensible la que se añade y produce la atracción, sino la gracia, o sea que se trata de una Idea moral, la idea del bien que se transparenta. En suma, no es únicamente el contenido moral que es en sí, sino una emanación de Dios que constituye la profundidad y la intensidad del sentimiento estético¹¹

Lo que vemos en esta discusión es que la belleza suprema se halla en lo inteligible, es ontológica. Desde aquí la Edad Media cristiana elevó lo bello al rango de las propiedades del ser al lado del Uno, Bueno y Verdadero. Bajo esta concepción todo lo real es bello, siendo así la belleza, una cualidad esencial que no puede ser etiquetada en ninguna clase ya que trasciende a todo género y especie, y es, por lo mismo, indefinible. Así, todo es bello en la medida de que participa del ser. Esta noción de la belleza trascendental estuvo en boca de la doctrina escolástica pero como lo hemos afirmado ya, no fue común la manera de interpretarla al dar razón de la misma.

¹⁰ Raymond Bayer, *Historia de la estética*, FCE, México, 1998, p.83

¹¹ R. Bayer, op cit, p.83.

La belleza trascendental fue doctrina común entre los escolásticos; la belleza como propiedad de todos los seres: “Ex divina pulchritudine esse omnium derivatur”. Pero no es común la manera de explicar la razón formal de cada uno de los trascendentales y de interpretar su convertibilidad. Santo Tomás, al identificar lo bello con lo bueno, añade que sólo se diferencia formalmente: lo bello se refiere a la causa formal y lo bueno a la causa final. En cambio, para San Buenaventura, lo uno se refiere a la causa eficiente; lo verdadero, a la causa formal, y lo bueno, a la causa final; pero lo *bello* es como la fusión de todas esas causas; una especie de resultado o “resplandor de los trascendentales reunidos”, para usar una expresión de ciertos intérpretes modernos del tomismo¹²

Pero retomando el hilo conductor de nuestra tesis, lo cierto es que los problemas de la estética se han multiplicado por las variadas afirmaciones e intelecciones sobre la misma; aunque también, esas afirmaciones a veces se han convertido en repeticiones de la historia hecho por el cual, la reflexión no avanza.

De lo dicho anteriormente, se desprende el caso de Santo Tomás y Kant. Para el primero, Podemos hacer juicios de lo que nos gusta o nos disgusta por el ejercicio de ciertas facultades humanas. Esto es, al penetrar las sensaciones en nosotros una vez percibidas las cosas las juzgamos con una determinada fuerza estimativa; al igual que Kant, para Santo Tomás, el instrumento estético por excelencia es el juicio.

El placer que se siente frente a un objeto bello no es, pues, corpóreo, sino intelectual. Pero estos elementos deben suprimirse en la medida de lo posible: *pulchrum respicit vim cogitativam*. Lo bello concierne únicamente a la facultad del juicio racional. Y así, la estética de Santo Tomás comienza por ser una estética sensualista y empírica con el hedonismo de la vista y se desplaza después, como la de Kant, a una estética del juicio para establecer la preeminencia del juicio racional¹³

La cuestión se complica si a esto le agregamos la pregunta: ¿Todo lo que nos conmueve es bello? En un primero momento desde la escolástica, parecería que lo bello abarca más allá de lo estético; pero desde una óptica moderna, lo estético abarca más allá de lo bello.

¹² J. Plazaola, op. cit., pp. 333-334

¹³ R. Bayer, op. cit., p. 89.

Se podría afirmar que todo lo bello es estético, pero no todo lo estético aprehendido es bello: lo muerto, lo caduco, lo sucio; pueden provocar una emoción estética. Estas interrogantes provocaron que toda metafísica proveniente de Platón y sus intérpretes no se lograra sostener ante los embates del empirismo, el criticismo kantiano o la filosofía positivista ante la pregunta ¿Es lo bello idéntico a lo estético?

En resumen, bajo toda esta gama de confusiones y claroscuros, Baumgarten se esforzó por situar dentro de las dimensiones cognoscitivas a la estética, pero no logró clarificar qué cosa es lo sensible frente a lo racional. Menos aún logró explicar con detenimiento ¿Cómo se establece la relación entre el arte, lo bello, la estética, la sensación y el gusto? Lo bello lo relacionó este filósofo con lo clásico y el arte con las bellas artes.

El problema es grave pues si apenas en el siglo XVIII el sentimiento fue reconocido como tercera facultad del alma humana después del deseo y el entendimiento, con toda la carga histórica filosófica de los antiguos y los escolásticos, lo modernos, no pudieron decir con ideas claras y distintas qué cosa era la estética. Si para los griegos como Platón y Aristóteles, el sentimiento o la sensación era un peligro para la razón que se purificaba (καταρσις), según este último, mediante la tragedia; para los modernos como Baumgarten, es la capacidad de intuir lo bello y como lo bello es igual a lo verdadero, entonces la sensación o el sentimiento es superior a la razón porque es más inmediata. Se intercambiaron los papeles y aunque los términos sean los mismos, el significado ha cambiado.

En ese sentido podemos afirmar, que la estética giró en torno a una reflexión sobre la sensación, pero el descubrimiento kantiano del juicio del gusto terminó relacionándola con éste, es decir, con lo más íntimo del sujeto. A pesar de ello, se sigue confundiendo a la estética con lo bello y el arte. Si tomamos un diccionario de estética, al querer buscar su definición veremos inmediatamente las tres raíces históricas que sucintamente hemos señalado: lo estético: en griego *aisthesis*, percepción sensible, sensación; percepción sensible ligada al agrado, a lo que es bello; representación de un placer desinteresado.

Así pues, aunque Kant insistió en el juicio universal y particular a la vez del gusto, tuvo que relacionarlo con el sentimiento pero de una manera pobre: el placer contemplativo, desinteresado y sin finalidad. Luego Schelling y Hegel delimitaron aún más la estética a una filosofía de lo bello en el arte, generando con ello la idea de que la belleza no podía monopolizar el arte puesto que había arte satírico, cómico, trágico etc.

Las reducciones llegaron en el siglo XX con T. Adorno por ejemplo, postulando la filosofía del arte y la muerte de la estética tradicional o al menos la idea de asociar la estética con la belleza de la manera en que se venía haciendo hasta Hegel. No se diga la estética estructuralista (antimetafísicas y antisubstancialistas) de un Mukarovsky, un Goldmann o un Jakobson quienes se preocuparon por investigar hipotéticamente la construcción de la obra de arte, renunciando con ello a toda filosofía y escribiendo poéticas, todas válidas y contingentes tal y como lo hizo Valéry, pero alejadas de la filosofía y de cualquier metafísica. Por último, lo que Croce o Lukacs hicieron, no se aleja demasiado a lo dicho en estas breves líneas.

Ante este panorama general, se justifica la búsqueda de una posible respuesta al origen no de la obra de arte ni de la belleza, sino a la fuente de toda posibilidad de expresión artística y de la aprehensión de lo bello: el sentimiento estético. Partiremos de la idea de que si hay arte e intuición de lo bello, como lo hemos dicho entre líneas arriba, ambos hacer y saberes tienen un origen en el sentimiento humano y ese sentimiento deberá ser el que fundamente todas las posibilidades de sentir lo bello, feo, trágico, cómico, romántico, en fin la fuente de o justificación de la estética. Nuestra línea de investigación, como lo iremos viendo en las próximas páginas, será entonces en dos direcciones: una estética y la otra antropológica. Estas direcciones nos llevarán en su conjunto a una posible solución a partir de la noción de sentimiento estético en la filosofía de Xavier Zubiri. En nuestra tesis nos hemos puesto un reto a saber: ¿Cuál es el fundamento antropológico del sentimiento estético? Y hemos planteado la posibilidad de responder bajo algunas líneas de la antropología filosófica de Xavier Zubiri. En el siguiente capítulo, se abordará el concepto de sentimiento que al igual que el de estética necesitamos justificar dentro de nuestro trabajo, ya que, ambos son la parte central de nuestra investigación.

Veremos en ello, cómo también la noción de sentimiento es ambigua y, que han corrido chorros de tinta para tratar de precisar su lugar dentro de la vida humana. Sin embargo, el lector se percatará de que los fallos en torno a esta tercera facultad humana, como la llamaron los modernos, radican en que no queda claro cuál es la función de dicha facultad en el entendimiento humano de la realidad. Con esto, nos acercaremos a una visión general del tratamiento que se le ha dado a esta dimensión del hombre, así como sus distintas denominaciones que se han tejido a lo largo del pensamiento de occidente.

Es importante aclarar, que no se trata de hacer una antropología filosófica, ni tampoco una historia de la noción de sentimiento, sino como ya lo hemos dicho arriba: se trata de justificar nuestra investigación, a la luz de que los debates sobre este tema, los cuales, no han agotado la posibilidad de reflexionar sobre ello. Y puesto que es evidente la falta de claridad en torno a lo que es y significa el sentimiento dentro de la realidad humana, trataremos de demostrarlo en el siguiente capítulo

CAPÍTULO SEGUNDO

EL SENTIMIENTO BAJO SOSPECHA

La palabra sentimiento, como concepto técnico en filosofía, no ha entrado hasta el siglo XVIII. Antes, siguiendo a los griegos, todos los pensadores --- todos los que hemos citado, San Agustín, Santo Tomás, Plotino, etc. --- se atenían a que el hombre tiene dos facultades: el νοῦς, la inteligencia, y la ορεξις, el deseo, es decir, el apetito; inteligencia y apetito, pero nunca llamaron a eso sentimiento.

X. Zubiri

2.1 LA CUESTIÓN DEL SENTIMIENTO

Desde 1742 cuando Baumgarten dicta sus lecciones de estética, la idea de una nueva disciplina se hizo cada vez más patente debido a que la estética no se limitaba a una teoría del arte, sino que por la fuerte influencia de la *aisthesis* griega, aquella, tenía un fondo que habría que conocer más allá de la sensibilidad. Sin embargo para nosotros la estética, su ámbito es todavía mucho más amplio de lo que se ha creído, porque no está más allá de la sensibilidad, sino en el sentimiento mismo del hombre.

Lo que queda claro, al menos en nuestro planteamiento, es que no está dicho en ninguna parte que la estética sea el arte, pues, ante cualquier experiencia estética o artística existe una mediación sin la cual nada de esto sería posible, y esta mediación es la sensibilidad. Nuestro problema entonces tiene un principio y este será el responder en primera instancia ¿Qué es el sentimiento? ¿Qué se ha dicho sobre él? Su relación con la inteligencia y con la voluntad. Qué tipo de sensibilidades hay o qué se privilegia en una época a diferencia de otra pueden ser tocadas aquí pero no a profundidad ya que no es tema de nuestra tesis. Para nosotros lo más inmediato e importante es aclarar qué es el sentimiento, qué tiene que ver con la Estética como disciplina filosófica, sus posibilidades cognoscitivas que a lo largo de la historia occidental se le han atribuido; se trata de investigar lo dicho por la filosofía sobre el sentimiento, para que una vez dado con éste, podamos comprender no corrientes (el arte por el arte, por ejemplo, ese es trabajo de la crítica literaria o de una teoría del arte) sino la sensibilidad humana y su relación con la estética aprehendida; no a los artistas como sujetos o figuras sociales (ese es trabajo de la sociología de la cultura o del arte), sino a los seres humanos que sienten la realidad estéticamente. Al aparecer la estética en la modernidad como disciplina, lo hace en medio de otras ciencias ya establecidas con categorías de paradigmas que acercan al hombre a aquello que lo hace semejante a lo divino: la razón. Esta es una aparición desventajosa, ya que la conciencia del dualismo entre lo sensible e intelectual se avivó en ese tiempo dejando a la sensibilidad en un papel ya sea de portadora de datos de la realidad, o de intuición de lo real, pero siempre en menor nivel de importancia que el entendimiento o la razón.

Bajo esta conciencia de la escisión, al problema de la estética se le aisló de la metafísica sin justificar esa acción en su totalidad. El planteamiento del problema vuelve a ser patente cuando nos percatamos que desde Platón, Aristóteles, Baumgarten, Kant o Hegel, se ha olvidado la necesidad de elaborar una filosofía del sentimiento estético desde un planteamiento antropológico que no esté dominado por la idea dualista de conocimiento sensible y conocimiento racional, colocando por supuesto al primero no sólo dentro de una jerarquía menor en el ámbito cognoscitivo, sino que también haciendo de él un tema poco digno de estudio. En lugar de ello, se ha optado solamente por una axiología de la belleza de las cosas o la teorización científica sobre el quehacer del arte. Si no se teoriza sobre el *quid* del arte y la belleza, menos aún del sentimiento que es el punto de partida para afirmar que algo real debe ser considerado estético. Todo lo que el lector pueda encontrar sobre la estética lo llevará a responder sobre el *para qué* de ésta y nunca sobre el *porqué*.

Las consecuencias saltan a la vista, por ejemplo, en la doctrina de Paul Valéry quien tras haberse dedicado a los problemas del arte y de lo bello, expresa ciertas dudas acerca de la existencia de la estética en cuanto ciencia: “la estética no existe ni puede existir”. De hecho la califica de una “grande, mejor dicho irresistible tentación”.¹⁴ Según Valéry, la estética no puede ser una ciencia porque su objeto de estudio es la sensibilidad y el sentimiento, lo oscurece todo. La poética, válida y contingente en cualquier lugar, suple la tentación que se tiene al querer elaborar una estética.

El mismo Heidegger se especializa en demostrar el origen del arte privilegiando su producción y olvidándose de hacer una filosofía del sentimiento estético¹⁵, de hacerse la pregunta que nosotros trataremos de darle alguna solución: ¿Cuál sería el fundamento antropológico que lleva al ser humano a sentir estéticamente la realidad? De aquí partimos entonces a elaborar un recorrido general, en torno a lo que se ha entendido por sentimiento o sensibilidad¹⁶ en el pensamiento occidental.

¹⁴ R. Bayer, op. cit. P. 402.

¹⁵ Aunque es cierto que Heidegger buscó la esencia de la obra de arte en su origen, es decir, metafísicamente, su noción de sensación o percepción sensible es clásica: la sensación es irracional. Cf. “El origen de la obra de arte” en M. Heidegger, *Arte y poesía*, FCE, México, 1988, especialmente pp.48-49.

¹⁶ Los términos sentimiento y sensibilidad por ahora los tomaremos como sinónimos.

Esto lo hacemos de esta manera, con el fin de justificar nuestra tarea que nos hemos propuesto, en el sentido de que, así como no hay claridad en torno al concepto de estética, demostraremos que alrededor del término sentimiento, las ambigüedades también resaltan a la vista.

Es importante insistir que no se trata de hacer una historia del concepto sentimiento, ni intentamos detenernos en los debates que giraron alrededor de este término, sino simplemente justificar la necesidad de hacer un análisis filosófico del concepto sentimiento, para con ello demostrar la importancia que tiene la antropología de Xavier Zubiri en nuestra tesis, que, digámoslo de paso, viene a llenar ese vacío que las antropologías filosóficas pasadas y la ciencias habían dejado al pasar por la historia. Así justificada la reflexión de lo que significa estético y sentimiento, habremos de pasar al tercer y cuarto capítulo de nuestra tesis, en los cuales, se abordará parte de la antropología filosófica de Zubiri, en especial, el tema que nos interesa: el sentimiento y lo estético de todo sentimiento. Pero por ahora, nos detendremos en la exposición sobre las nociones de sentimiento.

2.2 SENTIMIENTO O SENSIBILIDAD

Una de las dificultades que vemos en el tema del sentimiento es que al hablar de él, a veces no queda claro la diferencia que hay con respecto a la sensación, sensualidad, sensibilidad o lo sentimental. Los términos tienen que ver unos con otros por supuesto, pero parece que todo parte de la determinación aristotélica de αἰσθησις o percepción sensible. Este concepto, válido incluso en la actualidad, supone que los sentidos humanos nos vinculan interna y externamente con las cosas concretas. Sin embargo, quien se encarga de otorgar claridad y precisión de estas cosas, no son los sentidos, sino el entendimiento.

El sentimiento parece surgir en nosotros independientemente de todo pensamiento, en una parte de nuestra naturaleza que existe y funciona debajo del nivel del pensamiento y que no es afectada por él.¹⁷

¹⁷ R. G. Collingwood, *Los principios del arte*, FCE, México, 1960, p. 156.

No es necesario ir tan lejos para darse cuenta que Kant, por ejemplo, concibe a la sensualidad como la capacidad de la intuición a diferencia del entendimiento como la capacidad de los conceptos. Esta idea de que a la percepción sensible sólo le corresponde el papel subordinado del mero material para el conocimiento, llevó a Kant al hecho de afirmar que el placer sentido únicamente determina el juicio del gusto y por ende, una disposición estética.

Esto no es nuevo:

Desde los orígenes mismos de la filosofía se ha partido de contraponer el inteligir a lo que llamamos sentir. Inteligir y sensación serían dos formas, en buena parte opuestas..., ¿de qué? La filosofía griega y medieval entendieron el inteligir y el sentir como actos de dos facultades esencialmente distintas. La contraposición de inteligir y sentir sería la contraposición de dos facultades.¹⁸

Nosotros pensamos al lado de Donceel¹⁹ que estas concepciones provienen principalmente de la división tradicional de las facultades humanas las cuales sitúan a la inteligencia a lado de lo racional y cognocitivo, al sentimiento junto a lo emocional y afectivo; y a la voluntad, con los deseos, apetitos o instintos según el caso. El mismo Kant, sigue esta tradición al dividir las facultades del alma, como él las llama, de la siguiente manera²⁰:

Facultades totales Del espíritu	Facultades de Conocer	Principios a priori	Aplicación
Facultad de conocer	Entendimiento	Conformidad a leyes	A la naturaleza
Sentimiento de placer Y dolor	Facultad de juzgar	Finalidad	Al arte
Facultad de desear	Razón	Fin final	A la libertad

¹⁸ X. Zubiri, *Inteligencia sentiente*, Alianza editorial, Madrid, 1980, p. 19.

¹⁹ J. F. Donceel, *Antropología filosófica*, Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1969.

Si reparamos un poco en la interpretación de esta tabla, caemos en cuenta que para Kant y toda la tradición que seguirá sus pasos, el ser humano posee facultades. Más adelante el lector se percatará que en el presente trabajo, nos deslindaremos de esta concepción antropológica. Pero en el caso que nos interesa, al sentimiento, este filósofo lo sitúa como una facultad que sólo juzga desde una finalidad sin fin, sin conocimiento. Sobre ello Kant escribe:

Para decidir si algo es bello o no, referimos la representación, no mediante el entendimiento al objeto para el conocimiento, sino, mediante la imaginación (unida quizá con el entendimiento), al sujeto y al sentimiento de placer o de dolor del mismo. El juicio del gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; por lo tanto no es lógico, sino estético, entendiendo por esto aquel cuya base determinante no puede ser más que subjetiva. Toda relación de las representaciones, incluso la de las sensaciones, puede, empero, ser objetiva (y ella significa entonces lo real de una representación empírica); mas no la relación con el sentimiento de placer y dolor, mediante la cual nada es designado en el objeto, sino que en ella el sujeto siente de qué modo es afectado por la representación.

Considerar con la facultad de conocer un edificio regular, conforme a un fin, es algo completamente distinto de tener la conciencia de esa representación unida a la sensación de satisfacción. La representación, en este caso, es totalmente referida al sujeto, más aún, al sentimiento de la vida del mismo, bajo el nombre de sentimiento de placer o dolor; lo cual funda una facultad totalmente particular de discernir y de juzgar que no añade nada al conocimiento, sino que limita a poner la representación dada en el sujeto, frente a la facultad total de las representaciones, de la cual el espíritu tiene conciencia en el sentimiento de su estado. Representaciones dadas en el juicio pueden ser empíricas (por lo tanto, estéticas); pero el juicio que recae por medio de ellas es lógico cuando aquéllas, en el juicio son referidas sólo al objeto. Pero, en cambio, aunque las representaciones dadas fueran racionales, si en un juicio son solamente referidas al sujeto (a su sentimiento), este juicio es entonces siempre estético²¹.

En este tenor, la tesis que B. Croce propone y defiende en su *Estética* viene marcada por esa dualidad que vemos en la tradición filosófica y en Kant, pues el primero afirma que el conocimiento tiene dos formas: o es conocimiento intuitivo, o es conocimiento lógico; conocimiento por la fantasía o conocimiento por el intelecto.²² Es claro con el ejemplo que aún en la época contemporánea se sigue este canon dual sobre lo sensible y lo intelectual.

²⁰ I. Kant, *Crítica del juicio*, Porrúa, México, 1991, p. 207.

²¹ I. Kant, op. cit. Pp. 209-210.

²² R. Bayer, op. cit. P. 428.

Si como Donceel nos dice:

Platón distinguió en el hombre la parte racional, la parte espiritual y la parte apetitiva. Para Aristóteles, el hombre es combinación en sí de los tres reinos de los seres vivientes: el reino vegetativo o de plantas, el reino animal y el humano: en el reino animal, distingue tres facultades, la de la percepción sensitiva, la del deseo y la del movimiento local. Santo Tomás distingue en el hombre la facultad vegetativa, con sus poderes de nutrición, crecimiento y reproducción; la facultad sensitiva, que comprende la locomoción, el conocimiento sensitivo y el apetito sensitivo, y la facultad racional, compuesta de intelecto y de voluntad²³

Entonces, sí podemos afirmar la referencia tradicional a la noción poco clara del sentimiento. No es que digamos que el esfuerzo de la tradición filosófica fue inútil o poco arduo, el problema que se observa es que al recibirse esta clasificación de las facultades humanas en el seno de la ciencia y la filosofía posterior, han pasado tal cual, sin ser sometidas a nuevos criterios o intelecciones que den cuenta de las diversas realidades que han aparecido en la mente de nuestra época.

Así por ejemplo, la psicología moderna ha dividido a las sensaciones en dos niveles: exteroceptivas e interoceptivas; las primeras nos dan a conocer lo que está fuera de nuestro cuerpo (puede ser visual, optativa, gustativa etc.) y las interoceptivas nos informan sobre objetos o estados en el interior de nuestro cuerpo (dolor interno, de órganos, la digestión etc.) sin embargo pensadores contemporáneos²⁴ han declarado que esas sensaciones no existen como tales sino que solamente son percepciones de las cosas. A estos debates le podemos agregar que, si bien es cierto, filosóficamente el sentimiento fue reconocido desde el siglo XVIII como tercera facultad fundamental del alma humana después del deseo y del entendimiento, por lo que por cierto podemos agregar, que es una invención de la Modernidad ilustrada²⁵.

²³ J. F. Donceel, op. cit. P. 135.

²⁴ Cf. Donceel, op. cit. P. 140.

²⁵ Habría que hacer la aclaración también que, dentro de la discusión filosófica en torno al modo de conocer humano, los ingleses J. Locke, Berkeley y D. Hume, aportaron buena parte de este debate, sobre todo con sus ideas acerca de que la sensación, con sus variables y diferencias en cada uno de ellos, por su puesto, significaba el modo por excelencia bajo el cual los hombres entraban en contacto verdadero con el mundo real y en ello consistía el conocimiento. Para una visión más amplia de estos autores sobre la sensación, la imaginación y el arte. Cf. R. G. Collingwood, op. cit. pp.167-177, y 186-203

A partir de ella se definirá lo que es la sensibilidad estética como comprensión y explicación del gusto, la concepción del éste no ha tenido un final feliz, puesto que, o se le confunde con estados emotivos, sensaciones y placer; o de plano se le plantea como un modo de conocimiento sensible donde el ser humano se acerca en primera instancia, a las cosas de la realidad. Si quisiéramos entender a qué se refieren diversos autores sobre todo de la psicología moderna cuando hablan de sentimientos religiosos, sexuales o patrióticos, seguramente nos dirían que dependen en gran medida de reacciones emocionales que experimentan los sujetos. Ahora bien, en nuestro caso la pregunta es de mayor complejidad pues, queremos conocer el fundamento del sentimiento estético y, para dar una respuesta, ésta tendría que aclarar la diferencia que existe con un sentimiento de otro tipo. Sigamos con las ideas que han aparecido en el pensamiento occidental sobre el sentimiento.

Según W. Henckmann y Konrad Lotter, el sentimiento:

Abraza un sinnúmero de tipos (sensual, anímico, espiritual) y modos (afectos, pasiones, estados de ánimo), los cuales son difíciles de acotar entre sí y, sobre todo, respecto del deseo y el instinto. Los tipos y modos del sentimiento abarcan todas las experiencias placenteras y de displacer, de que son partícipes las percepciones de los sentidos, las necesidades, los deseos, las imaginaciones interiores, los recuerdos, las expectativas, los esfuerzos de la voluntad y los procesos de pensamiento.

Todos ellos son experiencias inmediatas de los estados de ánimo de un sujeto en cada instante del presente; todos poseen un determinado contenido (tristeza, alegría, abatimiento) y ostentan distintos grados de intensidad²⁶

Sobre el tema Donceel afirma:

Los sentimientos son estados afectivos elementales que no pueden ser descompuestos en elementos más simples. Los psicólogos están generalmente de acuerdo en afirmar que los sentimientos elementales pueden reducirse a dos: agrado y desagrado, o placer y dolor. La experiencia parece indicar que hay más de dos sentimientos elementales. Así hablamos de sentimientos de tristeza, cansancio o depresión. Estrictamente, sin embargo, la tristeza es una emoción, el cansancio una sensación visceral u orgánica, la depresión una emoción o una sensación visceral. Con frecuencia es difícil establecer una distinción entre estos fenómenos.²⁷

²⁶ W. Henckmann, K. Lotter, *Diccionario de estética*, Crítica, Barcelona, 1998, p. 216

²⁷ J. F. Donceel, op. cit. P. 156

Aunque nuestra discusión no se centra en los debates psicológicos sobre el sentimiento, es evidente que tales debates influyen de manera decisiva en la concepción de sentimiento estético que hasta la fecha no ha sido aclarado satisfactoriamente. La idea de Donceel sobre la dificultad de distinguir los fenómenos del sentimiento no es exagerada. Lo que sí creemos es que es una prueba más para demostrar que el sentimiento al igual que la estética no ha sido estudiada con el suficiente detenimiento. En suma, lo que podemos decir hasta el momento es que, aunque los estudios científicos y filosóficos sobre nuestro tema han sido prolíferos, no han especificado con exactitud o al menos lo han hecho de una manera parcial, qué es y en qué consiste el sentimiento, menos aún, qué es lo que motiva dentro del sentimiento y la cosa sentida, que tal sentir, sea considerado estético.

2.3 SENTIMIENTO Y ESTÉTICA.

En materia de estética, Benedetto Croce es sin duda uno de los autores más destacados del pensamiento contemporáneo. Sus trabajos respecto al tema, aunque la mayoría referidos a la expresión artística, constituyen un esfuerzo importante por definir a la estética como disciplina filosófica. Sin embargo, en el caso que estamos tratando, Croce insiste en que el sentimiento como intuición estética es un estado de ánimo. De hecho, la intuición es real en la medida que representa un sentimiento y sólo puede surgir de éste y sobre éste. Croce, en su *Breviario de Estética*²⁸ afirma que en el arte, no es la idea la que le confiere la ligereza etérea del símbolo, sino el sentimiento entendido éste como lirismo. Por ello podemos encontrar en la estética de Croce la relación imprescindible entre intuición y expresión que le otorgan al arte una especie de síntesis a priori.

El arte es una verdadera síntesis a priori estética entre sentimiento e imagen en la intuición, de la que puede decirse una vez más que el sentimiento sin la imagen está ciego, y la imagen sin el sentimiento está vacía. Para el espíritu artístico el sentimiento y la imagen no existen fuera de la síntesis estética; existirían, con un aspecto diverso, en otros ámbitos del espíritu, y el sentimiento se convertiría entonces en el aspecto práctico del espíritu que ama y que odia, que desea o que rechaza, y la imagen será el residuo inanimado del arte, la hoja seca en poder del viento de la imaginación y de los caprichos de la diversión.²⁹

²⁸ B. Croce, *Breviario de estética*, Espasa Calpe, Madrid, 1979.

²⁹ B. Croce, citado por G. Reale, *Historia del pensamiento filosófico y científico*, T. III, Herder, Barcelona, 2002, p.468.

Si queremos aclarar a qué se refiere este autor con la idea de que el sentimiento es una intuición o estado de ánimo, podemos ir a sus tesis literales y no encontraremos ideas precisas acerca del sentimiento y la estética. En el siguiente párrafo lo antes dicho se muestra evidente.

Hemos visto que la intuición es conocimiento libre de conceptos, por más simple que sea la percepción de lo real; por eso el arte es conocimiento, es forma, no pertenece al sentimiento y a la materia psíquica.

Si se ha insistido tantas veces y en tantos tratados de estética haciendo resaltar que el arte es apariencia, ha sido precisamente por que se sentía la necesidad de distinguirlo del más complicado *acto* perceptivo, afirmando su pura intuitividad. Si se ha insistido acerca de que el arte es sentimiento, ha sido por la misma causa. En efecto, excluyendo el concepto como contenido del arte y excluyendo la realidad histórica como tal, no queda otra cosa que la realidad aprehendida en su ingenuidad e immediatez, en el ímpetu vital como sentimiento, o sea, de nuevo, la intuición pura.³⁰

El sentimiento, es entonces para Croce, intuición pura excluida de toda realidad conceptual e histórica. Es una realidad el que B. Croce sigue tratando a la estética y al sentimiento bajo la óptica de la dualidad: conocimiento sensible y racional al cual nos hemos referido páginas atrás.

En este sentido lo que hasta ahora podemos afirmar contundentemente, es que, lo estético, tiene que ver con el sentimiento y este último con la inteligencia y los sentidos humanos. Ahora bien, ¿Cómo explicar lo estético de todo sentimiento filosóficamente, antropológicamente? Si hacemos una fenomenología de nuestra experiencia con las cosas que nos agradan o nos dejan admirados, sean artificiales o naturales lo primero que puedo decir es que nuestros ojos, oídos, tacto, etc. fueron protagonistas de esa experiencia. Como lo sensible está ligado a esa experiencia, ingenuamente podemos decir que lo estético es una reacción orgánica o un juicio sin concepto. Pero no es tan sencillo porque en ese caso todas las experiencias que me agradan serían estéticas y las que me desagradan no. La tragedia y lo cómico puede ser estético. Estamos en la geografía exacta donde comienzan las diferencias y las disputas en torno a qué es lo estético de todo sentimiento.

Podemos pensar junto con Plazaola que todo lo que se ha dicho sobre lo estético y su relación con el sentimiento es verdad, pero no toda la verdad. J. Plazaola está consciente del problema que tratamos aquí:

Al escuchar un *Nocturno* de Chopin, no quedamos conformes si se nos dice que sólo nuestros oídos han sido complacidos. Ante la belleza tenemos la conciencia de que son facultades profundas de nuestro yo las que quedan colmadas y que este hecho es precisamente lo que caracteriza el placer de la belleza, discriminándola de otros deleites sensibles, y por eso aceptamos la distinción que Kant estableció entre lo *agradable* y lo *bello*. Las investigaciones de psicología experimental han llevado a observadores imparciales al convencimiento de la impresionante trivialidad de las reacciones orgánicas producidas por intensas percepciones estéticas.³¹

Pero veamos como el mismo Plazaola, trata de solucionar el problema de una manera harta oscura la cual verdaderamente nos coloca en una situación urgente en el entendido de que la estética es un verdadero problema de la filosofía.

Aristóteles afirmó que la filosofía comienza en la *imagen sensible* y el *asombro*. Es la imagen sensible la que nos “asombra”. Una vez “asombrados”, podemos avanzar hacia la abolición del asombro, y entonces vamos hacia la filosofía y hacia la ciencia. Pero también podemos detenernos en el asombro, afincar en la vida profunda de nuestro yo entero, habitarlo en cierto modo; es entonces cuando vivimos estéticamente.

En la síntesis del sentido y del espíritu, en ese apogeo espiritual de lo sensible, está la raíz de la fruición estética.³²

¿Es claro eso de *afincar en la vida profunda de nuestro yo entero*? Parece que si seguimos buscando frases como estas, nuestro trabajo incurrirá en oscurantismos de lo que es estético en el sentimiento.³³

³⁰ B. Croce, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Nueva visión, Buenos Aires, 1962, pp.105.

³¹ J. Plazaola, op. cit. P. 298.

³² *Ibid.* p. 301.

³³ Estamos de acuerdo en que la metáfora es una vía de acceso a la comprensión de lo real y el concepto otra, pero nos parece abusivo el hecho de utilizar a la primera en aras de oscurecer y mistificar los fenómenos. Daniel Innerarity afirma que la metáfora “no es un mero factor de distorsión, una anomalía semántica que amenaza el orden del discurso literal, sino un factor de reflexión por el que el orden del lenguaje se refleja y recategoriza...lo que hace la metáfora es activar una referencia iluminadora y suscitadora respecto del tema en su discurso.” En ese tenor estamos nosotros. Para una mayor profundidad al respecto ver del autor mencionado, “El saber de las metáforas”, en *Tópicos*, revista de filosofía, No.13, Universidad Panamericana, México, 1997, pp. 137-154.

En nuestra tesis la exigencia es clara, las respuestas al problema, como hemos constatado: oscuras. Se ha abandonado el análisis del origen, del fundamento del sentimiento para centrarse en el análisis de su funcionamiento. Tenemos entonces la obligación de reivindicar una reflexión sobre el origen del sentimiento antropológicamente, para poder fundamentar su esteticidad, lo estético de todo sentimiento.

El problema pensamos que radica, en el nacimiento de la estética como opuesta al entendimiento y a las respuestas y salidas dentro de esta misma tradición que situó a lo sensible de menor valor que lo inteligible. A partir de ese principio no se le relacionó al sentimiento estético más allá de aspectos espiritualistas, místicos y de ornamento de las culturas. Creemos que hace falta atrevernos a pensar diferente desde nuestro espacio y nuestro tiempo, pues nadie puede negar que el legado de la filosofía clásica y moderna sigue presente en nuestros debates. Y a nuestro modo de ver, así se hace imposible pensar de nuevo el sentimiento y la estética. Nuestro proyecto es una posibilidad de pensar desde lo contemporáneo, de ser contemporáneos.

Pero la posibilidad de ser contemporáneos de lo moderno viene sólo dada si somos conscientes de la modernidad de lo contemporáneo. Es decir, que lo contemporáneo es el desarrollo de varios de los proyectos modernos, de la ruptura con otros, pero en modo alguno fruto de su desaparición. Si no es posible una fundamentación sistemática de la estética hoy, es porque se han descubierto las limitaciones y las virtualidades históricas del juicio reflexionante kantiano.³⁴

En síntesis, las nociones de sentimiento y estética, vienen cargadas de la dualidad a la que tanto nos hemos referido en este capítulo, son un proyecto de la Modernidad ilustrada que, a parte no ser aún aclaradas del todo en los estudios de antropología tanto filosófica como científica, traen, la estética y el sentimiento, ese destino al que las llevó la racionalidad moderna: la sensibilidad del gusto y la finalidad sin fin de éste.

³⁴ José L. Molinuevo, *La experiencia estética moderna*, Síntesis, Madrid, 1998, p. 37.

Por otro lado, de la noción de sentimiento sólo nos hemos conformado con describirlo bajo estados de ánimo, sensaciones, afectos, dolor y placer, gusto y disgusto. Para nosotros lo que hemos afirmado aquí tiene su razón de ser sólo en función de demostrar que el fenómeno del sentimiento es un tema aún sin resolver y aclarar satisfactoriamente. Todo esto repercute en el análisis sobre el sentimiento estético pues al querer tratarlo como problema filosófico o estético, se pierde rigurosidad por no contar antes con una investigación antropológica sistemática, coherente y clara sobre el sentimiento humano.

Para este problema precisamente hemos de mostrar en el siguiente capítulo las bases de la antropología filosófica de Xavier Zubiri, que tendrá una doble intención. Por un lado trataremos de demostrar la coherencia sistemática de la antropología filosófica zubiriana en materia de sentimiento e inteligencia humana, que tal como lo hemos presentado anteriormente, en la historia de la filosofía, siempre se ha partido de una fractura entre ambas; por otro, con base en esa fundamentación filosófica sobre el sentimiento humano, el capítulo cuarto versará sobre la definición antropológica del sentimiento estético el cual dicho sea de paso, es el centro de esta tesis.

Es pertinente aclarar que el capítulo que a continuación aparece, no tiene la intención de presentar toda la antropología filosófica de Xavier Zubiri, sino el tratamiento filosófico que da éste a la noción de sentimiento desde su antropología. Es pues evidente que tocaremos su antropología no como tema central, pero tratando de que el lector poco familiarizado con este autor comprenda lo que estamos queriendo decir. De entrada, la clave de Xavier zubiri tanto en su teoría del conocimiento como en su antropología está en los conceptos de sentir, realidad e inteligencia y serán éstos la base que nos guiará en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO TERCERO

LA REALIDAD DEL SENTIMIENTO

Todo sentimiento tiene un intrínseco y
formal momento de realidad.

X. Zubiri

3.1 EL SENTIR Y LA RAZÓN

El principio de la siguiente redacción, al lector despistado puede parecerle que estamos saliendo del centro de nuestra tesis, debido a que mostraremos esquemáticamente la noción de realidad de Xavier Zubiri después de la de sentir y un poco, de la de inteligencia. Sin embargo no hay ningún peligro de desviar la atención de nuestro problema central, ya que para poder explicitar el concepto de sentimiento en la antropología de Zubiri, y, posteriormente, el de sentimiento estético, es indispensable explicar antes la noción de sentir y de realidad así como hemos dicho un poco la de inteligencia que dicho sea de paso, son la base del todo el sistema filosófico zubiriano. Por otro lado, no está demás decir que dicho sistema no será agotado aquí debido a razones obvias y que, posiblemente algunos conceptos y términos de nuestro autor no serán profundizados. Rogamos al lector versado en Zubiri y a los poco familiarizados en él, remitirse a las notas de pie de página para las aclaraciones necesarias.

En todo nuestro discurso anterior nos hemos referido con insistencia al hecho de que la filosofía clásica y moderna ha dividido a las facultades humanas de conocimiento en dos: aquella que se dirige a las cosas abstractas y conceptuales que es la razón y aquella que va a lo sensible de las cosas que es el sentir. Obviamente que para el conocimiento de las cosas reales y su acercamiento confiado a ellas, la razón constituye, según esta visión, el medio por el cual el hombre accede de una manera más clara y segura; el sentir por su parte, es mayormente más oscuro, engañoso y a lo sumo, sólo funciona como mensajero del intelecto al proporcionarle a éste, los datos que percibe en el mundo y la naturaleza. También hemos insistido en que las nociones de sentimiento y estética sobre todo del gusto, tienen su origen en la Modernidad ilustrada, la primera por su aparición como tercera facultad humana; la segunda por la aparición del arte y la del artista como creador. Pero la clave más importante será, esa dualidad humana en donde el entendimiento se pone por encima del sentimiento. Si bien es cierto que la inteligencia bajo esta teoría necesita los datos de lo sensible es difícil pensar que actúan como la unidad que planteará Zubiri. Pero ante esta dualidad surgen las preguntas inevitables. Si es que inteligencia y sentir no son unidad: ¿Qué es entonces inteligencia? ¿Qué es sentir?

A lo largo de toda su historia, la filosofía ha atendido muy detenidamente a los actos de intelección (concebir, juzgar etc.) en contraposición a los distintos datos reales que los sentidos nos suministran. Una cosa, se nos dice, es sentir, otra inteligir. Este enfoque del problema de la inteligencia contiene en el fondo una afirmación: inteligir es posterior a sentir y esta posteridad es una oposición.³⁵

Con estas palabras de Zubiri nos adentramos a un camino que él emprendió, el de aclarar a qué nos referimos cuando hablamos de inteligencia y de sentir. El mismo autor afirmará contundentemente que inteligir consistirá formalmente en aprehender lo real como real, y sentir en aprehender lo real en impresión.³⁶

Comenzaremos explanando lo que significa sentir y realidad en la filosofía zubiriana, que dicho sea de paso es la base para elaborar una filosofía de la inteligencia y por ende una teoría del conocimiento. No me voy a extender en el tratamiento de estos temas porque no es este el lugar para llevarlo a cabo, sin embargo, remitiré al lector interesado a las fuentes para que tome de ellas lo que considere pertinente. Por otro lado, debido a la misma situación antes mencionada, estaré aclarando lo que haya que hacerlo en las notas a pie de página para que el lector vaya siguiendo con orden la exposición de estas temáticas.

Si a lado de Aristóteles se pensó que la inteligencia³⁷ al buscar el ser da con la realidad inmediatamente, entonces se le acuñó al hombre la categoría de racional y la relación razón realidad quedó petrificada por un buen tiempo en la historia de la filosofía. La esencia por definición del hombre se pensó, es la de ser racional. Ahora bien, ¿esto es del todo cierto? ¿El hombre es por definición un animal racional que elabora conceptos?

³⁵ X. Zubiri, *Inteligencia sentiente*, op. cit., p. 11.

³⁶ X. Zubiri, op. cit. P. 12

³⁷ Es indispensable en estos momentos despejar dudas sobre el uso de los términos inteligencia y razón. Para la tradición filosófica la inteligencia es la facultad del ser humano que consiste en razonar las cosas, es decir, en ordenarlas, clasificarlas, definirlas, diferenciarlas etc. para Zubiri la razón así entendida es un desarrollo de la inteligencia hacia cierto tipo de operaciones intelectuales, pues otro tipo de desarrollo intelectual que no es razón estaría en la poesía o en la mística; y la inteligencia pura potencialidad o capacidad de razonar. En la terminología zubiriana inteligencia es una nota del ser humano que tiene la particularidad de aprehender las cosas como reales y la razón es una modalización ulterior de la inteligencia o marcha intelectual hacia la profundidad de lo real. En otras palabras, la inteligencia desde el punto de vista clásico busca conceptualizar el ser y desde la filosofía de Zubiri aprehender la realidad; en la filosofía clásica la razón es el instrumento de la inteligencia y en Zubiri es un modo más entre otros de ejercer o modalizar la inteligencia. Cf. la triología de Zubiri sobre este tema *Inteligencia sentiente* op. cit, *Inteligencia y logos*, Alianza Editorial, Madrid, 1983; *Inteligencia y Razón*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

Zubiri dirá que el ser humano es un animal de realidades, animal porque siente y de realidades porque lo que siente es lo real. Para dar razón de ello, Zubiri parte de la idea de precisar qué se entiende por sentir y qué es la realidad. Partamos de la primera idea ¿Qué es sentir?

3.2 EL SENTIR DE REALIDAD

Es clásico ya el enunciado con el cual parte Zubiri en su *Inteligencia sentiente*: sentir es, por lo pronto, un proceso y como tal éste tiene tres momentos.³⁸ El momento de suscitación, modificación tónica y respuesta. Siempre estos tres momentos hay que pensarlos en unidad. En toda estructura animal, en el primer momento se desencadena una acción producto de la aprehensión que se tiene de un estímulo en el caso de los animales, y, de una cosa real, en el caso de los seres humanos.³⁹

Esta aprehensión que suscita una acción modifica la estructura vital del animal (segundo momento) y lo obliga a dar una respuesta (tercer momento) para con ello terminar el proceso. En este sentido la aprehensión del sentir es una impresión en donde el sentiente es afectado por lo sentido al hacérsele presente esto último como “algo otro”. El contenido de lo sentido es algo que queda ante el que siente como “algo otro” y esto es un momento físico. Las notas de las cosas no sólo tienen contenido (color, temperatura, sonido etc.) sino un modo de quedar en la impresión. Ahora bien, este quedar depende del modo de habérselas con las cosas del sentiente, y es a ello a lo que Xavier Zubiri llama *habitud*. Todo ser vivo según nuestro autor tiene un modo propio de habérselas con las cosas, es lo que hace posible toda acción de suscitación y respuesta⁴⁰.

³⁸ Alianza editorial, Madrid, 1980, p. 11.

³⁹ Aunque la aprehensión sea animal y los hombres lo sean, en estos últimos, dicha aprehensión es de realidad a diferencia de los demás animales que solamente aprehenden estímulos. Más adelante aclararemos esta distinción.

⁴⁰ X. Zubiri, *Sobre el hombre*, Alianza Editorial, Madrid, 1986, P.19

Lo propio de toda habitud es enfrentarse con las cosas⁴¹ pues éstas quedan actualizadas, actuales, presentes en el viviente. El carácter de las cosas así actualizado en el respecto de la habitud, es lo que llamo formalidad⁴² escribe Zubiri.⁴³ Hemos de distinguir el grado de habitud o enfrentamiento con las cosas entre los animales y los seres humanos. Para los primeros, la impresión de las cosas se da por estimulidad. Es decir, lo que se le presenta como algo otro siempre es objetivo y tendiente a dar una respuesta inmediata.

Este algo objetivo es justo el estímulo; por ejemplo, “calor calentante”. Lo objetivo de la impresión es algo “estimulante, algo que estimula a una respuesta: a huir, a apresar, a cobijarse, etc. Estimulante significa que está intrínsecamente ordenado a dar una respuesta.”⁴⁴

La formalidad o modo de quedar, para aclarar mayormente este término, en el animal no humano Zubiri lo llama estimulidad. No quiere decir con ello que las cosas sean estímulos sino que éstas consisten solamente en estimular. Así las cosas quedan para el animal en esa formalidad, en ese respecto que es la estimulidad.⁴⁵ El hombre por otra parte, también se enfrenta con las cosas, pero a diferencia del animal su enfrentamiento es no estímulo sino real, es decir, el hombre se enfrenta con las cosas no como estímulos, sino como realidades. Consecuentemente las cosas en el humano no quedan como estímulos sino como realidades y por consiguiente el término propio de esta habitud en el hombre es una formalidad distinta de estimulidad: es realidad.⁴⁶ Esto quiere decir que hay en los animales y en los hombres distintos modos de sentir las cosas, de aprehensión sensible. Estos modos serán denominados por Zubiri aprehensión de estimulidad en los animales y aprehensión de realidad en los seres humanos. Del este último modo de sentir nos ocuparemos enseguida.

⁴¹ Íbid.

⁴² Aclararemos más adelante este concepto de Zubiri.

⁴³ X. Zubiri, *Sobre el hombre*, op. cit.

⁴⁴ Íbid. P. 21

⁴⁵ Íbid.

⁴⁶ Íbid. P. 22.

3.3 EL MODO DE SENTIR HUMANO COMO BASE DE TODO SENTIMIENTO.

Para poder entender la aprehensión de realidad en el ser humano, es importante remitirnos al concepto de formalización que maneja el mismo Zubiri. Sobre esto escribe:

Para empezar, conviene explicar el uso del vocablo mismo de formalización. Formalización puede significar la estructura cerebral por la cual aprehendemos un contenido según su propia formalidad. En este sentido, formalización es una acción psico-biológica. Pero formalización puede significar también el hecho de que un contenido quede en su formalidad propia. Entonces formalización no es una acción sino un mero “quedar”: es la unidad de contenido y de formalidad.⁴⁷

Conviene decir en primera instancia, algunas palabras más acerca de la formalidad. Formalidad es el modo de quedar el estímulo en la impresión del sentiente, es decir, las notas de las cosas, el color, tamaño, textura, no sólo tienen un contenido determinado sino un modo de quedar autónomo. También hay que agregar que ese quedar depende no del tipo de receptores que tenga un animal sino del modo de habérselas éste con el sentir de la impresión, es decir, con lo que aquí hemos llamado *habitud*. La formalización por su parte tiene que ver con ese mero “quedar” pero modalizado.

Esto quiere decir que el contenido de las impresiones al quedar autónomamente en el aprehensor está en cierta formalidad debido al grado de formalización o independencia de aquellas con respecto al sentiente. Así, formalización es independencia, esto es el modo como en la manera de habérselas el animal en sus impresiones quedan éstas en cierta formalidad.⁴⁸ Zubiri escribe que la formalización es autonomización del contenido y autonomización de lo percibido respecto del animal aprehensor⁴⁹ y en este sentido por ello decimos nosotros que formalización es la modalización de la formalidad, de la independencia, de la autonomía de la impresión con respecto al sentiente.

⁴⁷ X. Zubiri, *Inteligencia sentiente*, op. cit. P. 43.

⁴⁸ *Ibid.* p. 44.

⁴⁹ *Ibid.* p. 45.

De ahí se sigue que las aprehensiones sensibles entre los animales y éstos y el hombre, se distinguirán esencialmente por el modo según el cual el contenido esté presente, autonomizado e independiente del sentiente: a mayor formalización, mayor independencia de contenido. Una vez aclarado esto vayamos a desarrollar el tema que nos atañe: ¿qué es la aprehensión de realidad?⁵⁰

Lo primero que tenemos que decir es que, en este modo de sentir del ser humano la formalidad de lo aprehendido “queda” con un grado de independencia, de formalidad mayor en él, que cualquier otro animal⁵¹. En los animales también quedan las impresiones como momento “otro”, como signos que desencadenan una respuesta y ahí para todo. En el ser humano en cambio, las notas, el contenido y la impresión de las cosas quedan como otras pero además como ellas mismas, “de suyo” dirá Zubiri. En otras palabras, la alteridad que aparece en la impresión del sentiente le pertenece a la cosa por sí misma y no signitivamente al proceso de sentir como en los animales. En este sentido las impresiones en el hombre ya no son signo de respuesta sino son “de suyo” le pertenecen a la cosa que ha causado la impresión y a eso es a lo que llama Zubiri realidad.

En el hombre entonces hay una formalidad de realidad, una aprehensión de realidad en donde el “de suyo” de las cosas reales es lo que está presente en la aprehensión. Así, en la aprehensión de realidad las notas de las cosas quedan con un grado de autonomía mayor a un signo, con una independencia total con respecto al sentiente que hace que éste quede distanciado de las cosas a tal grado de ya no tener aseguradas sus respuestas para cualquier impresión o estímulo y lo lleven a lo que nuestro autor ha llamado *hacerse cargo de la realidad*. A este grado de distanciamiento de parte del aprehensor con respecto a lo sentido, Zubiri lo llama hiperformalización. La aprehensión así hiperformalizada es justo la impresión de realidad.

⁵⁰ Es de mucha utilidad para nuestro trabajo que aclaremos el hecho de que aquí no hablaremos demasiado del sentir animal, sino solamente del humano. Aunque es de sobra conocido por los lectores de Zubiri, que la distinción entre aprehensión de estimulación y la aprehensión de realidad para nuestro autor es de mucha importancia, a nosotros no nos interesa por ahora el hacer esa distinción tan ampliamente, pensamos que con las aclaraciones que se requieran para este trabajo y las indicaciones al pie de página en donde se remite al lector a consulta personal bastan.

Esta versión a la realidad no es sólo el acto elemental y exclusivo de la inteligencia, sino que es el primario y más radical de sus actos. La aprehensión de realidad es el acto radical de la inteligencia: es por esto lo que formalmente constituye al inteligir en cuanto tal. La aprehensión de realidad es, en efecto, el punto preciso en que surge en el animal humano el ejercicio de la intelección.⁵²

Con todo esto, se puede afirmar que el sentir humano es un sentir intrínsecamente intelectual, un primario y constitutivo inteligir sentiente. A diferencia de las nociones de la tradición filosófica que en los capítulos anteriores habíamos criticado, en donde inteligir y sentir son dos cosas distintas, siendo este último aquel que proporciona los datos de las cosas y el inteligir el que se encarga de enjuiciarlas, desde una visión zubiriana tal y como lo hemos visto, el momento de realidad es aprehendido en un solo acto. Es decir, la impresión de realidad es un momento del sentir humano y es a la vez el acto formal de inteligir, no hay pues dos actos, uno anterior a otro sino un solo acto. Y como lo habíamos dicho al principio de este capítulo, la inteligencia aprehende la realidad sintiéndola, ahora le podemos agregar que la sensibilidad humana siente la realidad inteligiéndola.

En fin, ni hay un mundo que es propio de los sentidos y otro exclusivo de la inteligencia como pensaba Platón, ni son los sentidos los que aportan datos para que la inteligencia intuya el ser tal y como los aristotélicos afirman. Tampoco existe un conocimiento sensible y otro racional como se ha venido repitiendo marcadamente, contrariamente a lo que se ha afirmado desde Kant a Benedetto Croce, sentir no es mera intuición, sino aprehensión impresiva de las cosas como realidades; así tampoco inteligir es formalmente concebir o juzgar sino aprehender las cosas como reales. Es lo que Zubiri ha llamado, la inteligencia sentiente.

⁵¹ Para mayor desarrollo de la noción de aprehensión de estimulidad en los animales, Cf. X. Zubiri, *Inteligencia sentiente*, op. cit. pp. 48-53; y del mismo autor, *Siete ensayos de antropología filosófica*, Universidad Santo Tomás, Bogotá, 1982, pp.106-115.

⁵² X. Zubiri, *Siete ensayos de antropología filosófica*, op. cit. pp.109-110. Esta aprehensión de realidad tendrá tres modalidades distintas. A la primera de ellas Zubiri la llamará en *Inteligencia sentiente*: aprehensión primordial de realidad, es el modo primario de intelección el cual consiste en aprehender atenta y retinamente lo real. Sobre esto, Cf. X. Zubiri, *Inteligencia sentiente*, op. cit. pp. 257-263. Los otros modos son modalizaciones de este modo primario. Zubiri los llama *logos* y *razón*. Sobre este último ver la cita 37

Ahora bien, si el sentir es en sí mismo un modo de inteligir y el inteligir es en sí mismo un modo de sentir, es decir, si son un único acto de aprehender sentientemente lo real, ¿qué cosa es lo real? Antes de continuar con nuestra exposición del sentir como base de todo sentimiento, hagamos un paréntesis y digamos algunas palabras sobre lo real para tratar de integrar los conceptos manejados en nuestro trabajo.

3.4 EL PROBLEMA DE LO REAL

Para nuestro autor, todo lo real está constituido por notas⁵³ que forman unidad intrínseca de lo real. Esto quiere decir que las notas (el color, lo pesado, el olor etc.) de lo real no son aditivas sino sistemáticas, están reunidas en unidad sistemática en donde toda nota es “nota-de” todas las demás. Dos moléculas de hidrógeno en cuanto hidrógeno son realidades propias, pero cuando están unidas a una molécula de oxígeno son nota-de realidad, agua.

Este momento del “de” es un momento no conceptivo sino real; diré que es un momento físico en el sentido de real a diferencia de conceptivo.⁵⁴ Pues bien, el “de” expresa la unidad de las notas. Y esta unidad es justo lo que constituye un sistema. En el “de” es en lo que consiste el sistema en cuanto tal. La realidad última y primaria de una cosa es ser un sistema de notas.⁵⁵

Ahora bien como el “de” le pertenece a la cosa, Zubiri remitirá a lo que él llama “de suyo” para aclarar que hay notas que se deben a la actuación de unas notas sobre otras como acabamos de ejemplificar y a estas les llama notas adventicias.

⁵³ La idea de nota es parecida al de propiedad, aunque Zubiri hace la aclaración de que las notas les pertenecen a las cosas, están en constante actividad y dinamismo y a la vez nos notifican lo que las cosas son según esas notas. Cf. X. Zubiri, *El hombre y Dios*, Alianza editorial, Madrid, 1984, pp. 18-29; Cf. *Sobre la esencia*, Sociedad de estudios y publicaciones, Madrid, 1972.

⁵⁴ El concepto de físico en Zubiri es sinónimo de real en el hecho de que todo lo sentido (aprehendido sentientemente) está presente en la intelección. Pero hay que aclarar que no todo lo inteligido es físico, por ejemplo, yo puedo sentir lo verde de un árbol y pensar que el árbol tiene vida; la vida del árbol, no es una nota de él sino un modo de concebirlo, de inteligirlo. En cambio lo verde sí es una nota del árbol, física o real. Pero entonces, ¿Qué sería lo físico en la vida como inteligida? El acto de inteligir. Cf. *Sobre la esencia*, op. cit. pp. 15-17

⁵⁵ X. Zubiri, *El Hombre y Dios*, op. cit. P. 20.

Pero a las que les pertenecen a las cosas, que son “sus” notas, que son de éstas ya “de suyo” nuestro autor les llamará notas formales porque le otorgan unidad o constitución a cada cosa. Por eso para Zubiri las notas de un sistema son por tanto constitucionales, poseen lo que él denomina suficiencia constitucional que será la razón por la cual optará por el término sustantividad de lo real y no sustancialidad contrariamente a lo que pensaba Aristóteles.

Para ello, recordemos que la sustantividad no es nada distinto de lo que hemos llamado sistema, sino que consiste en el sistema en cuanto tal; no es nada oculto tras él. Decíamos asimismo que un sistema es una unidad primaria e intrínseca, en la cual las diversas notas no son sino momentos parciales, posicionalmente interdependientes, en los que se actualiza el sistema como unidad. Las notas a las que nos referimos son las constitucionales, es decir, las notas de tipo formal no adventicias, esto es, no debidas a su conexión de una cosa con otras. Cuando aquella unidad forma un conjunto clausurado es cuando tenemos ya el sistema. Y entonces es también cuando tenemos, estrictamente hablando, sustantividad.⁵⁶

Pero así como hay notas adventicias y constitucionales en las cosas, existen notas constitutivas, notas que no están fundadas en otras notas sino sobre sí mismas reposan. A estas Zubiri le llama notas constitutivas o esenciales. De aquí se sigue que la esencia no será ya el correlato de una definición como pretendía la metafísica clásica sino el principio estructural de la sustantividad. En otras palabras, la esencia o notas constitutivas son el sistema de notas necesarias y suficientes para que una realidad sustantiva tenga sus demás notas constitucionales e incluso adventicias.⁵⁷

Pero al hablar aquí de notas infundadas no me refiero al origen sino a la estructura formal de la realidad sustantiva, esto es, me sitúo en la línea de la suficiencia constitucional. Y en esta línea hay notas que no derivan de otras notas constitucionales, sino que reposan sobre sí mismas. Y en este sentido preciso es en el que digo que son infundadas. Evidentemente, son las que determinan la estructura entera del sistema constitucional. A fuer de tales son más que constitucionales; son constitutivas. No se confunda, pues, lo constitucional con lo constitutivo. Tanto las notas fundadas como las infundadas son constitucionales, pero sólo las infundadas son constitutivas. Pues bien, a estas notas constitutivas es a las que llamo formalmente notas esenciales⁵⁸

⁵⁶ X. Zubiri, *Sobre la esencia*, op. cit. pp.155-156.

⁵⁷ X. Zubiri, *El hombre y Dios*, op. cit. P. 22.

⁵⁸ X. Zubiri, *Sobre la esencia*, op. cit. P. 193

Todas las notas reales⁵⁹(color, textura, código genético, tamaño, sistema nervioso, estructura molecular etc.) le otorgan al sistema de la cosa una forma de realidad, por ejemplo, planta, gato, piedra. Pero también el sistema de las cosas reales se implanta en la realidad de un modo propio. Es lo que nuestro autor llama modo de implantación en la realidad. Esta puede ser como persona, como agua, como elemento químico etc. Así todo lo real tiene una forma y modo de realidad. Con otros términos Zubiri, llama al momento de tener notas o sistema sustantivo de notas talidad y al momento de tener forma y modo de realidad Transcendental. Ambos momentos, son físicos tal y como lo aclaramos más arriba y no conceptos. En el caso de la talidad, las notas se presentan como tales, pero el mero contenido de sus notas no agota el momento de realidad de la cosa, es decir, este último es más que las notas, está abierto a todo lo demás real. Este momento de realidad de la cosa está abierto desde sí mismo, desde sus notas, a las demás realidades y Zubiri nombra a este momento transcendental. Las cosas reales por sus notas tienen un contenido específico que talifican la cosa, pero la realidad de la cosa envuelve el contenido de lo real de una manera precisa: trascendiéndolo. Ello es lo que produce la respectividad de las cosas reales. La realidad por ser constitutivamente abierta es respectiva. En otras palabras, las cosas al tener un contenido por sus notas no agotan la realidad de la cosa ya que su momento de realidad es *más* que el contenido: la cosa real por ser real, es más que su color, sabor, textura, forma etc. Esto se debe a que cada cosa real está abierta a todo lo demás real desde sí misma y ellas unidas respectivamente, es lo que constituyen según nuestro filósofo el cosmos. Pero la respectividad por excelencia es la respectividad no a otras cosas reales, sino a otra realidad y esto precisamente Zubiri le llama mundo⁶⁰.

⁵⁹ Dejamos por ahora la discusión que Zubiri desarrolla en *Sobre la esencia* sobre las notas constitutivas o esenciales y remitimos al lector a dicho texto para que profundice, especialmente las páginas 215 a la 252.

⁶⁰ Para aclarar cosmos y mundo se debe partir de la idea de talidad y transcendentalidad. A la apertura o respectividad talitativa de las cosas es lo que Zubiri llama cosmos (desde las notas físico-químicas de un ser vivo hasta la estructura atómica de las cosas materiales, por ejemplo) y a la respectividad en el orden de la realidad (de suyo) como realidad lo llama mundo. Mundo y cosmos no son lo mismo pero tienen que ver, ya que una variación cósmica talitativa afectaría lo determinado de este mundo pero no al mundo como unidad respectiva de lo real. Los contenidos talitativos de las cosas configuran la determinación de mundo pero no son más que la realidad en eso consiste la transcendentalidad. Consúltase, *Sobre la esencia*, op. cit. Pp. 427-428, 432-433.

En definitiva, para Zubiri el orden trascendental es el orden de las cosas reales en cuanto reales, esto es, como algo *de suyo*. Si consideramos estas cosas reales como siendo *de suyo* en y por sí mismas, tenemos los trascendentales simples (realidad y unidad); y si las consideramos siendo de suyo respectivas unas a otras, tenemos los trascendentales complejos (mundo, algo, verdadero y bueno). Esta es la estructura trascendental de la realidad, una estructura determinada por la talidad en función trascendental. Esta estructura trascendental reposa, pues, sobre dos trascendentales primeros: realidad y mundo; trascendental simple aquél, trascendental simple éste⁶¹.

Ahora bien, por su respectividad toda cosa real está presente en el mundo, es actual. Y lo que nos interesa a nosotros es cómo la realidad está presente en la inteligencia humana, cómo es actual o actualizada en el hombre. De ello nos habíamos ocupado páginas atrás antes del paréntesis, sobre todo en las secciones 3.1 y 3.2 del presente trabajo. Ahora continuaremos con el tema.

3.5 LA REALIDAD HUMANA Y SUS NOTAS

Partamos de la idea de que el hombre es una realidad, una sustantividad, una estructura clausurada de notas de tipo psicósomáticas que constituyen una unidad de sistema. Como decíamos arriba, todo lo real está constituido por notas que estructuradas conforman una sustantividad. En este sentido, la inteligencia humana no es la facultad que busca conceptualizar el ser, sino una nota de la sustantividad del hombre bajo la cual éste, aprehende la realidad de una manera muy sencilla: sintiéndola. Lo real se hace presente en la inteligencia humana de una manera aparentemente no muy peculiar: en el sentir. El sentir humano como vemos es el punto clave para explicar la noción de inteligencia, sentimiento y realidad en Xavier Zubiri.

Si hemos dicho que el ser humano está constituido por notas, un tipo de notas que constituyen su sustantividad pertenece al reino animal. El hombre por ser animal siente las cosas, en terminología zubiriana: tiene impresiones.

⁶¹ Antonio Ferraz F. Zubiri: *el realismo radical*, Cincel, Madrid, 1998, p. 153.

Pero en estas impresiones, las cosas se presentan “de suyo” como siendo “en propio” a diferencia del animal al que se le presentan como puro estímulo. Ya lo decíamos anteriormente, en el hombre hay una aprehensión de realidad; en el animal, una aprehensión de estimulidad.

Pero continuemos con la exposición. Decíamos que el ser humano es una sustantividad, un sistema de notas. Las notas que constituyen el sistema de la sustantividad humana son su vida, su animalidad y su inteligencia⁶².

Los tres tipos de notas mencionados anteriormente en su unidad constituyen el “Sistema de la sustantividad humana”. El hombre es un sistema. Y es sistema, porque está compuesto por notas en una unidad respectiva. La unidad de la realidad no viene dada por una idea o una forma sustancial que configure a una materia primera indeterminada, al más puro estilo aristotélico sino porque cada nota sólo puede ser lo que es estando vertida a las demás.

Es como si se tratara de un rompecabezas. Ninguna nota por sí misma constituye realidad. Cada una es sólo un momento de las demás; las está exigiendo para poder ser lo que es. La unidad entonces es justo eso que hace que cada nota necesite a las demás para que esa cosa real pueda ser lo que es. Es un momento físico, real, de cada cosa. Entonces, toda cosa real es una sustantividad.

Es algo sustantivo, que se sostiene por sí mismo, justo por la unidad de sus notas. No hay nada de fuera que lo configure. Por eso no es tampoco una sustancia, como quería Aristóteles. La idea de *sustancia* hace pensar algo que está “por debajo de” las notas o cualidades de la realidad que posee tal sustancia. Aquí no hay nada “por debajo de”: Sólo existen notas reales que dependen unas de otras para poder tener realidad. Pues bien, el carácter peculiar de la sustantividad humana es que a su vez ella misma abarca dos subsistemas parciales que la constituyen: son sistemas, pues a su vez cada uno posee una serie de notas que lo estructuran y determinan en lo que es; pero de por sí mismos cada uno no alcanza a ser sistema total, pues no puede de por sí constituir la totalidad de la realidad a la que pertenece. En este sentido, sólo se trata de sub-sistemas o de sistemas parciales que sólo en su unidad respectiva que poseen entre ellos pueden ser reales. Estos son el *cuerpo y la psijé*.⁶³

⁶² Para una explicación clara y precisa sobre estas notas, cf. X. Zubiri, *El hombre y Dios*, op. cit., especialmente las páginas 30-39.

⁶³ F. Fernández Font, “Algunos rasgos de la antropología de Zubiri”, en *Revista Xipe Totek*, Vol. XIII, No. 1, 31 de marzo 2004, pp. 47-48.

Aunque tales afirmaciones son correctas, es necesario precisar un poco más estas ideas, diciendo que estos subsistemas sí son una unidad pero que les falta el momento de clausura cíclica⁶⁴.

No es que sean fragmentarios éstos, sino que pertenecen a la sustantividad humana, son en todo caso insustantivos por el hecho de que, al querer determinar sus caracteres dentro del sistema llegará el momento en que tendremos que remitirnos a otras notas que no son de ellos. Es la falta de clausura cíclica en lo que consiste ser subsistema.⁶⁵ Pero por el momento nos interesa destacar estos dos subsistemas. No es que nos desentendamos de explicar en qué consisten las notas arriba mencionadas, sino que éstas se irán aclarando a lo largo de nuestro trabajo, pues es de destacar que en la filosofía zubiriana, todos los términos están enlazados.

Empezamos por desarrollar un poco el subsistema del cuerpo. Este sistema parcial de la sustantividad humana está constituido a su vez por un conjunto de notas físico-químicas estructuradas de un modo orgánico en donde cada nota ejerce una función específica dentro de la otra (organización); de un modo solidario, esto es, constituyendo complexivamente un todo coherente (configuración) y haciéndose presente en el cosmos y en el mundo somáticamente (somatización).

En definitiva, eso que vulgarmente llamamos cuerpo tiene funciones distintas, fundadas cada una en la anterior pero que son formalmente distintas entre sí: función organizadora, función configuradora, función somática. En rigor, como decía antes, sólo puede hablarse de cuerpo refiriéndose a la tercera función. Pero si no se distinguen las funciones, es mejor hablar de “organismo” sin más. Organismo es el subsistema de notas físico-químicas. Y este subsistema tiene la triple función organizadora, configuradora y somática. Y en virtud de estas tres funciones el organismo es siempre y sólo un subsistema en el sistema psico orgánico total de la sustantividad.⁶⁶

⁶⁴ El término clausura cíclica tiene que ver con la unidad constitutiva de las cosas, con un estado cerrado del sistema de notas bajo el cual no se permite apertura a otras, pues, en ese caso, las cosas serían otras, otra sustantividad. Sin embargo, hay notas como es el caso de los subsistemas de los que hablaremos más adelante, en los cuales existe una insustancialidad, es decir, una insuficiencia en el orden constitucional por ser mero momento de un sistema clausurado y total.

⁶⁵ X. Zubiri, *Siete ensayos de antropología filosófica*, Universidad santo Tomás, Bogotá, 1982, p. 95.

⁶⁶ *Ibid*, p. 97.

Ahora vayamos explicando el subsistema de la psique. Primero a fuer de que resulte repetitivo nos parece pertinente volver a decir que la psique es sólo un subsistema parcial. El mismo Zubiri se niega a llamarlo espíritu, alma o forma substancial ya que tales conceptos pertenecen a otro sistema filosófico. La psique es solamente un subsistema parcial de notas dentro del sistema total de la sustantividad humana.

En este sentido ambos subsistemas el del cuerpo (u organismo) y la psique no están separados sino que se estructuran en la totalidad de la sustantividad humana. Así aquí no se puede hablar de una acción del alma sobre el cuerpo o cosas por el estilo, sino la acción única, la de la sustantividad humana que es siempre y sólo psico-somática, pero con dominancias distintas en unos casos de las notas corporales y en otros de las notas psíquicas.⁶⁷Entonces, cuerpo y psique son sólo momentos de una única sustantividad en donde no hay una unión, sino una unidad sistemática. El sistema nervioso y el sistema digestivo no actúan unidos, sino en unidad sistemática porque en su virtud todo lo psíquico es corpóreo y todo lo corpóreo psíquico. Esta unidad es justo lo que Zubiri llama, unidad de la realidad humana.

Continuando con esta exposición llega el momento de precisar cuáles son las notas constitutivas de la psique. Éstas son: la inteligencia, el sentimiento y la voluntad. La segunda es la que nos interesa en este estudio, sin embargo era necesario partir de la inteligencia aunque fuera de manera somera para poder explicar el sentimiento como nota de la psique. Por otro lado, en caso de ser necesario aclarar algo sobre la voluntad, como lo hemos venido expresando anteriormente, remitiremos al lector a las notas de pie de página.

En páginas atrás nos habíamos preguntado ¿cómo la realidad se hace presente en la realidad humana? Y habíamos contestado que a través de la inteligencia al hombre se le hace presente lo real. ¿De qué manera? Preguntamos, sintiéndola, fue nuestra respuesta y expusimos la noción de sentir como acceso a lo real. Agregamos también que precisamente el sentir humano era el punto de partida para explicar la noción de inteligencia y de sentimiento en Xavier Zubiri, es la base de todo sentimiento.

⁶⁷ X. Zubiri, *Sobre el hombre*, Alianza Editorial, Madrid, 1986, p.456.

Pues bien, La nota de la psique con que se accede a lo real es la inteligencia ya que ésta aprehende lo real, lo siente, no lo concibe, no lo juzga, no lo razona; simplemente lo siente.

Ahora bien, si el sentir es en sí mismo un modo de inteligir y el inteligir es en sí mismo un modo de sentir, es decir, si son un único acto de aprehender sentientemente lo real, entonces ¿qué es el sentimiento? Habíamos dicho arriba que el sentimiento era una nota de la psique humana, sin embargo no hemos dicho en qué consiste. Decíamos también que para aclarar lo que era el sentimiento del hombre tendríamos que desarrollar aunque fuera someramente la noción de sentir, inteligencia y realidad en Xavier Zubiri. Ya lo hicimos, ahora resta exponer qué cosa es el sentimiento como nota de la psique humana. Esto es lo que haremos a continuación.

3.6 EL ATEMPERAMIENTO DE LO REAL.

El sentimiento, dice Zubiri, es un modo de estar realmente en la realidad, de sentirse realmente en la realidad.⁶⁸ Bajo esta perspectiva, el sentimiento es un estado, un estar, ¿en qué consiste este estar? Eso es lo que nos proponemos contestar. La clave de todo esto está en la concepción zubiriana del hombre: éste, es un animal de realidades. Y ello es así por la manera que tiene éste de enfrentarse a las cosas, no estímúlicamente sino realmente.

Como decíamos más arriba, el hombre no responde a estímulos sino que se hace cargo de la realidad. Al enfrentarse así con las cosas los tres momentos del sentir animal (estímulo.modificación tónica-respuesta) sufren una modificación radical en el animal humano, es decir, éste, ya no siente sólo un estímulo, sino una realidad (“en propio”, “de suyo”) y la respuesta tampoco es ya un instinto programado genéticamente, sino una opción que se decide sobre un elenco de posibilidades que se me presentan como formas de realidad.⁶⁹

⁶⁸ X. Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, Alianza Editorial, Madrid, 1992, p. 332.

⁶⁹ Para un estudio más detallado sobre la volición como otra nota de la psique en el pensamiento de Xavier Zubiri, cf. *sobre el sentimiento y la volición*, op. cit., especialmente las páginas 21-113.

En este tenor, el sentimiento no consistirá en la mera modificación del tono vital como resultaría obvio en cualquier sistema sentiente no humano, sino que aquel tiene que ver sí con el modo de sentirme, pero en la realidad.

Así decimos que el sentimiento es un estado, un quedar, un quedar producto de una afección real. El hombre tiene sentimientos de lo real, en lo real y por lo real, por su modo de estar animalmente en la realidad.⁷⁰

Es importante insistir en la idea de que las afecciones que siente el hombre son de la realidad y no mero estímulos como es el caso de los animales. En este sentido, la realidad es la que me tonifica por así decirlo. No es que al sentir la realidad tonificante, se pongan en operación los apetitos concupiscibles o racionales y así desear la realidad en sus dos formas clásicas, sino que el estado sentimental me pone a tono con la realidad y por ello se puede decir que el sentimiento es el principio tónico de la realidad.

Zubiri dirá que todo sentimiento envuelve un momento de realidad, por que todo sentimiento es formalmente, sentimiento de realidad. En otras palabras, atemperamiento de lo real. Así pues, sentimiento, es estar atemperado a lo real.⁷¹

Atemperamiento no significa un hombre atemperado, ni significa aquí solamente estar moderado, ser comedido en sus reacciones, sino que, como dice el diccionario⁷² a propósito de atemperar, consiste en “acomodar una cosa a otra”. Pues bien, el modo de estar acomodado tónicamente a la realidad es aquello en que consiste formalmente sentimiento. En mi opinión, la esencia formal del sentimiento es ser atemperamiento a la realidad.⁷³

Esto contrasta radicalmente con las afirmaciones que han rodado por la historia de la filosofía, en el sentido de definir a los sentimientos como pasiones que hay que exorcizar, como estados de ánimo subjetivos con poca relación con lo real, o de plano un apetito o una tendencia que generalmente representa un peligro para la razón.

⁷⁰ *Ibid.* p. 334.

⁷¹ *Ibid.* pp. 334-335

⁷² Zubiri se refiere al diccionario de la Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española, 19 ed., Madrid, 1970, p. 137, en donde se lee: voz Atemperar: “moderar, templar. Acomodar una cosa a otra”

⁷³ X. Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, op. cit. p. 335.

Pero lo cierto es que los sentimientos no son subjetivos sino son de la persona, no son irreales o imaginarios sino que envuelven un momento de realidad. Por supuesto que dependen de mí y de la realidad, así como el inteligir y la volición dependen por un lado de mis actos intelectivos y volitivos de lo real. Estos actos son vastos y variados dependiendo de la realidad presente. Pues bien, en el caso del sentimiento pasa lo mismo: la tristeza es mía o la alegría, yo estoy triste o a gusto, en paz; pero lo estoy porque en ellos está envuelta una realidad que de diversas maneras está presente. Es así como la realidad nos atempera. Pero no a manera de causa, como si la realidad fuera una especie de motor que hace que el hombre llore o se ría, sino que entre mi acto sentimental y la realidad, hay una relación radical intrínseca en donde se juega nuestro enfrentamiento a ella, por eso la realidad es la que es entristeciente, alegre, amable, antipática u odiosa.⁷⁴ Entonces se trata de mis actos y de la realidad, del sentimiento y realidad, de realidad del sentimiento o el sentimiento *de* la realidad

Para poder comprender lo que acabamos de mencionar, recordemos lo que en anteriores páginas habíamos escrito en torno al modo de habérselas con las cosas del hombre o habitud. Esto es que, tal enfrentamiento es con la realidad y no solamente con estímulos. La habitud humana al enfrentarse con las cosas reales, hace que ellas queden en cierta manera presentes. Pero esto es recíproco, es cierto que las cosas así presentes en el hombre quedan en una cierta forma según el modo de hacerlas presentes, según la habitud, pero también es gracias a la fuerza de imposición de la realidad, a su presencialidad por el que las cosas quedan.

De no ser así, estaríamos diciendo que yo soy el que hace los sentimientos, el que decide como sentirme sin importar lo presente de las cosas, de la realidad. Ahora bien, este quedar que por cierto ya lo habíamos mencionada más arriba, tiene un nombre clave en la terminología zubiriana, quedar es justamente lo que Zubiri llama “actualidad”.

⁷⁴ *Ibid.* p. 337.

La actualidad no es algo que pertenece a las notas reales de una cosa. Uno puede no haber visto en su vida el contenido de una galaxia que esté a unos cuantos cientos de millones de años luz, pero la galaxia es la misma. Actualidad no es algo que concierne a las notas reales de la cosa; concierne pura y simplemente a aquel momento según el cual la cosa queda en la forma que es, justamente delante de mí...es la realidad la que desde sí misma queda en cierta forma ante mí, por el hecho de que yo la haga quedarse.⁷⁵

Estas afirmaciones de conocimiento van a ser de suma importancia para el tema que estamos tratando, sobre todo para desechar la idea de por sí distorsionada que a la luz de muchas inteligencias filosóficas se ha repetido hasta el cansancio, el que los sentimientos son estados subjetivos del hombre sin ninguna validez para erigirse como modos de conocimiento o como formas de saber. Pero bajo la perspectiva filosófica en que estamos tratando la noción de sentimiento, la realidad al actualizarse, al hacerse presente, al quedar en este caso en el sentimiento, queda como algo propio de ella y no es sólo de quien siente. Es por eso que podemos decir con confianza que todo sentimiento tiene un carácter no subjetivo aún insistiendo en el hecho de que esta actualidad queda modificada por aquél en quien se actualiza.⁷⁶ Esta modificación afecta de manera diferente en el sentido de que la realidad está presente en el animal de realidades en tanto realidad, “de suyo” pues es en el modo en cómo queda actualizada la realidad, ya sea en la inteligencia, en el sentimiento o en la voluntad, donde se verá tal diferencia.

Para Zubiri y para la tradición filosófica, aunque no en los mismos términos que el primero, la realidad queda actualizada en la inteligencia como *verum* y en la voluntad como *bonum*.⁷⁷ Si bien es cierto que, no es este el lugar para discutir tales afirmaciones, sobre todo en el hecho de que nuestro autor al utilizar términos ajenos a su sistema filosófico, se le tiende a situar, en este caso, en la misma línea que la Escolástica o el realismo clásico, es pertinente dejar en claro que al menos en la obra *Inteligencia sentiente*⁷⁸ no se perciben rastros de filosofía clásica tan evidentes como estos y que, en la misma obra, la actualización se entiende tal y como lo hemos expresado aquí: hacer presente lo real en cuanto real.

⁷⁵ *Ibid.* pp. 338-339.

⁷⁶ *Ibid.* p. 339.

⁷⁷ *Ibid.* p. 340

Quizá lo que causa ruido es el término latino *verum*, pero en Inteligencia Sentiente, el lector saldrá de dudas al percatarse que la verdad tratada en esta obra tiene que ver muy poco con el *verum* latino.⁷⁹

En el caso del *bonum* estamos en la misma situación. Además explicar porqué Zubiri escribió en *Sentimiento y Volición* tales términos para explicar la idea que aquí estamos tratando, es tema ajeno a nuestro objetivo. Pero para no causar confusión, digamos que el modo de actualizarse lo real en todo sentimiento es fruitivamente.

Esto quiere decir que todo sentimiento tiene dos dimensiones según el modo de actualidad de lo real en él: gusto o disgusto. Pero la actualidad de lo real en el sentimiento es fruitiva. Es importante señalar que los sentimientos de alegría, espanto, odio, horror etc. pueden tener esa doble modalidad. Es verdad, puedo sentirme muy contento por algún acontecimiento de mi vida pero a la vez desagrado o incómodo. O el caso de algún poeta que desde su tristeza crea un poema y ello lo haga sentir en fruición. Así pues:

No son lo mismo la dimensión del gusto y disgusto en lo referente a la actualización de lo real en los sentimientos, y la diversidad cualitativa de los sentimientos como actos de la persona.⁸⁰

La fruición no es otra cosa, siendo consecuentes con nuestra perspectiva sobre el sentimiento, más que la satisfacción acomodada a la realidad actualizada en el sentimiento. El disgusto, en este tenor, sería la insatisfacción que quedó, al actualizar la realidad en el sentimiento. En fin, la realidad como decíamos anteriormente, se presenta a la inteligencia como aprehensible, pero no solamente, también se presenta como optable; sin embargo la realidad es algo más, es atemperante.

⁷⁸ X. Zubiri, op. cit.

⁷⁹ Para una mayor aclaración al respecto, véase X. Zubiri, *Inteligencia sentiente*, op. cit. especialmente el capítulo VII sobre la verdad, pp. 229 246.

⁸⁰ X. Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, op. cit. p. 341.

Zubiri llama a esta cualidad intrínseca de la realidad *temperie*⁸¹ de ahí que nosotros desprendamos la idea de que la realidad al ser aprehensible en la inteligencia humana, justifica el conocer sobre ella; al ser *optable*, justifica el querer a ella; y, al ser *temperie*, justifica el gustar de ella. La realidad como *temperie* es lo que se nos presenta en el sentimiento. A eso nos referíamos más arriba cuando afirmábamos que el sentimiento eran *atemperamiento* de lo real.

En resumen, el sentimiento es entonces, el modo de estar acomodado tónicamente a la realidad y es por eso que aquél envuelve un momento de realidad porque al actualizar a esta última en él, se nos hace presente ella misma como *fruición* y dentro de ésta puede aparecer una dimensión de *disgusto*, pero regularmente la línea de la realidad en el sentimiento es *fruitiva*.. Una vez aclarada la noción de sentimiento desde la antropología zubiriana, llega el momento de preguntarse, si el sentimiento es *atemperamiento* de lo real, entonces ¿qué es el sentimiento estético? Volveremos enseguida sobre ello.

⁸¹ *Ibid.*

CAPÍTULO CUARTO

EL SENTIMIENTO ESTÉTICO GÉNESIS DE TODA EXPRESIÓN

El concepto kantiano de algo que agrada por su forma resulta retrógrado respecto a la experiencia estética y no hay por qué volverlo a suscitar.

T. W. Adorno

4.1 LA FRUICIÓN DE LO REAL

En el capítulo anterior nos hemos preguntado qué es un sentimiento y tal como nos hemos respondido:

Un sentimiento no es, como vulgarmente se piensa un afecto o una afección. Afección es un *πατοσ*, una cosa que uno sufre, que uno padece, no en el sentido de dolor, pero sí que uno recibe. Esto no es forzosamente un sentimiento. Esto, sin más, es una modificación del tono vital, que el hombre como todo animal puede tener, y que en tanto que animal tiene. El momento específico y propio del sentimiento consiste en que aquello que modifica nuestro tono vital no sea estímulo sino realidad.

Y en ese caso tenemos que, en el hombre, la función del tono vital no es únicamente ser una modificación estímulo de su propio estado, sino que es una manera de estar en lo real, acomodado a lo real. La acomodación tónica a lo real es, justamente, la esencia formal de un sentimiento y lo que, con una expresión probablemente poco feliz, yo enunciaba diciendo que el sentimiento es un atemperamiento a la realidad.⁸²

Siguiendo con esta síntesis de lo dicho anteriormente sobre los sentimientos, éstos, pueden ser bastantes y tener la doble dimensión de gusto y disgusto respecto de la realidad que en esos sentimientos se nos manifiesta, es decir, la realidad triste o alegre, por ejemplo, se nos presenta a gusto o desagustamente. Así pues, las realidades a las que el hombre se acomoda tónicamente pueden variar y además que el gusto por las cosas que nos agradan, regularmente se debe a las cualidades que éstas poseen. Pero para Zubiri:

Yo puedo tener una fruición que no se refiera a las cualidades que poseen las cosas reales, sino a las cosas reales como realidades. Entonces, a mi modo de ver, lo que tenemos es justamente la dimensión estética de todo sentimiento. El sentimiento estético es la fruición de lo real como realidad.⁸³

Vayamos despacio para aclararnos mejor estas afirmaciones que sin una previa explicación de acuerdo a lo expuesto hasta ahora en nuestro trabajo, causaría una confusión de la que precisamente intentamos sacar al sentimiento y a la estética.

⁸² *Ibid.* p. 353

⁸³ *Ibid.* p. 354

Valdría la pena hacer algunas apreciaciones en torno a lo que para algunos filósofos es el sentimiento estético o su equivalente y a partir de ellos aclarar nuestra noción de sentimiento estético. Aunque ya hemos expuesto de una manera general el problema de la Estética, la intención en el primer capítulo fue el justificar la pertinencia de nuestra tesis. El tratamiento de la Estética y el sentimiento en este caso, tendrá la intención de ser precisos en lo que queremos decir con esos conceptos, además de añadir el elemento del debate en torno a lo que consideramos la inconsistencia en la manera de abordar a lo estético por parte de los autores que a continuación se presentan.

4.2 CRÍTICA A LA RAZÓN KANTIANA

Consideramos que en nuestra discusión sobre estos temas, el principal interlocutor es Kant. Y esto lo decimos en primer lugar porque este filósofo sería uno de los primeros en afirmar que el campo de lo estético no está basado en el conocimiento, sino en el sentimiento.⁸⁴ El juicio de conocimiento no es el mismo que un juicio del gusto, aquél está basado en el entendimiento de un objeto, en el análisis de sus semejanzas o diferencia respecto a otro objeto, en su conceptualización etc., éste, tiene que ver con un desinterés, con la atracción o rechazo sin concepto de algo. En segundo lugar, Kant, basado en estas premisas deduce que el juicio estético consiste en darse cuenta del placer o del disgusto que siente el sujeto al contemplar una cosa. Así, siguiendo con la tradición que aquí hemos criticado en lo referente a la dualidad y rivalidad entre lo intelectual y sensible, Kant toma como punto de partida esa separación radical entre los campos de la sensibilidad y la inteligencia⁸⁵ para afirmar que el sentimiento de lo estético, está basado en el reconocimiento del placer o el desagrado, muy diferente de nuestro término de fruición. Kant añade además, que ese juicio estético o del gusto, es universal y necesario, pero por supuesto de menor grado que la universalidad y necesidad que posee el pensamiento.

⁸⁴ Raymond Bayer, op. cit. p. 181

Ahora bien, si entendimos correctamente a Kant, el sentimiento estético es para él un placer inmediato, desinteresado, sin ningún fin. Pero este filósofo nunca nos aclara en qué consiste el sentimiento como facultad humana, a lo sumo lo que podemos obtener de su sistema es que la sensibilidad funciona por una intuición del sujeto y nada más.

De hecho, la importancia que le otorga Kant a la realidad en relación al sentir es mínima. Por el contrario coloca al sentimiento como un estado que le pertenece únicamente a los individuos, es decir, dependiente de la subjetividad humana.

Las diferentes sensaciones de contento o disgusto obedecen menos a la condición de las cosas externas que las suscitan que a la sensibilidad peculiar de cada hombre para ser grata e ingratamente impresionado por ellas. De ahí proviene que algunos sientan placer con lo que a otros produce asco; de ahí la enamorada pasión, que es a menudo para los demás un enigma, y la viva repugnancia sentida por éste hacia lo que para aquél es por completo indiferente.⁸⁶

Aquí Kant se está refiriendo a la subjetividad propia de todo ser humano como la determinante de todo sentimiento. Pero para nosotros esto es inaceptable o al menos parcial, ya que una cosa es lo que yo expreso cuando siento y otra cosa el sentir en cuanto tal. Sabemos que ello se debe a que nuestro filósofo concibe al sentir como sensibilidad con facultades de emitir juicios estéticos⁸⁷. Entonces, si no está del todo evidente qué es un sentimiento en Kant, como lo habíamos mencionado en el capítulo segundo de esta tesis, su noción de juicio estético resulta insostenible. Por que si juicio y sentimiento es lo mismo ¿Cómo se explica el juicio de la razón? Y si no es así, ¿Qué es primero, el sentimiento o el juicio? Para que exista un juicio debe haber un sentimiento. ¿Qué es lo inmediato, el juicio o el sentimiento? Si lo inmediato es el sentimiento entonces no hay universalidad en el juicio; y si lo inmediato es el juicio entonces no hay fruición en el sentimiento porque lo que hice fue emitir una valoración sin sentir.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ I. Kant, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Porrúa, México, 1991, p. 133.

El problema de Kant consistió en haber separado sentir e inteligir, ya que a la hora de querer dar armonía a las facultades humanas, éstas se encontraron desarticuladas. De ahí que nosotros preguntemos si el juicio estético es un sentimiento o un conocimiento, un estado sentiente o un estado de conocimiento.

Además, al otorgarle al juicio del gusto una universalidad e immediatez, Kant lo situó en una antinomia de la cual solamente pudo salir esgrimiendo que aquél, primero se funda en un concepto por el cual no se puede conocer ni demostrar nada relativo al objeto⁸⁷ y por ende, lo situó en el entendimiento y no en el sentimiento como él al principio había dicho. En otras palabras, el juicio estético en Kant, se convirtió en un juicio lógico intelectualizando así su doctrina.

Pero no todo en Kant es contradictorio, consideramos que el acierto estuvo en haber afirmado que el sentimiento contiene las dos dimensiones que nosotros ya habíamos considerado, el gusto y el desagrado. Sin embargo vemos que en Kant un juicio estético es universal y válido por el simple hecho de gustarle al sujeto las cosas y eso es todo.

¿De qué depende de que sea estético? Es cosa que no podría responder Kant porque si fuera por las cualidades de las cosas su tesis se vendría a bajo; y si fuera por el sentir subjetivo de cada hombre la universalidad que propone este filósofo quedaría en duda. Sabemos que el mismo Kant resuelve esta antinomia de una manera a nuestro parecer, poco consistente. Él dirá que el juicio estético es posible porque las cosas placen al sujeto sin la necesidad del concepto, puesto que tal juicio, no es un juicio de conocimiento, pero como se funda en la facultad de juzgar, común a todos los hombres ya que ésta es el acuerdo de las representaciones bajo principios a priori, de esta manera pretende salvar la universalidad del juicio.

⁸⁷ Cf. notas 20 y 21.

⁸⁸ R. Bayer, op. cit. p. 207

Aunque un poco extensa, no estaría de más leer la siguiente cita referente a lo que acabamos de decir, en palabras del propio Kant:

El juicio del gusto se aplica a objetos de los sentidos, pero no con el fin de determinar un *concepto* de los mismos para el entendimiento, pues no es ningún juicio del conocimiento. Por lo tanto, como representación individual intuitiva referida al sentimiento del placer, es sólo un juicio privado, y, en cuanto lo es, se limitaría, según su validez, al individuo que juzga: el objeto es *para mí* un objeto de satisfacción; para otros puede ocurrir de otro modo, cada uno tiene su gusto.

Sin embargo, hay encerrada en el juicio del gusto, sin duda alguna, una relación ampliada de la representación del objeto (al mismo tiempo también del sujeto), sobre la cual fundamos una extensión de esa clase de juicios como necesaria para cada uno, a la base de la cual, por tanto, debe estar necesariamente algún concepto, pero un concepto que no se deje determinar por intuición, mediante el cual no se pueda conocer nada, y, por tanto, no *se pueda dirigir prueba alguna* para el juicio del gusto.

Un concepto semejante es, empero, el mero y puro concepto de razón de lo suprasensible, que está a la base del objeto (y también a la del sujeto que juzga) como objeto de los sentidos, y, por tanto, como fenómeno, pues si no se tuviera esta consideración, la pretensión del juicio de gusto a la validez universal no podría salvarse.⁸⁹

Como vemos, la pregunta por lo estético no está claro en este filósofo, pero al menos, ha dado pasos hacia lo que nosotros hemos denominado sentimiento.

Antes de pasar a explicar qué entendemos por sentimiento estético como fruición de lo real como realidad, tenemos que dejar en claro que a partir de esta idea kantiana del desinterés en el sentimiento estético, se despertó toda una corriente que no se apartó de las tesis kantianas, sino que con sus matices y retoques se siguió afirmando lo que hasta el momento se ha considerado como sentimiento estético: la contemplación desinteresada de lo bello. A continuación expondremos brevemente algunas de estas ideas de lo que acabamos de decir todo con el ánimo de robustecer las afirmaciones vertidas por nosotros en esta tesis.

4.3 EL PARADIGMA KANTIANO SOBRE EL SENTIMIENTO ESTÉTICO

Para Friedrich Kainz⁹⁰ el adjetivo estético no tiene dentro de sí una categoría objetiva, sino que según él es una significación de estado en donde se viven y se captan los valores culturales y espirituales de una manera especial. Este autor ejemplifica ese estado para que se entienda mejor lo que para él es lo estético. En un bosque se encuentran tres hombres, un botánico, un leñador y un excursionista.

Para el primero, el bosque resulta un campo de exploración teórica científica; para el leñador, su punto de vista respecto a los árboles del bosque es únicamente socioeconómico; pero para el excursionista le tiene sin cuidado su conocimiento sobre los bosques o el aspecto económico material del mismo:

Lo único que en él busca es contemplarlo, recrear en él su mirada. No mira por decirlo así, por encima del bosque, hacia otros objetivos, sino que deja que su mirada se pose amorosamente en él complaciéndose en contemplarlo con despierta y profunda sensibilidad. El suyo es el punto de vista estético...nos comportamos estéticamente ante las cosas y ante sus formas cuando las contemplamos y vivimos sin buscar otra finalidad que lo que ellas pueden dar a nuestro sentimiento. Lo específico y peculiar de la actitud estética reside en que, al adoptarla, nos entregamos por entero a la contemplación o a las percepciones del oído, sintiendo con ello, como un estado de beatitud, sin ir más allá ni buscar nada más allá de esta pura impresión...considerado desde el punto de vista estético, el objeto no es nunca medio para un fin, sino siempre un fin en sí. No se busca ni se indaga, aquí, la utilidad real, la idoneidad práctica, el progreso del conocimiento, la verdad ni el valor moral. Esta ausencia de interés constituye una de las características esenciales del punto de vista estético.⁹¹

Bajo este paradigma estético ha corrido tinta a granel sobre todo para afirmar el desinterés del sentimiento estético. Y aunque se haya querido salvar la importancia, la utilidad o la necesidad de lo estético en nuestra civilización siempre se ha hecho bajo la línea de este paradigma.

⁸⁹ I. Kant, *Crítica del juicio*, op. cit. pp. 300-301

⁹⁰ F. Kainz, *Estética*, FCE, México, 1952.

⁹¹ *Ibid.* pp. 56-59 y 72-75.

Concretamente se ha afirmado que el desinterés del sentimiento estético radica en la necesidad de paralizar las tendencias apetitivas cotidianas⁹², pero que por otro lado, el interés en lo estético es fundamental en el hombre ya que a través de éste, se enriquece a la humanidad, colma su sensibilidad, fecunda su espíritu y es por ello por lo que lo estético se convierte en profundamente deseable.⁹³ Aunque se pretenda salvar al sentimiento estético del desinterés kantiano y el conocimiento objetivo, la mayoría de las afirmaciones concernientes a este tema retoman la parte que ya hemos expuesto. El sentimiento estético es considerado como una función lúdica, personal e imaginaria.

Pero ¿Es verdad que el sentimiento estético es desinteresado a diferencia de la razón o la voluntad? En todo caso el desinterés kantiano se refiere a las cualidades de lo que gusta, es decir, me gustan las cosas porque carecen de interés para mí conceptualmente.

Por otro lado, ¿Es cierto que lo estético de todo sentimiento es la contemplación lúdica e imaginaria de lo bello o un raptó de goce sublime? Aunque no negamos esta parte del sentimiento estético, no pensamos que sea lo radical, lo fundamental. Para Zubiri, habíamos dicho más arriba, lo que constituye la esencia del fenómeno estético es la fruición y la complacencia de lo real siendo realidad. Y eso era lo que nos proponíamos explicar.

4.4 LO ESTÉTICO: UNA DIMENSIÓN DEL SENTIMIENTO

Una cosa es entonces, la fruición que tengo por las cualidades de las cosas y otra, el gusto o la complacencia en lo real como real. Debe entenderse esto en el sentido de que no hay dos sentimientos, sino uno solo. Ya lo habíamos mencionado anteriormente⁹⁴ cuando decíamos que, la fruición, no era un sentimiento más entre otros, sino una dimensión de todo sentimiento como actualidad de lo real. Ahora bien, el sentimiento estético es un modo de goce, de fruición y es por eso que todo sentimiento puede convertirse en estético, puedo complacerme de una tristeza simplemente por ser real y no solamente por sus características.

⁹² J. Plazaola, op. cit. p. 321.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Cf. El 4.1 “la fruición de lo real” de la presente tesis.

Por ello Zubiri insistirá que todo sentimiento envuelve intrínseca y formalmente una componente estética.⁹⁵

En definitiva, lo estético es sólo una dimensión de todo sentimiento y es por la misma razón por la que Zubiri refiere que sería mejor hablar de lo estético de todo sentimiento. El problema radica en el adjetivo estético que no ha sido del todo explicado y que en el primer capítulo de nuestro trabajo dejamos asentado que aquí pretendíamos hacerlo. Pues bien, resulta que cuando hablamos de la inteligencia como algo subjetual, propio de la persona, nunca le ponemos el adjetivo de la *dimensión* que le atañe a los actos de la misma, *la verdad*. Es decir, nunca decimos inteligencia veritativa sino inteligencia y nada más.

Lo mismo pasa con la voluntad, en este caso *la opción* es la *dimensión* de toda elección y no se dice voluntad optativa porque parece obvio que con la sola palabra voluntad se entiende que se habla de opciones de realidad.

Cuando la filosofía siempre ha sobreentendido lo veritativo y lo optativo tratándose de la intelección y de la volición, se habla siempre de intelección y de volición a secas. Pero cuando se quiere conceptualizar el sentimiento y no se tiene un concepto estricto de lo que es lo estético, entonces se agrega al sentimiento el adjetivo de estético. La razón de ello es una falsedad: no hay sentimiento estético sino lo estético de todo sentimiento.⁹⁶

Pero Zubiri dirá que para corregir esa falsedad resulta imprescindible continuar hablando de sentimiento estético. A nosotros nos parece que para corregir esa falsedad, hace falta aclarar qué es lo estético y porqué es imprescindible una disciplina filosófica sobre este tema, a saber la Estética, que dicho sea de paso, una vez terminado nuestro análisis sobre el sentimiento estético, abordaremos algunas líneas de trabajo que posibiliten el replanteamiento de la Estética como una rama fundamental de la filosofía.

⁹⁵ X. Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, op. cit. p. 347.

Por lo pronto dejemos explicitado que lo estético no es un sentimiento especial ni está por encima de los demás sentimientos, sino que es el momento real de todo sentimiento, es la fruición de lo real como real de todo sentimiento.⁹⁷ Lo que tenemos que entender es que lo estético es una actualidad de lo real en fruición, así como la verdad en la inteligencia, y, el bien en la voluntad. También debemos comprender que desde una concepción antropológica tal y como la hemos presentado aquí, desde la óptica de Xavier Zubiri, estructuralmente todos los seres humanos tienen sentimientos estéticos. Desde luego éstos pueden variar dependiendo de los individuos, de las épocas o los tipos de mentalidades, es decir, tal vez los modos o las formas en que se expresen los sentimientos estéticos pueden ser subjetivas, pero la actualidad de lo real como temperie, esa, es numéricamente la misma en todos los seres humanos. Y ello es así porque todo sentimiento envuelve formalmente una faceta de lo real: lo real como atemperante en cuanto real. Una realidad atemperante, nos dice Zubiri,⁹⁸ que no es ni causa del sentimiento, ni es un término intencional de él, sino que es la actualidad misma de lo real. Pues bien, si en el sentimiento estético del hombre se actualiza lo real de la realidad en fruición, es esencial para el mismo ser humano, el expresar⁹⁹ esa realidad actualizada en él de múltiples formas y modos. Esa multiplicidad constituiría a nuestro modo de ver, la historia del arte. Este fenómeno, el del arte, ha estado presente desde la aparición del animal de realidades ya que lo que se expresa en él, es precisamente cómo en la vida del hombre se hace actual lo real. Entonces, lo estético de todo sentimiento, es la base de toda expresión artística.

El arte, una de las actividades humanas más gratificantes y enigmáticas, ha sido concebido de muy diversas formas a lo largo de los tiempos. Sus propósitos han sido ritualistas, religiosos, de entretenimiento e incluso terapéuticos. Además, ha incorporado las creencias, los temores y los deseos profundos de las culturas en las que se ha gestado. Por todo ello, es natural que la reflexión filosófica haya buscado explicarlo, creando para ello multitud de doctrinas.¹⁰⁰

⁹⁶ Íbib. P. 349

⁹⁷ Íbid.

⁹⁸ Íbid. p. 350

⁹⁹ Cf. nota 126.

Desde la prehistoria podemos encontrar la expresión de la actualización lo real como fruición, aunque:

Es obvio que no existen autores en el arte prehistórico; sin embargo, es posible extraer una ciencia del arte de las obras de arte que han llegado a nosotros. Podemos representarnos la mentalidad y la sensibilidad de los hombres que han creado tales obras, incluso si esta mentalidad es inconsciente. La creación de una obra de arte cualquiera supone siempre cierta dirección de las energías del hombre, y esta dirección corresponde con gran exactitud a aquello que esperamos de la estética.¹⁰¹

Bajo esta perspectiva, la de situar al arte como una consecuencia del sentimiento estético, tendría razón Lukács, independientemente del contenido que el arte contenga, o a quien o contra quien vaya dirigido:

La obra de arte ha de reflejar en conexión justa y justamente proporcionada todas las determinaciones objetivas esenciales que delimitan la porción de vida por ella plasmada. Ha de reflejarlas de tal modo, que dicha porción de vida resulte comprensible y susceptible de experimentarse en sí y a partir de sí, que aparezca cual una totalidad de la vida. Esto no significa, con todo, que toda obra de arte haya de proponerse como objetivo reflejar la totalidad objetiva y extensiva de la vida. Al contrario: la totalidad extensiva de la realidad va necesariamente más allá del marco posible de toda creación artística; sólo se la puede reproducir mentalmente a partir del proceso infinito de la ciencia en aproximación siempre creciente.

La totalidad de la obra de arte es, antes bien, una totalidad intensiva: es la coherencia completa y unitaria de aquellas determinaciones que revisten importancia decisiva ---objetivamente--- para la porción de vida que plasma, que determinan su existencia y su movimiento, su cualidad específica y su posición en el conjunto del proceso de la vida.¹⁰²

¹⁰⁰ Teresa Arrieta de Guzmán, “El arte y sus clasificaciones”, en Ramón Xirau, *Estética*, Trota, Madrid, 2003, p. 43.

¹⁰¹ R. Bayer, op. cit. p. 9

¹⁰² Georg Lukács, “El reflejo artístico de la realidad”, en Adolfo Sánchez Vázquez, *Textos de estética y teoría del arte*, UNAM, México, 1972, p. 95.

En suma, el sentimiento estético no es un sentimiento más entre otros, es el momento de actualización de lo real como realidad en fruición y ello fundamenta antropológica y metafísicamente toda expresión artística. La expresión, es decir, los distintos modos en que el hombre representa lo real al estar atemperado estéticamente por esta actualidad constituye precisamente el fundamento del arte.¹⁰³ Pero la expresión, también puede ser de la realidad misma, esto es, el modo en que se “expresa” la realidad a través de la actualización frutiva.¹⁰⁴

Pero ¿qué es radicalmente lo que se actualiza en el sentimiento? La realidad en fruición hemos dicho. En qué consiste esa actualización de lo real en el sentimiento, esto es, lo estético de todo sentimiento. Es lo que queda por explicar en las próximas páginas.

¹⁰³ X. Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, op. cit. p. 351

¹⁰⁴ Cf. nota 126.

CAPÍTULO QUINTO

LO ESTÉTICO DE TODO SENTIMIENTO: FUNDAMENTO DE LA ESTÉTICA COMO DISCIPLINA FILOSÓFICA

La estética, aun como disciplina filosófica, no puede soñar con recuperar lo que se le ha escapado a la filosofía...su avanzar es ciego, va palpando en la oscuridad, pero una fuerza la impulsa hacia allí donde se dirige. Y éste es el nudo de todo trabajo estético contemporáneo y los esfuerzos por desatarlo no están siendo del todo infructuosos.

T. W. Adorno

5.1 EL *PULCHRUM* DE LA REALIDAD

Una vez explanado lo que es el sentimiento estético detengámonos un poco y precisemos aún más lo que Zubiri entiende por estético, ya que ello nos ayudará a explicar mejor lo hasta aquí mencionado. Partamos del hecho que hemos comprendido ya, que lo que se actualiza en la inteligencia dimensionalmente es la verdad y la dimensión que se actualiza en la voluntad es el bien; si esto es así, ¿Qué dimensión se actualiza en el sentimiento en fruición? Lo estético afirmamos más arriba y lo expusimos. Pero Zubiri va más lejos al decir:

La actualidad tiene distintos modos y estos modos califican distintamente a la realidad que se actualiza en ellos. ¿Cómo se va a decir que es lo mismo el modo como la realidad se actualiza en la inteligencia, que el modo como se actualiza en la voluntad o como se actualiza en el sentimiento? Y no me refiero con esto a que inteligencia, sentimiento y voluntad sean tres cosas distintas, que lo son, sino a que la realidad misma, en su carácter de actualidad, de *actualitas rei*, no es la misma en los tres casos. En el caso de la inteligencia, la realidad tiene este carácter que llamamos la verdad real. En el caso de la voluntad, tiene este carácter que llamamos el *bonum* y el bien. En el caso del sentimiento, la realidad tiene el carácter que constituye el *pulchrum*, el pulcro, una cosa bella. La verdad, la belleza y el bien son en este sentido los tres modos intrínsecos como la realidad efectivamente está actualizada en el hombre. Ante el hombre no está actualizada solamente como inteligencia y después, como un apéndice, con el sentimiento y la voluntad, no. La realidad está actualizada según tres modos que son formalmente distintos entre sí, por muy conexos que se hallen--- y se hallan. Estos tres momentos del *pulchrum*, del *verum* y del *bonum* son algo que le pertenece congénereamente a la realidad, a ella en sí misma, en tanto que es actual en la inteligencia, en la voluntad y en el sentimiento del hombre.¹⁰⁵

Vale la pena la cita extensa en tanto en cuanto que, nos permite acercarnos al otro tema central de nuestra tesis: lo estético en cuanto tal. Como habíamos venido afirmando a lo largo del presente trabajo, ni el sentimiento como nota o facultad humana, ni la estética como disciplina filosófica han pasado por la historia de la filosofía como dos cosas acabadas de comprender y especificar.

¹⁰⁵ *Ibid.* p. 356.

Las ambigüedades y las distintas teorizaciones sobre ello, han dispersado la reflexión y sólo nos hemos quedado con los ecos kantianos del desinterés o la expresión de la vida del espíritu hegeliano. Por ello ahora en este capítulo intentamos exponer la idea de Xavier Zubiri en torno a lo estético como modo de actualización de lo real en todo sentimiento. Es decir, lo estético tiene que ver con la dimensión actualizada de lo real en todo sentimiento. Lo que queremos explicar a continuación, es ¿En qué consiste esa actualización de lo real en el sentimiento que nos hemos empeñado en llamarlo lo estético de todo sentimiento? En la cita anterior observamos que el modo en que se actualiza la realidad en el sentimiento constituye lo que Zubiri denomina *pulchrum*, lo bello. Pero no nos confundamos, porque pareciera que a simple vista se está hablando de uno de los trascendentales de la metafísica clásica y no es así. Para entender lo que está diciendo Zubiri hay que remontarse al capítulo tercero en donde especificamos el modo de acceder a lo real por parte del hombre. Ahí decíamos que las cosas quedan en la aprehensión sentiente como de suyo, en propio y a eso le llamábamos formalidad de realidad a diferencia de los animales que solamente tienen una aprehensión de estimulidad. También en ese capítulo exteriorizábamos la idea de que las cosas al presentarse en la inteligencia humana, éstas, tenían dos momentos, uno que denominamos talitativo y al otro, momento transcendental. El primero significa que las notas de las cosas se presentan como tales, sin agotar el contenido de ellas, el momento de realidad, es decir, el segundo momento que llamamos transcendental o inespecífico de lo real. Las cosas, decíamos, al tener un contenido por sus notas no agotan la realidad de la cosa ya que su momento de realidad es más que el mismo contenido (color, textura, figura, sonoridad etc.).

En este sentido, la base de lo que estamos afirmando sobre lo estético tiene su raíz en la formalidad de realidad y su dimensión transcendental. En efecto, el *pulchrum* al que se refiere Zubiri no es *el en sí* platónico, ni el contenido de una cosa (piedra preciosa o bella), sino la formalidad de realidad que se actualiza en el sentimiento. Esa formalidad es la belleza de la que habla Zubiri. No la belleza talitativa y específica, sino la transcendental e inespecífica de toda cosa por el mero hecho de ser real.

Es en ese tenor, a lo que nos referimos cuando decimos que la realidad actualizada como *verum* y *bonum*, es distinta a la actualizada como *pulchrum*. Lo que se actualiza en el sentimiento es lo estético de la realidad, el *pulchrum*, lo bello. La belleza de la realidad primariamente, no se *intuye* como pretendía Platón o Husserl, tampoco se *comprende* como pensaba Heidegger¹⁰⁶ sino que se *aprehende* en formalidad de realidad. Así, las cosas no son *en sí* o *en mí* bellas, sino que, son *de suyo* bellas. La aprehensión humana actualiza las cosas como realidades en su dimensión de *verum*, *bonum* y *pulchrum*. Es por eso que cada nota de la psique: la inteligencia, el sentimiento y la voluntad, se vuelcan sobre aquella a la que le pertenece recubriéndose entre sí, esto es, en unidad.

En este orden, Zubiri escribe:

El *verum*, el *pulchrum* y el *bonum* se recubren. Esto es esencial. Uno piensa nada más que en el *bonum*, y se dice que la verdad es el bien de la inteligencia, y que la belleza es el bien de los sentimientos. Pero puedo partir de otros transcendentales distintos del *bonum*. Puedo partir del transcendental verdad, y entonces la belleza es la verdad del sentimiento estético, y el bien es la verdad moral de la voluntad. La belleza tiene su propia verdad, como la tiene la bondad.¹⁰⁷

No sólo los transcendentales se recubren entre sí, sino que además tienen una unidad, porque lo que se actualiza en ellos a través de la aprehensión es precisamente lo real y entonces aquellos son abiertos estructuralmente.

De ahí que su contenido pueda cambiar. La realidad en cuanto tal no está constituida de una vez para todas, sino que está justamente abierta en la aprehensión sentiente. De qué forma está abierta en la inteligencia, en el sentimiento y en la voluntad es cosa que vamos averiguando procesualmente a lo largo de la historia humana. La verdad es histórica así como el bien y la belleza.

¹⁰⁶ En todo caso, se comprende pero desde la obra de arte y esa comprensión desde la óptica zubiriana es una marcha intelectual que tiene que ver ya con un modo ulterior de intelección al cual Zubiri llama razón. Cf. nota 37.

Pero decir esto, no significa que la realidad sea subjetiva, sino que, los modos de actualización no son los mismos y por eso el contenido de esas actualizaciones se convierten en experiencias distintas en épocas diferentes. De ahí que la historia de la estética constituya todo un esfuerzo por clarificar qué cosa sea lo bello.

Las cosas, por consiguiente, son bellas en sí mismas. Belleza no es una cualificación extrínseca de las cosas: que sean lo que son y además resulte que son bellas, no. De la misma manera que son verdaderas en sí mismas, son también bellas en sí mismas, y son buenas en sí mismas. En segundo lugar, lo que constituye la belleza de las cosas es pura y simplemente la actualización. Y precisamente por esto, califica a la realidad de un modo propio. Es de la realidad porque la actualidad es siempre de la realidad. Decir que las cosas son bellas en sí mismas, quiere decir que la belleza es de las cosas, y este *de* significa que es la actualización misma de la realidad como atemperante. Lo cual quiere decir que lo que la belleza añade a las cosas no es una cualidad como tampoco la bondad ni la verdad añaden una cualidad, sino que es pura y simplemente un modo de actualización por el que la realidad, ella, por lo que es en sí misma, sin adquirir ni perder notas por ello, se hace presente o queda como real ante el hombre. La belleza, el bien, la verdad no añaden a la realidad ninguna nota sino tan sólo actualidad. La realidad es frutiva en sí misma, y por eso es bella en sí misma.¹⁰⁸

En este sentido, el *pulchrum* o la belleza a la que se refiere nuestro filósofo, no es la simetría, la mensuración, el orden, la hermosura, la forma etc. éstas corresponden a modelos que la razón como modalización de la intelección elabora concretamente en contenidos bellos.

La obra de arte tiene como objetivo precisamente elaborar esos contenidos. El artista parte de esbozos racionales y de su experiencia¹⁰⁹ para conseguir cosas bellas o de cánones de belleza y de esa manera poner en marcha su razón artística.

¹⁰⁷ X. Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, op. cit. p. 387.

¹⁰⁸ *Ibid.* pp. 356-357. Conviene recordar que este texto es un trabajo denominado *Reflexiones filosóficas sobre lo estético*, y que son en realidad una lecciones del curso dictado por Zubiri en el año 1975, esto es, anterior a su triología *Inteligencia sentiente*, por lo que se nota un extraño uso del término *en sí mismo*. En *Inteligencia sentiente* ya no aparece este término sino el de *desde sí mismo* o el *de suyo*. Por eso, preferimos que el lector en el párrafo antes citado, donde dice *en sí misma* lea desde *sí misma* o *de suyo*. Para una mayor profundidad sobre el tema, cf. X. Zubiri, *Inteligencia sentiente*, op. cit. pp. 137-169.

¹⁰⁹ Esbozos racionales son vías que a la par de los modos de experiencia, crean posibilidades que permiten intligir mejor lo que *podrían ser* las cosas en su realidad profunda. Véase la nota 37. Cf. X. Zubiri, *Inteligencia y razón*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, especialmente las páginas, 217-222.

En este estrato es en el que se apoyó toda la filosofía clásica, desde los tiempos de los griegos y prácticamente hasta casi hasta nuestros días, cuando estableció la idea de la belleza como simetría o como mensuración, la idea de los cánones de belleza –recuérdese el cánón de Policleto, y todavía en el tiempo del renacimiento, la proporción aurea, la divina proporción, el entusiasmo por los poliedros y las figuras geométricas, regulares, etc.—Todo aquello que constituye en una o en otra forma la perfección, es fuente y objeto de hermosura. Lo feo es justamente lo deforme.¹¹⁰

Qué duda cabe que esto constituya un elemento o estrato como le llama Zubiri, del objeto del sentimiento estético. Pero que aquí lo bello se refiera a un cánón es diferente a lo que queremos decir con *pulchrum* o estético. Además, el artista no sólo se basa en un canon de belleza para crear su obra, sino que también parte de un logos estético válgame el término, desde un sistema de referencia o una medialidad¹¹¹ a partir del cual se enjuicia el contenido de obra de arte, de la naturaleza o la sociedad en general. Esto es, se emiten juicios de bello o feo, opaco o luminoso, bondadoso o maléfico, etc. porque se compara desde la fruición de una cosa con el disgusto de otra.

Desde ese campo de realidad¹¹², el artista elabora su obra según su canon de belleza o construye uno nuevo desde su razón artística. También el logos estético tiene que ver con el sentimiento estético, cómo no va a ser así, pero no es lo radical de lo estético de todo sentimiento. Si fuera así, la Estética como disciplina filosófica, no hubiera pasado por ese peregrinar en el que la modernidad la metió.

¹¹⁰ X. Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, op. cit. p. 361.

¹¹¹ El *logos*, es en la filosofía de Zubiri, un modo ulterior de intelección diferente de la *aprehensión primordial de realidad* en donde las cosas están presentes unas *entre* otras, de hecho, es aquí donde Zubiri sitúa el juicio como afirmación en la realidad de lo que *sería* ésta. Cf. X. Zubiri, *Inteligencia y logos*, Alianza editorial, Madrid, 1982, especialmente las páginas, 45-79. También cf. citas 37 y 52.

¹¹² Este concepto se refiere en la filosofía zubiriana, a la apertura de toda cosa real a otras cosas reales. Es decir, desde sí misma toda cosa real abre un campo de realidad al ser actualizada en el logos. Aquí las cosas se aprehenden unas entre otras. Un campo de realidad contiene muchas cosas reales. Cf. X. Zubiri, *Inteligencia y logos*, op. cit.

Si lo estético fuera sólo lo bello de una cosa valorada desde su contenido y justificada en un esbozo racional, ya sea griego, renacentista o latino, entonces la estética de lo grotesco de Victor Hugo no hubiese tenido cabida en el terreno de lo artístico, o la poesía de los *malditos* como Baudelaire o Rimbaud; mucho menos las expresiones más contemporáneas en la pintura como el cubismo o el surrealismo, así como tampoco la denominada cultura popular o expresiones más provocativas como lo fue el rock en sus años de esplendor.

Así pues, lo estético de todo sentimiento radica primordialmente no en la fruición de las cosas producto de un canon, ni por la fruición producto de un logos (estas son modalizaciones ulteriores que dependen de la primera), sino en la fruición de la realidad en cuanto realidad.¹¹³ Al quedar actualizada la realidad en el sentimiento ésta queda como temperie, y el hombre tónicamente acomodado a ella. Este quedar de la realidad, su actualización recordemos es inespecífico, transcendental, y por estar abierto, por ese carácter de apertura de lo real, el logos estético puede juzgar (hacer crítica de arte o literaria o filosofía del arte) y la razón artística crear (esbozos o modelos estéticos que desde el contenido de las cosas pueden ser horrorosos, pero desde la actualización de lo real en el sentimiento, eminentemente estéticos).

Precisamente por estar abierta la realidad una vez actualizada en el sentimiento (lo mismo para la inteligencia y la voluntad) el momento de realidad de las cosas no se agota en las cosas mismas sino que de una forma u otra se extienden a todas las demás realidades que se actualizan también en mis sentimientos. A ese momento le llamamos, momento transcendental o inespecífico o lo que Zubiri llamará más tarde ámbito de realidad.¹¹⁴

¹¹³ Desde la triología zubiriana a la primera fruición aquí mencionada le correspondería a la razón (en la realidad), la segunda al logos (en realidad) y la tercera a la aprehensión primordial de realidad (la realidad en y por sí misma). Cf. notas 37 y 52.

¹¹⁴ Este concepto es utilizado por Zubiri en *Inteligencia y logos*, op. cit. p. 15-16. Se refiere a que el modo de actualización de lo real en el logos ya no es individual como en la aprehensión primordial de realidad, sino que lo real está presente pero ahora respecto a demás cosas reales. Es un ámbito que aloja muchas cosas reales. Parece que en el curso de 1975, Zubiri todavía no distinguía claramente la aprehensión primordial de realidad del logos.

Ahora bien, a este ámbito de realidad en cuanto tal es al que probablemente sin fortuna, llamé *temperie*, aludiendo a que la *temperie* indica el estado general de la atmósfera que circunda una cosa de una manera más o menos también inespecífica. Empleando este vocablo en el sentido filosófico, *temperie* significa concretamente el ámbito de la realidad en cuanto ámbito. De ahí que la realidad, tal como está presente al sentimiento estético es, en primer lugar, una actualidad, es una actualidad de lo real, pero segundo, está actualizado justamente en una línea que es el ámbito de realidad en la propia *temperie*, en la realidad como *temperie*. La realidad no solamente es el ámbito de la realidad inteligible para la inteligencia, o apetecible o determinable como buena para la voluntad, es también el ámbito de la realidad atemperante para el hombre que tónicamente se encuentra acomodado en ella.

El sentimiento como fruición de la realidad no recae solamente sobre unas cosas *en su realidad* y sobre las cosas *por ser reales*; recae también sobre el ámbito mismo de realidad en cuanto tal.¹¹⁵

Esto sería precisamente lo estético de todo sentimiento radicalmente hablando. El *pulchrum*, la belleza en este sentido, en este estrato como lo llama Zubiri, sería el sentimiento estético puro y desde este ámbito del *pulchrum* las cosas pueden ser bellas o deformes, se puede construir un esbozo racional sobre la esteticidad de las cosas: poéticas, estética de la novela, de la arquitectura etc. Para aclarar aún más la noción de estético, expondremos las distintas actualizaciones de éste en un ejemplo y también lo representaremos en un cuadro.

5.2 CANON, LOGOS Y PULCHRUM

Lo estético como canon, como logos y como *pulchrum*¹¹⁶ no están separados sino en unidad. Lo que pasa es que por el momento transcendental de la realidad actualizada, es decir por el momento inespecífico de las cosas reales, hay una expansión.

¹¹⁵ X. Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, op. cit. p. 366.

¹¹⁶ Sigo mi interpretación de los tres estratos para ser fiel a la exposición que estoy haciendo. Sabemos que Zubiri en su curso de 1975 no lo expone de esta manera, espero no confundir al lector con esta libertad que me he tomado.

El esbozo racional, el logos estético y el pulchrum o lo estético de todo sentimiento, son tres niveles de actualización, son actualizaciones de distinto carácter, no están separadas sino en unidad. Ejemplificaremos de la siguiente manera esta unidad .

Al ver un paisaje que me complace y me agrada, a diferencia de otro que no me hacía sentir fruición por él, estoy valorando ambos paisajes quizás por su contenido, esto es, su forma, color, texturas; es una actualización desde un logos estético.

Porque para otro hombre, de otra época tal vez, este paisaje que a mí me resulta altamente frutivo para él no lo es así. Sin embargo como ya lo hemos dicho, esto no es lo radical de lo estético de todo sentimiento, sino que precisamente este logos estético esta apoyado en el *pulchrum*, es una expansión de éste, es la misma realidad pero una actualización distinta a otro nivel. Sigamos con el ejemplo.

ACTUALIZACIONES EN UNIDAD		
Pulchrum: Fruición de lo real en cuanto realidad. Abierto, inespecífico	Logos estético: Gusto o disgusto de una cultura, personal, crítica de cine, literaria o de arte, modas, etc.	Canon (esbozo racional): Poéticas, Filosofía del arte, Estéticas particulares: del teatro, de la novela, de la pintura etc.
APREHENSIÓN PRIMORDIAL DE REALIDAD	LOGOS	RAZÓN
EL EJEMPLO DEL PAISAJE		
Actualidad de lo real en fruición	Valoración del paisaje	Teorías sobre la pintura o la música de “paisaje”

Al percatarme de que me complace y me gusta esta forma o figura del paisaje, tal y como se me ha actualizado en el sentimiento, entonces esbozo modelos de esa actualización a través de la expresión artística en la pintura, en la música o escultura por decir algo y, a la vez teorizo sobre esa actualización y elaboro un canon de lo que es estético etc.

A ciencia cierta ya no es la misma actualización del logos estético, sino otra de distinto nivel o carácter. Es una actualización en razón. Y no es que sean pasos de actualización en actualización, sino momentos de un mismo acto, están en unidad, recubiertos entre sí. Pero ninguna de estas actualizaciones es el *pulchrum* en cuanto tal. Ya lo hemos dicho, el *pulchrum* o lo estético de todo sentimiento, es la actualización en fruición de lo real en cuanto realidad, así como lo inteligible es la actualización en verdad y lo optable es la actualización en bondad de lo real en cuanto realidad. El *pulchrum* entonces, es algo abierto estructuralmente hablando, expansivo, así como la verdad y el bien. Por ello el contenido de estos transcendentales como habíamos dicho más arriba, puede cambiar pero su estructura jamás.

En suma, el *pulchrum* se caracteriza a diferencia del logos estético y lo racional estético, de que el primero, es la realidad en cuanto tal actualizada en el sentimiento, en fruición estética. Por eso hemos insistido aquí que el sentimiento estético es la dimensión transcendental de todo sentimiento. Entonces es en el *pulchrum* de donde se parte para que podamos contemplar las cosas en un ámbito de realidad, para que podamos decir si una cosa es grotesca, estructurada, sublime etc.

Alfonso López Quintás escribe:

Tras la contemplación de una manzana, veo otras y, a su lado, peras, limones, uvas... Y, junto a ellas, una jarra, un vaso, una bandeja, una mesa... En cada una de esas realidades vibra todo un haz de relaciones: relaciones con otros frutos, con el campo, con el campesino que trabaja la tierra y cuida las plantas, y se reúne en familia para compartir el pan. La honda belleza del ámbito de intimidad hogareña queda expresada espléndidamente en esas imágenes llenas de belleza y simbolismo.

Es todo un *ámbito de realidad compleja* ---inanimada, vegetal, humana--- el que invita al contemplador a integrarse en él y participar de su vitalidad. Al hacerlo, el hombre realiza una experiencia estética altamente relevante.¹¹⁷

Pero todo ello como vemos, parte de una actualidad frutiva, de donde nos podemos desprender o expandir en otras actualizaciones mayores, las cuales nos llevan a sentir la realidad en otro nivel y hacer crítica del arte, de la naturaleza o del cine, hasta crear expresamente lo que hemos llamado arte.

En definitiva, el canon, el logos estético y el *pulchrum*:

Son actualizaciones de distinto carácter, y en definitiva mucho más radicales en cada caso que el anterior; son diferencias de actualidad, en virtud de lo que llamamos estratos en rigor no lo son, sino que son pura y simplemente distintos aspectos de la realidad en su actualización. No es lo mismo actualizar una cosa por las buenas cualidades que tiene, que por ser real, y que por ser un momento del ámbito de realidad.¹¹⁸

Bajo este supuesto lo estético es, en resumen, la actualización frutiva del pulcro ámbito de la realidad en cuanto tal. Pero tal fruición no es suscitada sólo por las cualidades de la realidad, sino por la realidad que presenta tales realidades, que es distinto. De ahí que todo sentimiento pueda ser estético y desde él valorar las cosas reales atemperadas o crearlas.

La Estética sería entonces, una disciplina filosófica que tiene su fundamento en la actualización de lo real en el sentimiento, así como la teoría del conocimiento o la moral, sólo que éstas dos, tienen su actualización de lo real en la inteligencia la primera y en la voluntad la segunda. Estructuralmente no existen muchas estéticas, muchos conocimientos o variadas éticas; pues al quedar actualizada la realidad en estas notas del hombre estamos hablando ya de una verdad, un bien y una belleza. Desde el punto de vista del contenido, desde luego que podemos ir cambiando las perspectivas y las valoraciones del modo de actualizar lo real en la inteligencia, el sentimiento y la voluntad.

¹¹⁷ A. L. Quintás, “El sentido estético y la fruición de la realidad”, en Diego Gracia, *Ética y estética en Xavier Zubiri*, Trota, Madrid, 1999, p. 159.

¹¹⁸ X. Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, op. cit. p. 372.

El fundamento de la Estética como disciplina filosófica, desde la filosofía zubiriana es, en una palabra, la actualización de lo real en el sentimiento, la fruición del pulcro ámbito de la realidad en cuanto tal.

Ahora bien, haciendo una recapitulación de todo lo dicho hasta aquí: que el sentir humano es un sentir intrínsecamente intelectual, a diferencia de la noción clásica y moderna de la dualidad entre inteligencia y sensibilidad y que, es a través de una inteligencia sentiente, como se hace presente lo real al hombre; que en lo que consiste formalmente el sentimiento, es como modo de estar acomodado tónicamente a la realidad en fruición, y que, así como se busca la verdad por medio de la inteligencia, se quiere el bien por medio de la voluntad, también se gusta de la realidad por medio del sentimiento; que el sentimiento estético es la fruición de lo real como real y no sólo por sus cualidades o formas, además, que no es que exista el sentimiento estético como otro sentimiento a parte de los demás, sino que, lo estético, es solamente una dimensión de todo sentimiento, es una actualidad de lo real en fruición; que al actualizarse lo real estéticamente en el sentimiento humano, esa realidad queda actualizada de múltiples formas y modos, y por ello, se puede expresar de varias maneras lo estético de todo sentimiento, constituyendo así, la base de toda expresión artística o cultural; que lo que se actualiza en el sentimiento es lo estético de la realidad, el *pulchrum*, lo bello, pero no en el sentido de un canon o un logos, sino en la fruición de la realidad en cuanto realidad, lo real estético queda estructuralmente abierto, expansivo y desde esa actualidad frutiva se pueden desprender otras actualizaciones hacia un logos estético o un canon; todo ello sería, según nosotros, la base antropológica y filosófica de la Estética.

Pero queda pendiente aún una cosa. A saber con todo lo antes mencionado ¿Cuál sería entonces el objeto de estudio de la Estética? ¿Cómo se replantearía ésta? ¿Hacia dónde apuntaría? Si sostenemos que estas son sus bases, su fundamento antropológico por decirlo de alguna manera, el sentimiento como fruición de lo real, entonces debemos aclarar el papel de la Estética más allá de la Modernidad de donde nació, tratando de evitar caer en discursos fragmentarios o no sistematizados, es decir sin que con ello se entienda que estamos proponiendo una postmodernidad de la estética o algo parecido.

En eso debemos dejar claro que tal vez, somos y seguimos siendo modernos, ya que la noción de sentimiento como facultad, la de estética misma, el arte, el artista etc., son proyectos modernos. Esto nos tiene sin cuidado. Sin embargo sí hay que decir que dentro de este proyecto moderno existen inconsistencias como las que hemos abordado en este trabajo y posibles soluciones para otorgarle a la estética un lugar específico en el saber filosófico.

Desde esta óptica, en el siguiente apartado recogeremos de una manera sintética lo dicho hasta aquí y agregaremos mayores elementos para justificar a la Estética como hija de la modernidad y apuntaremos algunas posibles líneas de investigación que tengan que ver con el replanteamiento de la Estética como disciplina filosófica.

5.3 LA ESTÉTICA MÁS ALLÁ DE LA MODERNIDAD

La estética como disciplina filosófica, como lo sabemos ya, se configura en una época tardía con respecto a otras áreas del saber filosófico, como la Metafísica o la ética. Es a mediados del siglo XVIII cuando se van estableciendo las condiciones básicas para la constitución de un aspecto del estudio filosófico. Entre esas condiciones están la autonomización del arte, la definición del artista como creador, la racionalización del gusto, el establecimiento de un canon de valoración y creación artística ligado a criterios clásicos.

Por supuesto que la obra *Aesthetica* de Baumgarten aparecida en el año 1750 trajo consigo la definición de la estética como comprensión y explicación del gusto y por supuesto la distinción tradicional entre el conocimiento inteligible y el conocimiento sensible.

Doce años después, Hamann, en su *Aesthetica in nuce* de 1762, se inscribe dentro de un nuevo horizonte de saber pautado por Baumgarten y, en la misma época, Kant denomina “estética trascendental” a su análisis del espacio y el tiempo como formas *a priori* de sensibilidad y, por consiguiente, como condiciones de posibilidad de la experiencia fenoménica en su *Crítica de la razón pura* (más tarde, en la *Crítica del juicio* de 1790, se centraría en el estudio de la especificidad del juicio estético).¹¹⁹

¹¹⁹ Estela Ocampo, “El fenómeno estético. Estética de la naturaleza, del arte y las artesanías”, en Ramón Xirau, op. cit. pp. 23-24.

La estética aparece así, como un proyecto de la razón ilustrada y es ahí donde se juega su papel y su destino. Quizá por ello la autodenominada filosofía de la posmodernidad hable hoy en día del fin de la estética y del arte y de la superación de éstas por el pensamiento fragmentado, débil y no sistematizado. Lo cierto es que desde Baumgarten se va teniendo en cuenta que existe un conocimiento distinto al racional, en donde aunque este conocimiento se nos presente con claridad, por ejemplo la belleza de un cuadro o una obra musical, no podemos desarrollar un discurso explicativo del porqué se presenta lo que se presenta.

Es confuso, pero es conocimiento dirá Baumgarten y llamará a esa rama del conocimiento *estética*. Así nacerá el sentimiento ligado inseparablemente a la noción de estética.

Baumgarten recoge la consideración de la belleza como un sentimiento porque desde la mera consideración racional de las ideas es imposible desarrollar una estética. Para atender a la experiencia estética como objeto filosófico es necesario considerar qué le sucede al sujeto en el plano de sus sentimientos. Esta cuestión había sido estudiada con cierto interés por los filósofos ingleses de la órbita empirista, aunque con un importante barniz de neoplatonismo, como es el caso de Shaftesbury, Adisson o Hutcheson, Quienes en un primer momento retomaron la vieja cuestión clásica de la identificación entre la belleza y la virtud. De tal modo que consideraron la belleza como algo que al tiempo que proporciona placer, permite una plena vida moral. Se recrea, por tanto, la figura del hombre virtuoso pero con *la particularidad moderna de colocar el acento sobre el sujeto, que ya no recibe la belleza como efecto de la contemplación de una cualidad del objeto sino como el efecto del juicio de nuestra sensibilidad sobre el objeto, cuya resultante es una intensa sensación de placer*. Este sentimiento espontáneo ante la belleza es el *gusto*, fruto final de la progresiva individualización del sujeto, que mayoritariamente es considerado como una facultad universal aunque los contenidos de ese gusto ---lo que nos gusta--- se presten a materias tan diversas. Nos hemos desplazado, una vez superada la página de neoplatonismo de Shaftesbury, hacia una psicología de la sensibilidad como objeto de las reflexiones estéticas.¹²⁰

¹²⁰ Íbid. pp. 33.-34. Las cursivas son nuestras.

Debido a este proceso de historización del sentimiento y la estética, consideramos que ambas cosas llevan el sello de la modernidad y que precisamente por ser confuso y difícil de explicar para Baumgarten y sus discípulos, surge la necesidad de plantearnos esa dificultad y llegar a algunas de las conclusiones a las que arribamos en este trabajo.

Con esta historización de la estética y el sentimiento:

Se configura así el primer paso de la Modernidad sobre unas bases que conviene resumir: a) la experiencia estética autónoma; b) la condición gozosa de tal experiencia y dominio; c) lo específico de un territorio no afectado ni por la utilidad ni por el conocimiento, pero en conexión con ambos. Dos direcciones prolongarán este primer paso por caminos diferentes: en la primera se configurarán las modalidades de aquella adecuación, a la que Hume sólo atiende en la perspectiva de la belleza; en la segunda se pondrá en cuestión el carácter determinante gozoso que la experiencia estética posee ---un tema que obligará a “revisar” todas las teorías, no sólo de la estética, también de la Modernidad---, tarea que afectará tanto esas modalidades cuanto a la condición misma del sentimiento estético.¹²¹

Esta última dirección fue la que tomamos nosotros y rindió los frutos que a continuación expondremos para situarnos desde la estética replanteada, revisada, más allá de la Modernidad.

La Estética nació inseparablemente al descubrimiento del sentimiento como gusto por la belleza, como placer desinteresado, como juicio estético. Como bien hemos discutido anteriormente, estos descubrimientos, los de la estética y el sentimiento, son proyectos modernos. Pensamos que ha sido acertado el hecho de que se le atribuya al sentimiento la base del gusto y a la estética, ciencia de lo bello. Sin embargo ambas conclusiones son parciales. Y lo son ya que no contaron con una explicación clara y distinta de lo que era cada cosa y en lo que consistía. Desde una posición así, la Estética está destinada a desaparecer y el sentimiento sigue siendo sólo un instrumento, en el mejor de los casos del entendimiento o de plano un estado subjetivo al que hay que exorcizar.

¹²¹ Valerio Bozal, “Estética y modernidad”, en Ramón Xirau, op. cit. p. 431.

El no haber tomado con seriedad este problema nos llevó durante años a confundir a la Estética con la filosofía del arte, la poética, la crítica literaria, las estéticas particulares como estética de la novela, el teatro, la música, la creación verbal, etc. Y al sentimiento con emociones, pasiones, expresiones, apetitos etc. Por supuesto que ambas cosas tienen que ver con todo ello, pero no es lo radical. En nuestro trabajo a través de un análisis filosóficamente antropológico desde el realismo radical de Xavier Zubiri, llegamos a la conclusión de que el sentimiento es una nota de la psique humana y que significa el estar acomodado tónicamente a la realidad en fruición o disgusto; que lo estético es una dimensión de todo sentimiento, pues, no es del todo correcto hablar de sentimiento estético sabiendo que lo estético consiste en la actualización de lo real fruitivamente en el sentimiento, y que todo sentimiento puede estar actualizado de esta manera. Es obvio que todo sentimiento puede ser estético. La condición para que el sentimiento sea estético, radica en que la complacencia de lo real, la realidad presente en fruición, sea simplemente por ser realidad.

Si el sentimiento es la fruición de lo real y lo estético un modo de actualización distinto de la verdad y del bien en la inteligencia y la voluntad respectivamente, entonces la Estética debería ser una disciplina filosófica que se encargaría de estudiar el cómo sentimos la realidad estéticamente, a través de las formas de esa realidad, las cualidades, su función social, el proceso de creación etc., En este sentido, el punto de partida de la estética no sería la belleza, ésta es su condición, en el sentido del *pulchrum* tal y como lo hemos venido expresando en este trabajo, sino la materia. ¿Cómo es esto? ¿De qué se trata ahora? De abordar el objeto de estudio concreto, por así decirlo, de la estética. No podemos quedarnos en un discurso que puede aparecer como esencialista. Qué cosa es la materia es lo que a continuación explicaremos.

5.4 EL OBJETO DE ESTUDIO DE LA ESTÉTICA: LA MATERIA

Iniciemos con lo que ya tenemos ganado a fin de no repetirnos tanto. Hemos insistido en que el *pulchrum* es algo abierto, es decir, que la belleza de las cosas no es algo cerrado sino que precisamente por su apertura pueden aparecer a la mentalidad de los hombres de las distintas épocas de una forma distinta: bellas a unos, feas para otros, sublimes a aquellos etc.

Además, por ese carácter abierto de la realidad en temperie las actualizaciones de lo real en el sentimiento resultan ser expresiones de anteriores actualizaciones. Las cosas bellas son expresión del *pulchrum*, como las cosas hermosas y las cosas feas son expresión positiva o negativa de lo que es la belleza.¹²²

Es justamente ese carácter de expresión, en tanto que actualidad expresiva, lo que caracteriza la unidad última y radical –que tiene distintos modos de actualización– de la realidad en tanto que *pulchrum*. La expresión es la estructura expresiva de la actualidad de la realidad como temperie. Esta unidad de actualización, precisamente por ser una actualidad dinámica y abierta, plantea una cuestión: ¿De dónde arranca? Porque tampoco se puede hacer una metafísica colgada en el aire.¹²³

El punto de partida de esta unidad de actualización es la materia. Zubiri la entiende a esta última como la forma primaria y primera de actualización de la realidad, y por supuesto, si es así, también lo será la forma primaria y primera del sentimiento.

La palabra materia y la realidad por ella designada tiene aspectos distintos. Puede significar, por un lado, la estructura material que tienen las realidades materiales: un ser vivo tiene una estructura molecular bastante compleja; los átomos tienen también una estructura material bastante compleja; las partículas elementales tienen también una cierta estructura, más o menos compleja y complicada. Esto es lo que yo llamaría la función de la materia como estructura material. Pero la materia tiene también una función distinta, aquella que nos permite decir que esto es una cosa material, por tanto que está aquí; es la función de actualidad.

¹²² X. Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, op. cit. p. 373.

¹²³ *Ibid.*

Aquí la materia no funciona como momento de estructura material, sino pura y simplemente como momento de actualidad. Es lo que desde mis primeros escritos llamé la función somática de la materia. No es la función estructural y orgánica de la materia; es la función somática de la materia.¹²⁴

Cuando hablamos de las cosas reales no solamente nos referimos a ellas como reales y ya. Las cosas no solamente son reales, sino que también están realmente presentes, son realmente actuales.

La actualidad es un *estar* presente decíamos páginas atrás y, obviamente existen mucho modos de *estar* presente. Pero además, no es lo mismo tener presencia, hacerse presente¹²⁵ y estar presente. Esta última es la función somática de la materia. Zubiri distingue entre cosa material y materia esgrimiendo que la primera siempre contiene a la segunda. Es decir, ante una pintura artística, los colores y la tela son la cosa material pero tan sólo son un momento de la pintura; no obstante también la misma tela y los colores son materia por la función que en la pintura desempeñan. Así, materia no es una cosa material, sino una función que desempeña una cosa material dentro del sistema total de esta cosa material. Por eso Zubiri dirá que la materia es principio de actualidad y es desde ahí donde arranca justamente ese carácter de expresión¹²⁶ que tienen las obras artísticas o lo sublime de la naturaleza. La expresión es el modo o los modos de representar la actualidad de la realidad como temperie que parte de la materia como principio de actualidad. En otras palabras, lo estético, *el pulchrum*, se actualiza a través de la materia y por ello podemos hablar del término expresión.

¹²⁴ Íbid. p. 374. La materia en este sentido tiene dos aspectos, por un lado es principio de estructura, es material estructural (elemental, corporal, biológica) y por otro, es principio de actualidad, es materia somática, estar aquí, presente. No son dos materias numéricamente distintas, sino sólo dos caracteres principales de la materia. Para una mayor aclaración al respecto, véase, Xavier Zubiri, *Espacio, tiempo, materia*, Alianza editorial, Madrid, 2001, especialmente las páginas 347-374.

¹²⁵ En el entendido de que tener presencia de una cosa sin hacerse presente, por ejemplo un virus desconocido. En el caso de hacerse presente como por ejemplo las personas difiere del estar presente sin ninguna intencionalidad.

¹²⁶ Entendamos este término como el modo de representar las cosas estéticamente en el caso del artista, sin embargo, también se refiere al modo en que se siente la realidad estéticamente, puede ser un paisaje o un atardecer, lo expresivo de la realidad.

No es que la materia manifieste lo estético, sino que le da actualidad. Así, lo bello se expresa de muchas maneras porque la materia se expande en actualizaciones diversas. En eso consiste la actualidad de lo bello, la estructura interna del *pulchrum* en cuanto tal.

Desde esta óptica en donde la materia es la actualidad primera, primaria y fundante de cualquier otra actualidad, todos los estratos de lo estético estarán fundados entonces en la materia. El *pulchrum* está condicionado a esta actualidad de la materia.

Ninguna obra de arte consiste pura y simplemente en lo que el artista ha imaginado y forjado en su cabeza o sentido en su alma. Todo ello hay que expresarlo de alguna manera: sólo entonces tenemos una obra de arte. Aquello que expresa y aquello que da actualidad a la belleza artística es justo la materia.¹²⁷

La expresión en cuanto expresión, es simplemente un carácter de actualidad que está fundado en la materia. De ahí que podamos insistir una vez más que los modos de expresión de esa actualidad y sus actualizaciones ulteriores posibles son la gran variedad de cosas que se han dicho en torno a la Estética: a saber, la función material de las obras de arte (significado, estilos, técnicas) el modo de contemplar algo bello; la teorización en torno a lo que causa gusto, sublimación u catarsis. La expresión artística por decir algo, no es una manifestación de lo estético, sino una actualización de lo estético.

Ni en lo natural ni en lo artístico se trata de que la materia “manifieste” lo estético, sino que la materia “dé actualidad” primaria a lo estético. No hay nada que esté exento de esta condición. Ninguna cosa bella, por trascendentemente que sea, está exenta de esta condición de estar “fundada” de alguna manera en la actualidad que confiere la materia¹²⁸

La función entonces de los materiales en las obras artísticas y la materia en el caso de un paisaje natural es la de ser actualidad del *pulchrum*, de lo bello. Zubiri va a explicar que no se trata de un materialismo, según él, éste consiste en la idea de que todas las realidades son formal y exclusivamente estructuras materiales.

¹²⁷ X. Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, op. cit. p. 376.

¹²⁸ *Ibid.*

No sabemos a qué tipo de materialismo se refiere Zubiri, si al de Feuerbach, Marx o Engels, pues su afirmación nos parece demasiado general.¹²⁹ Sea lo que fuere no es este el lugar para aclararlo. Lo cierto es que Zubiri prefiere hablar de *materismo* ya que así entiende que el sentimiento y por supuesto la inteligencia y la voluntad, se apoyan primariamente, intrínsecamente y formalmente en esa actualidad primera y primaria que es la actualidad somática, la función somática de la materia.

En resumen, pues, y desde el punto de vista de la unidad estructural de los estratos, cada estrato se funda en una actualidad primaria, que es la materia, se expande en actualidades superiores, que no están separadas de ella sino que están trascendiendo en ella; y esta expansión revierte sobre cada uno de los estratos en una forma concreta, que es la expresión. En esto consiste, a mi modo de ver, toda la estructura interna del *pulchrum* en cuanto tal.¹³⁰

La materia así entendida, es el objeto concreto de la estética bajo los diferentes estratos, actualizaciones y expresiones. La expresión que se actualiza en una obra musical, en una obra de teatro, en un paisaje natural, en una poética o teoría estética está fundada inexorablemente en la materia, en una actualidad primaria. Es claro que cuando hablamos de expresión nos estamos refiriendo a la función somática de la materia y no sólo a la posible emoción sentimental de un ser humano.

Por eso nos podemos congratular con las expresiones que los atardeceres nos muestran a veces o la ciudad y su cotidianidad. Si de ahí elaboro una novela o una canción, mi expresión artística estará montada en la anterior actualización. Aunque sea una nueva actualización, como dice Zubiri, esta expansión revierte sobre alguno de los estratos (canon, logos, *pulchrum*) en forma de expresión concreta.

¹²⁹ Sobre este punto Diego Gracia, quizá percatándose de esta generalidad, escribió un artículo llamado “materia y sensibilidad” en *Realitas II*, Labor, Madrid, 1976, pp.201-243. Aquí este autor expone las bases del *materismo* zubiriano, que el mismo Gracia no duda en calificarlo de *materialismo filosófico* frente al materialismo de Marx, Feuerbach y Engels. Según este filósofo, el *materismo* de Zubiri complementa y supera a los anteriores debido a la nueva noción de sensibilidad humana como acceso directo a la realidad.

¹³⁰ *Ibid.* p. 377.

La Estética entonces, como disciplina filosófica vista desde esta perspectiva se coloca más allá de donde la Modernidad la dejó. Se erige como una parte de la filosofía que reflexiona sobre las distintas expresiones que se actualizan estéticamente en el sentimiento humano. El *pulchrum*, lo bello, es el fundamento de la Estética; la materia su objeto concreto desde donde parte su reflexión o juicio. En otras palabras, La estética es una disciplina filosófica que tiene su fundamento en la actualización de lo real en el sentimiento, en el *pulchrum* o lo estético de todo sentimiento; su punto de partida para la reflexión filosófica, la materia en sus distintas formas expresivas, artísticas, no artísticas, de la naturaleza, la religión etc.

El haber situado a la Estética solamente en el juicio del gusto, en la finalidad sin fin, en la intuición de lo bello, en un conocimiento sensible sin concepto ni historia nos llevó varios siglos a tener a esta disciplina en un estado de ambigüedad y a dejar que algunas ideologías declararan su fin, su muerte. El fin del arte clásico no tiene por qué arrastrar a la Estética a su funeral. El confundir durante mucho tiempo a la Estética con la filosofía del arte, fue otro error en la historia del pensamiento filosófico de Occidente que hoy estamos contando en esta tesis. En todo caso la filosofía del arte es una vertiente de la Estética determinada por una realidad particular, el arte mismo, así como la bioética en nuestros días se desprende de la ética por la relación que hay entre la acción de la ciencia y su intención o responsabilidad sobre lo que hace con el material genético por ejemplo. En este último caso, no hemos confundido jamás a la bioética con la Ética como disciplina filosófica. ¿Porqué habría que hacerlo con la Estética y la filosofía del arte, la poética o la recepción estética?

Como lo hemos expuesto en estas páginas, la extensión de lo estético, su presencia en la realidad vital del hombre desborda abismalmente su relación con el arte. Porque como también aquí lo hemos mostrado, lo estético significa mucho más que el tradicional embellecimiento de las cosas, significa una dimensión que está por encima de cualquier parcialización de lo bello y se sitúa más allá de la Modernidad.

Aunque nuestro hilo conductor y enlace de nuestra noción de Estética ha sido la *aisthesis* del siglo XVIII, ya tenemos muy poco que ver con esta última. En el desarrollo de la presente tesis se argumenta esta afirmación y en las conclusiones lo diremos nuevamente. Es claro que no estamos proponiendo una nueva visión del arte, una estética de la negatividad o una operación de la verdad a través de la creación artística. Quizás más valdría afirmar que la Estética que proponemos nosotros es un producto que la ilustración presentó incompleta. Aquí se intentó completar. Es todo. El querer superar la Estética mediante artificios fue a causa de que la modernidad quedó insatisfecha con su creación.

Desde esta “modernidad insatisfecha” se sale con frecuencia al encuentro de críticas globales y poco matizadas de la misma. La estética es un término antiguo que caracteriza a un fenómeno moderno. Heidegger afirma que gracias a Dios (o a los dioses) los griegos no tuvieron estética, significando con ello que así pudieron sus obras de arte ser una exposición de la verdad y no quedaron reducidas a las vivencias del sujeto, autor o receptor. De este modo su crítica a la estética y la necesidad de su superación va unida a la de la modernidad y queda englobada en ella. Pero habrá que señalar la paradoja de que la Antigüedad (lo que es para nosotros) es también un fenómeno de construcción moderna. Un fenómeno ciertamente plural. Si en la *Estética* de Baumgarten se reivindican los derechos de una sensibilidad emancipada, pero tutelada por la razón, y que es “ciencia” de lo bello, pero sin muchas referencias a las “bellezas”, Vico comienza la *Ciencia Nueva* declarando su propósito mediante un texto pictórico, un texto retórico que habla del corazón, pero que sólo despierta el sentimiento a través del conocimiento.¹³¹

La paradoja queda resuelta cuando nos damos cuenta que la razón y el sentimiento, el corazón y el conocimiento no son realidades separadas, sino intrínsecamente unidas de una forma que la modernidad no se percató.

Esa quizá sea su incompletud, su insatisfacción con la creación de una ciencia que desde nuestra perspectiva ha quedado en el lugar que le corresponde como disciplina filosófica. Lo que se desprenda de la Estética mostrada en este trabajo queda a cargo de quienes queramos reflexionar sobre los distintos modos de expresión que se presentan al sentimiento humano.

¹³¹ José Luis Molinuevo, *La experiencia estética moderna*, op. cit. p. 44.

Pero eso no será ni un “giro estético” ni nada que se vuelque radicalmente a negar la *conditio moderna*, puesto que, aunque hubo una navegación sin rumbo fijo y por consecuencia un extravío en el largo recorrido de la Estética, nosotros, construimos su horizonte, con los restos del naufragio.

CONCLUSIONES.

Es tiempo de terminar y para esto puntualizaremos de manera breve al puerto que hemos llegado. Partimos de una reflexión, a saber, que las nociones de estética y sentimiento en la historia de la filosofía occidental eran ambiguas y poco claras. Así justificamos la pertinencia de nuestro trabajo.

En segundo lugar nos percatamos y mostramos que, la estética aparecía desde su fundación dentro del dualismo clásico sentir-inteligir, con mayor valor por supuesto a este último. Por otro lado, nos dimos cuenta que el sentimiento además de participar de esa concepción tradicional, se anclaba en la idea del subjetivismo kantiano y así arrastraba a la interpretación de la estética bajo el juicio del gusto.

Nosotros, para ordenar las reflexiones filosóficas que aquí nos animaron, pensamos necesario explicar la noción de sentimiento y lo estético desde la visión de Xavier Zubiri. Sin embargo, para poder explicar estas nociones, fue necesario comenzar la tesis en este aspecto, desde el sentir, la impresión de realidad a la que Zubiri le da un peso enorme en su sistema filosófico. Fue entonces la idea de sentir como aprehensión de lo real, como actualización de lo real lo que nos permitió hablar después de la inteligencia, lo real y la sustantividad humana, principalmente una de sus notas: el sentimiento.

El sentimiento concluimos, es un estado de atemperamiento, de atemperamiento de lo real. Se trata de una actualización de lo real frutiva. La fruición del sentimiento contiene dos maneras de presentarse, el gusto o disgusto. Fue clave concebir al sentimiento como un modo de estar acomodado tónicamente a lo real, ya que esto nos dio elementos para aclarar que todo sentimiento envuelve un momento de realidad y, es por ello, que no es subjetivo sino subjetual.

Desde aquí se puede deducir y objetar la idea de Kant en torno al sentimiento estético como placer inmediato, desinteresado y subjetivo. El problema de Kant, concluíamos, estuvo en la separación formal de inteligir y sentir.

Uno de los propósitos de nuestra tesis era el intentar dejar claro qué cosa es lo estético. La conclusión a la que llegamos fue que lo estético es la dimensión de todo sentimiento, es el momento real de todo sentimiento, la fruición de lo real. En otras palabras, es la actualidad de lo real en fruición como base de toda expresión ya sea artística, natural, religiosa etc. Así como la inteligencia actualiza lo real en lo veritativo y la voluntad actualiza lo real en lo optativo; así el sentimiento actualiza lo real en lo estético.

Pero dimos un paso más al explicar concretamente lo que se actualiza en el sentimiento. Concluimos que es la realidad en fruición, el *pulchrum*, la belleza de suyo de las cosas reales es lo que se actualiza en el sentimiento. Las cosas no son en sí o en mí bellas, sino *de suyo* bellas. Lo estético radica en la fruición de la realidad en cuanto realidad. Es lo que decíamos cuando afirmábamos que al quedar actualizada la realidad en el sentimiento, el hombre queda tónicamente acomodado a ella y ese quedar es abierto, inespecífico. De ahí que comentáramos las actualizaciones ulteriores como lo son el logos y el canon en el campo de lo estético.

Haciendo un paralelismo con la triología zubiriana, aquí concluimos que el *pulchrum*, el logos y el canon, pertenecen en el orden de la inteligencia sentiente de Zubiri, a la aprehensión primordial de realidad, al logos y a la razón respectivamente. Entonces, es el *pulchrum* desde donde se parte para hablar propiamente de belleza o estética de las cosas dentro de un ámbito de realidad.

Si lo estético es la actualización frutiva del pulcro ámbito de realidad, la Estética como disciplina filosófica, concluimos se encargaría de estudiar cómo sentimos la realidad frutivamente a través de los modos de expresión de lo real. Por eso afirmamos que la expresión artística o natural no es una manifestación de lo estético sino una actualización de lo estético. Y esta expresión tiene una estructura muy concreta, a saber, la materia. Si el *pulchrum* es el fundamento de la estética, la materia es su objeto desde donde partiría su reflexión.

La Estética como disciplina filosófica tiene un fundamento metafísico por así decirlo, a saber la fruición de lo real, el *pulcrum* actualizado en el sentimiento; tiene un fundamento antropológico, la realidad humana y su acceso a lo real, la aprehensión de realidad, el sentir; pero también, tiene un objeto de estudio, la materia como principio de actualidad.

La modernidad donde nació la estética sólo vio algunas partes de ésta: el gusto, lo bello como intuición, los cánones de belleza etc. Pero a mi modo de ver, le faltó centrarse en lo radical, el sentimiento humano. Por eso decimos que nuestra noción de estética aunque parta de la moderna, ya tiene muy poco que ver con aquella.

En fin, sólo resta añadir una vez más que, la Estética como disciplina filosófica tiene un significado mayor que cualquier poética, ciencia del arte, crítica literaria, ya que toda reflexión sobre lo estético tiene su raíz en el *pulchrum* actualizado en el sentimiento. Todo lo que de aquí se desprenda (filosofía del arte, estética de la novela, estética de la creación verbal, de la música etc.) serán actualizaciones distintas y diversas de lo estético, serán otras historias, serán un nuevo viaje hacia los mares de la aprehensión de lo bello.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. W., *Teoría estética*, Taurus, Madrid, 1986.
- Arvon, H., *Estética Marxista*, Amorrorto, Buenos Aires, 1972.
- Angenot, M. y J. Bessiere, (dirs.); *Teoría literaria*, Siglo XXI, México, 1993.
- Aumont, J., *La estética hoy*, Cátedra, Madrid, 1998.
- Bajtin, M., *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1990.
- Barthes, R; *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI, México, 1973.
- Barthes, R., *El placer del texto*, Siglo XXI, México. 1987.
- Baudelaire, Ch; *Salones y otros escritos sobre el arte*, Visor, Madrid, 1996.
- Balzac, H. de; *Tratado de la vida elegante*, Delmas, París, 1952.
- Baumgarten, A. G., *Esthétique*, L'herne, París, 1988.
- Bayer, R., *Historia de la estética*, FCE, México, 1965.
- Béguin, A; *Reacción y destino: ensayos de crítica literaria*, FCE, México, 1986.
- Béguin A., *El alma romántica y el sueño*, FCE, México, 1954.
- Bourdieu, P; *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Siglo XXI, Barcelona, 1996.
- Bourdieu, P., *Sociología y cultura*, Grijalbo, México, 1990.
- Brunel, P., *Compendio de literatura comparada*, Siglo XXI, 1993.
- Cassirer, E; *Filosofía de las formas simbólicas*, 4 Vols. FCE, México, 1971.
- Croce, B., *Breviario de estética*, Espasa Calpe, Madrid, 1979.
- _____, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Nueva visión, Buenos Aires, 1962.
- Donceel, J. F. *Antropología filosófica*, Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1969.
- Dubois, J., *La institución de la literatura*, Labor, París, 1978.

- Cros, E., *Literatura, ideología y sociedad*, Gredos, Madrid, 1986.
- Collingwood, R. G., *Los principios del arte*, FCE, México, 1960.
- Ermatinger, E., *Filosofía de la ciencia literaria*, FCE, México, 1946.
- Escarpit, R., *La sociología de la literatura*, Oikos tau, Barcelona, 1971.
- Ferraz F. A., *Zubiri: el realismo radical*, Cincel, Madrid, 1998.
- Gilson, E., *Matières et formes*, París, 1964.
- Gómez Robledo, A., *Platón, los seis grandes temas de su filosofía*, FCE, México, 1986.
- Gomez, V., *El pensamiento estético de Theodor W. Adorno*, Frónesis, Madrid, 1998.
- Gracia, D. et al., *Ética y estética en Xavien Zubiri*, Trota, Madrid, 1999.
- Hartmann, N., *Estética*, UNAM, México, 1977.
- Hegel, G.W. F., *Estética*, Espasa-calpe, Madrid, 1968.
- Heidegger, M.; *Arte y poesía*, FCE, Buenos aires, 1998.
- Henckmann, W., Lotter, K., *Diccionario de estética*, Crítica, Barcelona, 1998.
- Jaeger W., *Paideia*, FCE, México, 1998.
- Kaiz, F., *Estética*, FCE, México, 1952.
- Kant, I., *Crítica del juicio*, Porrúa, México, 1991.
- _____, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Porrúa, México, 1991.
- Koch, M., *Historia de la literatura alemana*, Labor, Barcelona , 1927. II Tomos.
- Lukacs, G., *Estética*, Grijalbo, Barcelona, 1982, 4 vols.
- _____, *Nueva historia de la literatura alemana*, Sur, Buenos Aires, 1971.
- Marcuse, H., *Arte y sociedad*, Sur, Buenos Aires, 1967.
- Marx, K., Engels, F., *Cuestiones de arte y literatura*, 62, Barcelona, 1975.
- Modern E. R., *Historia de la literatura alemana*, FCE, México 1961.
- Molinuevo, J. L., *La experiencia estética moderna*, Síntesis, Madrid, 1998.

- Mukarovsky, J., *Escritos de estética y semiótica del arte*, Gustavo Gil, Barcelona, 1977.
- Plazaola, J., *Introducción a la estética*, Universidad Deusto, Bilbao, 1991.
- Raymond, M., *De Baudelaire al surrealismo*, FCE, México, 1960.
- Sánchez, V. A., *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, FCE, México, 1996.
- Sánchez, V. A., *Las ideas estéticas de Marx*, ERA, México, 1967.
- Todorov, T., *Crítica de la crítica*, Paidós, París, 1991
- Todorov, T., *Literatura y significación*, Planeta, Barcelona, 1975.
- Vevia, R. F. C., *La posibilidad actual de hacer una teoría del arte*, UdG, Guadalajara, 1996.
- Wellek, R., Warren, A., *Teoría literaria*, Gredos, Madrid, 1966.
- Xirau, Ramón., *Antología*, Diana, México, 1989.
- _____. , *Estética*, Trotá, Madrid, 2003.
- Zubiri, X., *Inteligencia sentiente*, Alianza Editorial, Madrid, 1980.
- Zubiri, X; *Sentimiento y volición*, Alianza, Madrid, 1982.
- _____. , *Inteligencia y logos*, Alianza Editorial, Madrid, 1982
- _____. , *Inteligencia y razón*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.
- _____. , *El hombre y Dios*, Alianza Editorial, Madrid, 1984.
- _____. , *Sobre la esencia*, Sociedad de estudios y publicaciones, Madrid, 1972.
- _____. , *Siete ensayos de antropología filosófica*, UST, Bogotá, 1982.
- _____. , *Sobre el hombre*, Alianza Editorial, Madrid, 1986.
- _____. , *Espacio, tiempo, materia*, Alianza Editorial, Madrid, 2001.

