

Alfonso López Quintás

*el enigma  
de la belleza*

Ensayos estéticos



Desclée De Brouwer

ALFONSO LÓPEZ QUINTÁS

**EL ENIGMA DE LA BELLEZA**

Ensayos estéticos

DESCLÉE DE BROUWER  
BILBAO

# ÍNDICE

Introducción . . . . .	15
------------------------	----

## PRIMERA PARTE

### LA FECUNDIDAD DE LA BELLEZA

1. Ascenso al estudio metafísico de la belleza. . . . .	25
Búsqueda socrática de la belleza . . . . .	26
Lo bello sigue siendo difícil . . . . .	28
La belleza se ofrece luminosamente, sin dejarse apresar por la inteligencia . . . . .	30
El kairós de la belleza. . . . .	31
2. El concepto y la experiencia de la belleza. . . . .	35
El adentramiento en el campo de la belleza . . . . .	35
La belleza se alumbraba cuando respondemos a su apelación . . . . .	37
El canon de la belleza. . . . .	38
La belleza y la bondad . . . . .	41
3. La belleza y su poder transfigurador . . . . .	43
El origen de la creatividad artística. . . . .	44
El criterio o canon de belleza. . . . .	45

El icono o el arte de hacer presente lo divino . . . . .	47
La meta que se propone Juan Pablo II. . . . .	52
La belleza que salva . . . . .	53
4. La belleza, lugar de acceso al sentido de la vida y al ser	59
La sonrisa de la madre y el ascenso del niño al ser . .	61
El ascenso a Dios a través de la figura gloriosa de Cristo resucitado . . . . .	63
5. La belleza, nexo entre el habitar creativo, el construir y el poetizar. . . . .	69
Carácter relacional de la familia . . . . .	69
Amor personal y creación del hogar . . . . .	71
Descubrimiento del ideal . . . . .	73
Poder transfigurador del ideal . . . . .	76
El ideal de la unidad se encarna en Cristo resucitado	76
La familia llamada a convertirse en templo e “iglesia doméstica” . . . . .	79
El habitar creativo suscita gozo . . . . .	81
La pérdida del habitar produce angustia . . . . .	86
6. La belleza, vínculo enigmático entre el orden y la verdad . . . . .	91
La física actual amplia nuestra mirada. . . . .	92
La contemplación de los seres del universo como “nudos de relaciones” . . . . .	95
El orden del universo genera y orienta la investigación científica . . . . .	98
Conexión entre la perfección orgánica y la belleza . . . . .	100
Relación enigmática entre la mente humana y la realidad . . . . .	102
La belleza en las estructuras matemáticas . . . . .	103

**SEGUNDA PARTE**  
**LA BELLEZA, FUENTE ENIGMÁTICA**  
**DE INSPIRACIÓN ARTÍSTICA**

7. La belleza de las formas . . . . .	109
Funcionalismo y belleza. . . . .	110
El orden, como poder configurador. . . . .	113
Belleza y finalidad . . . . .	115
La belleza y la presencia de lo profundo . . . . .	118
8. El maravilloso mundo de las formas . . . . .	121
Materia y forma . . . . .	121
Flexibilidad interna de las formas . . . . .	123
Solidaridad interna de las formas . . . . .	125
La movilidad interna de las formas y la teoría del conocer . . . . .	127
9. El Mediterráneo y el atractivo de las formas. . . . .	131
Wolfgang von Goethe (1749-1832) y su conversión al clasicismo . . . . .	133
Friedrich Hölderlin (1770-1843) . . . . .	137
J.S. Bach (1685-1750), G.F. Haendel (1685-1759), W.A. Mozart (1756-1791). . . . .	137
Johann Joaquim Winckelmann (1717-1768) y la estética moderna . . . . .	138
El fenómeno actual del turismo. . . . .	139
10. Formas naturales y simbolismo. El arte trascendente de Antonio Gaudí . . . . .	141
Cultivo de las formas naturales . . . . .	142
Simbolismo . . . . .	144
Expresión y transfiguración. . . . .	147
Gaudí, artista jerárquico . . . . .	149
11. El arte del pueblo . . . . .	151
Flexibilidad . . . . .	152
Solidaridad espiritual. . . . .	153

Espontaneidad . . . . .	154
Gracia . . . . .	157
Los pueblos como arte . . . . .	158
12. Lo típico y lo originario . . . . .	161
13. El arte, la palabra y el silencio . . . . .	165
El arte como palabra . . . . .	166
La palabra como autoexpresión . . . . .	167
La expresión como objetivación . . . . .	171
El lenguaje funda relaciones de diálogo . . . . .	174
El arte como diálogo . . . . .	176
La palabra y el silencio . . . . .	177
El silencio como lenguaje del amor . . . . .	179

### TERCERA PARTE

#### LA BELLEZA Y EL ACCESO A LA TRANSCENDENCIA

14. La creación de ámbitos religiosos . . . . .	187
Espacios habitables . . . . .	188
Espacio y comunidad . . . . .	189
Estética y experiencia vital . . . . .	191
Unidad y jerarquía . . . . .	192
Ámbito espacial y encuentro dialógico . . . . .	194
Creación de ámbitos sacros . . . . .	196
15. Los templos y la pedagogía religiosa . . . . .	199
Pobreza y realismo . . . . .	200
Pobreza y unidad . . . . .	201
Monumentalidad y presencialidad . . . . .	203
Vida comunitaria . . . . .	206
16. El arte religioso como expresión del misterio . . . . .	209
Retorno a las fuentes . . . . .	209
Fealdad e inexpressividad . . . . .	211
Misterio, símbolo, espectáculo . . . . .	213

El misterio y la esencialidad de las formas . . . . .	214
Funcionalidad y sencillez . . . . .	217
17. El dilema figuración-abstracción . . . . .	219
I. Problemática del arte no figurativo . . . . .	220
II. Clarificación de términos y esquemas decisivos	
Conclusión. . . . .	223
15. Posibilidades y riesgos del arte no figurativo. . . . .	245
Inmediatez silenciosa con lo real. . . . .	245
El contacto con la obra de arte se reduce	
a tacto fusional. . . . .	248
Hacia la verdadera inmediatez. . . . .	250
La materia y su exigencia de la forma . . . . .	251
Los sentidos y la captación del sentido . . . . .	255
El arte y el acceso a la trascendencia . . . . .	256
En busca de la armonía . . . . .	258
Conclusión. . . . .	260
Apéndice A. Transfondo filosófico del Monasterio de	
El Escorial. . . . .	263
Armonía cósmica . . . . .	264
Plenitud y dialéctica . . . . .	268
Flexibilidad interna de los conceptos. . . . .	272
Reposo, armonía y plenitud . . . . .	274
Apéndice B. Influencia del entorno sobre el arte. . . . .	275
La persona y su entorno. . . . .	275
El concepto de ámbito –o realidad abierta–	
en la filosofía actual . . . . .	279
El arquitecto y el hombre. . . . .	281

## INTRODUCCIÓN

Nos impresiona observar cuántas formas hay de belleza, y cómo nos elevan el ánimo y nos reconcilian con la vida en momentos de desánimo, cuando nada sonríe y parecen secarse las fuentes del buen humor. Entonces leemos, por ejemplo, las primeras frases de la Plegaria iroquesa:

*«¡Oh Gran Espíritu que estás en el viento,  
escúchame!  
Déjame contemplar la belleza del alba  
y de los ocasos rojos...».*

Y nos parece entrar en un ámbito de luz, que nos conforta.

O bien recordamos las palabras sencillas de la *Plegaria del pescador bretón*, que, impresionado al salir al océano con su pobre barquilla, dice algo tan esencial como esto:

*«¡Dios mío, sé bueno conmigo!  
¡La mar es tan extensa  
y mi bote tan pequeño...!¹».*

---

1. Disfrutémoslo en inglés:

«¡My God, be good with me!  
The see is so wide  
and my boat so small».

Aquí están, bien claras, tres realidades esenciales: el mar inmenso, con su grandeza y sus temibles riesgos; en él, como un punto minúsculo, el pescador con su frágil bote, y, encima de ambos, el Dios infinito y providente. No se puede expresar nada más grande con medios tan escasos y humildes. De ahí la gracia indefinible, es decir el encanto de esta sencilla plegaria. Nadie dudará de su belleza. Pero ¿sabrá alguien definirla?

Un pastor solitario entona en el campo una sencilla melodía. Es elemental –apenas treinta notas–, pero transforma la agobiante soledad en un mundo mágico. Esa simple melodía inserta al humilde campesino en el vibrante mundo de la música. Y la repite sin cesar para tener la sensación consoladora de que vive creativamente el mundo de la belleza. Él no sabe qué es la belleza, ni le preocupa, pero se adentra gozosamente en su ámbito y se deja llevar de su impulso siempre nuevo, que llena su alma de ánimo hasta los bordes.

Vais caminando por el campo en grupo. Se hace largo y costoso el camino. Entonad una melodía: por ejemplo la que impulsa el último tiempo de la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven. Veréis que el campo se transforma y el camino se hace leve. La belleza no solo agrada; transfigura, consuela, eleva de nivel. Pero ¿qué es exactamente la belleza?

Hace siglos, en un golpe de genialidad, Platón propuso esta pregunta a un pueblo asombrado de su capacidad de engendrar obras en la belleza: obras musicales, escultóricas, arquitectónicas, literarias... Los griegos desbordaban arte de primerísima calidad, pero ¿sabían, acaso, lo que es la belleza, “eso que hace bellas todas las cosas”, según Platón? El sofista Hippias fracasó en su intento de dar una respuesta contundente. A base de preguntas bien encadenadas, Sócrates logró ridiculizar su autosuficiencia. Al verse arrinconado y sin salida airosa, pidió impaciente a Sócrates que respondiera él de una vez a la pregunta que había planteado: “Qué es la belleza”. Tampoco yo sé decirlo de golpe –respondió Sócrates–, y esto me cuesta muchos reproches, pero no hemos perdido el tiempo con esta larga conversación dubitante; yo, al menos, he logrado comprender lo que dice el proverbio: “¡Lo bello es difícil!” (*Hippias mayor* 304 d).

### ***Los artistas crean obras en la belleza***

Durante siglos, los grandes artistas buscaron ansiosamente crear obras en la belleza. Eran conscientes, como los antiguos griegos, de que ni siquiera los más dotados *crean la belleza*. Crean obras merced a la energía que irradia la belleza misma. Y se sienten mediadores de la belleza, intérpretes de ella, transmisores de su mensaje radiante y consolador<sup>2</sup>. Pero la belleza no la crean; la reciben como un don de lo alto.

- En los llamados “tiempos bárbaros” (desde el siglo I al IX después de Cristo), los monjes integraron la herencia cultural de la sinagoga hebrea, los ocho modos de la técnica musical griega y la espiritualidad monástica con objeto de crear un estilo musical –el “gregoriano”– que fuera un himno de alabanza y de súplica al Señor. Y le dieron un carácter ingrátido, a medio camino entre la tierra y el cielo, como corresponde a peregrinos que caminan ligeros de equipaje hacia la verdadera patria. Lo hicieron con una técnica precisa, con fervor religioso y una recatada belleza. No intentaron crear arte, sino orar de una forma depurada, densa, sumamente expresiva. Y el resultado fue una eclosión de belleza, que desafió al tiempo y conserva todavía hoy su encanto primero.
- En sus recreos, los monjes medievales se entretenían a menudo cantando a la vez una misma melodía en alturas distintas. Sin querer, realizaron el descubrimiento más fecundo de la Historia de la música: el fenómeno indescriptible de la *armonía*. Con pasmosa rapidez se cultivó luego el arte de la polifonía, que nos llena de asombro al llegar, en el siglo XVI, a la cumbre que supone la Escuela Romana, representada por el italiano Giovanni Perluigi da Palestrina y el español Tomás Luís de Victoria. A su genio se debe que toda la expresividad y el atractivo de la polifonía de los Países Bajos se pusiera al servicio de la liturgia católica, a la que enriquecieron con joyas artísticas que todavía hoy nos sobrecogen por la perfec-

---

2. Bien dijo el esteta francés Denis Huisman que “el arte o es consolador o no es arte”. Cf. *L'esthétique* (PUF, París 1971) 78.

ción de su forma y la hondura de su sentimiento religioso. Tampoco ellos pretendieron inundar las iglesias del arte más excelso. Precisamente, su gran tarea fue convencer al Papa Marcelo de que la polifonía más brillante puede constituir una excelsa forma de oración. Querían mostrar de la manera más impresionante que “el que canta ora dos veces”, en frase de San Agustín. Y lo consiguieron, a la vez que alzaron un monumento a la más pura belleza.

En los siglos XVII y XVIII, la polifonía contribuyó a crear un estilo sumamente expresivo: el barroco italiano y el alemán.

- En sus oratorios, Georg Friedrich Haendel y Johann Sebastian Bach erigieron monumentos de dimensiones inigualables, tanto en el cultivo de diversas formas estéticas como en el tratamiento de grandes temas religiosos. Pero esa grandiosidad no degeneró en teatralidad, pues conservaron el núcleo de la estética del gregoriano y de la polifonía romana, que era su ingravidez, su carácter de ilusionado peregrinar hacia la patria. Según confesión de Ana Magdalena Bach, su admirado Juan Sebastián creó sus dos principales Pasiones con lágrimas en los ojos, pues su intención era rendir al Salvador un homenaje de alabanza y agradecimiento.
- Nos consta que Haendel compuso su *Mesías* en un arrebatado esfuerzo de 40 días por entonar un himno imperecedero al Redentor. Los dos últimos coros parecen traducir en música los inmortales versículos del Apocalipsis (19, 6-7):  
«Y oí como el rumor de una muchedumbre inmensa,  
como el rumor de muchas aguas  
y como el fragor de fuertes truenos, que decían:  
“Aleluia. Porque reina el Señor, nuestro Dios, dueño de todo,  
alegrémonos y démosle gracias».

Sin pretenderlo expresamente, legaron a la humanidad tres obras cumbre del arte.

En el siglo XVIII y comienzos del XIX, se configuró en Viena un nuevo estilo musical sumamente depurado, tan brillante en la

forma como denso en el fondo: el *clasicismo vienés*. Fue fruto de una feliz conjunción del arte barroco, la invención de numerosos instrumentos, el perfeccionamiento de la orquesta, el papel mediador de la ciudad de Viena –encrucijada entre el mundo occidental y el oriental–, y, coronándolo todo, el brote milagroso de varios genios que supieron integrar esos elementos y lograr una realidad originaria, nueva, única y fecunda.

En ese ambiente de moderación clásica, irrumpió un músico del Norte, el joven Ludwig van Beethoven, ansioso de una vida más espontánea, menos sometida a las convenciones de una sociedad clasista y más abierta a la expresión de los propios sentimientos. Un buen día, este joven de dotes explosivas daba su paseo habitual por el bosque de Viena. Vio a un pastor en actitud de tocar una flauta, pero no pudo oír los sonidos. Atormentado al ver que su sordera era total, regresó a casa y se puso a improvisar en el piano. Fruto de esta improvisación agitada fue un cuarteto para cuerdas. Al estreno asistió su buen amigo y admirador Wolfgang Amadeus Mozart. Al terminar, saludó al autor y le dijo: «Querido Ludwig, te admiro mucho como pianista y como compositor, pero esta obra es demasiado expresiva». Beethoven se apresuró a contestarle: «La música tiene que expresar nuestros sentimientos». Mozart sabía bien que el romanticismo estaba llamando a las puertas, pero no dudó en decirle, acercándose algo más a él: «Ciertamente, la expresión de nuestra alma es fundamental, pero, al hacerlo, debemos siempre rendir culto a la diosa belleza». Beethoven debió de hacer un gesto de duda, y Mozart agregó: «Vuelve a oír el final de mi *Don Giovanni* y verás confirmada la verdad de lo que te acabo de decir». Efectivamente, este final expresa de modo descarnado, casi diríamos violento, el destino trágico del joven Don Juan, triunfador en las lides del amor egoísta, pero fracasado al confrontar su vida con la de Don Gonzalo, el Comendador, representante de la actitud ética y religiosa. Pero esta espeluznante expresividad nos es comunicada con una belleza tal que nos hace ver cómo por encima de la extrema bajeza nos queda siempre el reino de la suma belleza, de la que deben ser heraldo fiel los artistas auténticos. Lo había postulado

tempranamente Platón al escribir: «...Es preciso que la música encuentre su fin en el amor a la belleza»<sup>3</sup>.

Ya entrado el Romanticismo, en el siglo XIX admiramos las figuras de compositores que nos ofrecen, en obras de gran formato, temas sobremanera profundos. Félix Mendelsohn, en su oratorio *Elías*, y Richard Wagner, en su ópera *Tannhäuser*, nos muestran historias de gran relieve, y las arropan con una impresionante belleza. El coro “Oye Israel” de Mendelsohn y el de los peregrinos del *Tannhäuser* condensan la azarosa historia de muchos grupos y pueblos, pero todo ello está presidido, gloriosamente, por la “diosa belleza”, como había solicitado el genio al que en Viena solían llamar “el milagro Mozart”.

### ***El alejamiento de la belleza***

En los últimos tiempos, no pocos artistas parecen alejarse de la belleza. Y lo hacen sin nostalgia, como quien camina por una senda segura, sin preguntarse a dónde les conduce. Conceden la primacía al mero *hacer*, hacer obras, como si todo cuanto “produce” una persona dedicada al arte tuviera calidad artística. En el Congreso Mundial de Estética celebrado en Montréal, en 1983, una artista francesa afirmó que las obras de arte no necesitan tener sentido alguno, pues son un puro “il y a”, un puro “hay”, una mera existencia. Aproveché el coloquio para indicar que este planteamiento se mueve exclusivamente en el nivel 1, el del manejo y elaboración de objetos. Pero el arte auténtico aspira a situarse en el nivel 2, el de la creatividad, el encuentro y las experiencias artísticas. Como todo nivel de realidad logra su perfección en el nivel inmediatamente superior, las obras artísticas reciben del nivel 3 –el de los grandes valores e ideales– su energía interior, su sentido pleno, ese halo poético que las eleva al nivel de la excelencia. Los artesanos griegos que, bajo la guía de Fidias, tallaron las columnas dóricas del Partenón –con sus estrías modeladas conforme al “triángulo estético” de Pitágoras–, no merecerían el calificativo de artistas si se hubieran

---

3. Cf. *República III*, 403 c.

reducido a tallar los mármoles conforme a las medidas fijadas por el arquitecto, sin comprender el papel que iban a jugar en el logro de la armonía del conjunto, de la que arranca su indefinible belleza.

Por eso hoy más que nunca necesitamos preguntarnos muy en serio qué es eso que llamamos de antiguo *belleza*. No vamos, de momento, a preocuparnos por definirla, es decir, por acotarla dentro de unos límites. Vamos a vivirla, admirarla, sobrecoernos ante sus diferentes manifestaciones. Tal vez así nos pase lo que predijo Platón en su famosa *Carta Séptima*: tras darle muchas vueltas a una idea, de repente, como por un relámpago, se ilumina la cuestión, y esa luz es la filosofía<sup>4</sup>.

### ***La recuperación del asombro ante el largo alcance de lo bello***

A pesar de todas sus sombras, el momento actual se nos presenta como un tiempo oportuno –un verdadero “kairós”– para descubrir el papel que está llamada a jugar la belleza en el mundo de la alta cultura. No es solo una delicia para los sentidos, un don de los dioses –como suele decirse–, una invitación constante a la alegría –como bien subrayó el poeta John Keats<sup>5</sup>–; es una vía privilegiada para hacernos pasar del nivel 3 al nivel 4, es decir, del plano donde resplandecen los valores al plano en que los valores hallan su última e insondable fuente.

Al cabo de muchos siglos, la cultura europea sigue afirmando que “lo bello es difícil”, parece esquivo, pero, a la vez, es “la más manifiesta y la más amable de todas las realidades dignas de amarse”<sup>6</sup>. Se nos manifiesta radiantemente, como algo eminentemente real, pero *enigmático*, en el sentido más prometedor del vocablo.

Alfonso López Quintás  
Madrid, 24 septiembre 2015

---

4. Cf. *Cartas*, 341, c-d.

5. En el umbral de su poema *Eudimion* dejó escrita esta noble sentencia: «A thing of beauty is a joy for ever», lo bello es una alegría para siempre. Cf. o.c. (Bosch, Barcelona 1977) 66.

6. Cf. Platon: *Fedro* 250 e.

**Primera parte**

**LA FECUNDIDAD DE LA BELLEZA**

# 1

## ASCENSO AL ESTUDIO METAFÍSICO DE LA BELLEZA

*“La belleza es la más manifiesta y la más amable  
de todas las realidades dignas de amarse”*

(Platón: *Fedro* 250 e)

Los antiguos griegos crearon una literatura y un arte admirables: arquitectura, pintura, escultura, música... Su legado musical, lamentablemente, se perdió, pero tuvimos la suerte de que el canto gregoriano haya asumido la genialidad de los *siete modos* que supo crear la música griega.

Al tiempo que realizaban esa labor creativa, reflexionaron intensamente sobre las condiciones que hacen posible “generar obras en la belleza” –como indicó genialmente Platón–, es decir, crear obras artísticas bajo la inspiración y el impulso de la belleza intuita interiormente. Analizaron las distintas *categorías estéticas* y pusieron, con ello, las bases de la *Estética occidental*.

No satisfechos con ello, se elevaron al plano metafísico y se preguntaron “qué es la belleza”, esa realidad que hace bellas todas las realidades que admiramos como tales. Con esta pregunta decisiva iniciaron la *Metafísica de la belleza*.

### Búsqueda socrática de la belleza

Nos cuenta Platón, en el chispeante y profundo diálogo *Hippias Mayor* (288 a), que un día Sócrates encomió en público la belleza de algunas cosas, y uno de los presentes le preguntó a bocajarro: «¿Podrías decirme qué es la belleza?». El gran Sócrates se quedó perplejo y no supo qué contestar. Por su afán de mejorar, acudió rápidamente a Hippias, uno de esos jóvenes brillantes que a sí mismos se denominaban “sofistas” –“sabios”–, y le pidió que le explicara «qué es la belleza». Hippias no consiguió elevarse, así de pronto, al alto nivel que pretendía Sócrates, y pensó que le preguntaba “qué cosa es bella”. Sócrates le advirtió con firmeza que no le preocupaba eso, sino «qué es la belleza». Y para subrayarlo bien, agregó: «¿No ves la diferencia?».

Hippias no conseguía verla, pero, como su amor propio le impulsaba a quedar bien, contestó:

«Yo te diré qué es la belleza, y no me refutarás. La belleza es, sábelo bien, Sócrates, si hemos de hablar con verdad, una joven bella» (o.c., 287 d).

Entonces Sócrates, hablando en nombre de alguien que «solo se cuida de la verdad», le indica que no solo existen jóvenes bellas, sino también yeguas, liras, ánforas..., pero estas realidades son bellas «porque existe una belleza en sí, por la cual son bellas todas las cosas que lo son». Y qué sea esta belleza todavía no se lo ha explicado. Espoleado por este reproche, Hippias intenta abordar el asunto a fondo, y afirma que «la belleza –eso que da realce a todas las cosas y que con su presencia las hace aparecer bellas– no es otra cosa que el oro, pues todos sabemos que cualquier objeto al que se añada el oro, aunque antes sea feo, se torna bello, por el oro que lo realza» (o.c., 289 e).

Implacable, Sócrates le hace ver que ni el oro ni el mármol ni el marfil son la belleza en sí. Ni tampoco lo es la *adecuación* de una realidad a su función, porque «una cuchara de madera de higuera es más adecuada para cocer unas bellas legumbres que una cuchara de oro» (o.c., 288 a – 291 d).