

EL SABER DEL ARTE

En la *Suma Teológica* (1-2, 57,3) se encuentra aquella definición del arte de cuño aristotélico, como *recta razón* de las cosas que se hacen, o de algunas cosas que deben hacerse, *recta ratio factibilium*. No se trata, por lo tanto, de un mero hacer, sino de un hacer orientado por la *recta razón*, es decir, que es obra de la razón, y de la razón en cuanto está rectamente ordenada a un determinado fin. Esto implica un modo peculiar de acceder a dicho fin, un modo ajustado a la razón, en donde el fin perseguido ordena el proceder de la razón, orientándola adecuadamente. Esto, además, quiere decir que el quehacer artístico debe ajustarse a normas o reglas conducentes a la realización de las obras intentadas.

Las reglas o normas configuran lo que vendrá a ser la forma de los objetos, esas formas inteligibles que harán de esos objetos que sean lo que son y no algo distinto. En la forma del objeto se funda, pues, la regla o norma que lo constituye. Así, por ejemplo, si un artífice desea fabricar un reloj, las normas o reglas a que debe ajustarse su labor, están dadas por lo que es el reloj mismo, existiendo previamente como *eiemplaridad* en la mente del artífice, de manera que éste no puede proceder arbitrariamente o de cualquier manera; el artífice, en este caso el relojero, deberá pues atenerse a las exigencias de la forma del reloj mismo. Es el reloj lo que dicta la actividad del fabricante.

Lo dicha muestra que el arte es primariamente un saber, claro está que un saber hacer, o sea, un saber que no es teórico o especulativo, sino un saber práctico, o más propiamente poético, pero siempre se trata de un saber. Este saber hacer para el logro de su cometido y de los distintos pasos conducentes a su fin debe implicar la posesión de las normas o reglas a modo de una cualidad intrínseca, un haber o hábito que faculte al sujeto actuante la realización de las obras propuestas. De esa manera, si bien las normas a que se ajusta el artífice son universales y pueden considerarse abstractamente, el hábito que las ejercita es concreto y tiene su raíz última y sustentáculo en el yo profundo de la persona. El hábito se superpone, por así decirlo, a la naturaleza específica e innata, constituyéndose en una segunda naturaleza; pero los actos son de la persona, o del supuesto (*actiones sunt suppositorum*).

El saber hacer, pues, propio del artífice y el hábito que comporta, tiene su principio en la unidad de la persona, en el todo de la persona, lo cual hace que tal hábito no se dé completamente aislado o separado sino que posea también algunos caracteres de otros hábitos o saberes, como asimismo matices y facetas que provienen de la unidad de la persona. La *recta ratio factibilium*, o *recta razón* de las cosas que se fabrican, no será de hecho tan sólo razón sino que estará ligada también a la voluntad, a los sentimientos y a otras afecciones del alma.

Nos interesa aquí, sobre todo, determinar los factores que inciden en la tarea del arte como hábito productivo, del arte en el sentido estético especialmene, no sólo en cuanto lo acompañan sino en cuanto lo preceden, factores de carácter cognoscitivo y afectivo. Estos constituyen a su modo también un saber, que precede al saber propiamente productivo, al cual impulsa y vivifica. Se trata de un saber no exclusivamente racional sino de experiencia, una experiencia existencial, cabría decir, y hasta en cierto modo prerracional; su fundamento está en el espíritu encarnado, en el conocer y el querer, en el amor, la sensibilidad, la imaginación y el recuerdo.

Esto, que se refiere a toda actividad creativa, y que es como un entusiasmo creador, se presenta de una manera especial en el quehacer artístico en el sentido estético. Allí se da con mayor plenitud la intervención de algo más que la *ratio factibilium* en la elaboración de la obra de arte. Recordemos en tal sentido el texto de la *Suma* (1-56-1), en donde Santo Tomás, a propósito del pasaje bíblico referente a que el Espíritu de Dios se movía sobre las aguas hace la comparación con el amor del artista que campea sobre la materia de la que ha de educir la obra de arte, "como el amor del artífice —dice literalmente— es llevado sobre el material para educir la obra". He ahí pues una referencia a a ese amor previo a toda operación del hábito en el orden de la *recta ratio factibilium*, o razón productiva. Y agrega, en otra parte, que "el artífice obra por el verbo concebido en su intelecto y por el amor de su voluntad hacia algo que se tiene por fin", *aliquid relatum* (1, 45-6).

Hay pues un saber diríase prerracional en el que intervienen también las potencias afectivas, que por cierto no son cognoscentes de suyo, pero cuyas operaciones entran también en el campo de la consciencia; es un saber, si se quiere, de experiencia y de intuición, anterior al saber propiamente poético en el sentido de la recta dirección de los actos conducentes a la ejecución de la obra. Es como un entusiasmo creador, según decíamos, previo, reiteramos, a la *recta ratio factibilium*. Algo semejante acaece en el orden teórico, en el plano del saber filosófico con el asombro, o la admiración, *thaumazein*, de que habla Platón en el *Teeteto*, y Aristóteles en la *Metafísica*, en cuyo comentario Santo Tomás lo señala como un origen del filosofar, previo, por lo tanto, a la tarea propiamente racional y argumentativa.

También en la conducta ética del hombre, y particularmente en lo que se refiere a la virtud de la prudencia, *recta ratio agibilium*, virtud ésta que preside y ordena todas las demás virtudes, nos encontramos con que la buena voluntad y el amor son los que habrán de impulsar y dar vida a la recta razón de las acciones. Tal es el significado de la conocida expresión agustiniana *ama et fac quod vis*, ama y haz lo que quieras. La virtud de la prudencia estaría así supereditada en último término al amor y, en un grado más elevado, al amor a Dios y al amor al prójimo.

De esa manera, entonces, estados afectivos, como el amor, el entusiasmo, o el asombro, estados afectivos, por supuesto, que implican también conocimiento, y que por ello son también en cierta manera, modos de saber, promoverían y darían vida a la razón, tanto en la producción artística, como en la actividad

teórica, o en el comportamiento ético. Hasta cabe señalar esto mismo para muchas otras formas del actuar humano. En el saber científico, por ejemplo, se pueden detectar estos estados del alma para los descubrimientos y el progreso del saber. En tal sentido, dice Claude Bernard, en el *Método experimental*, que “el sentimiento engendra la idea o la hipótesis experimental”; es decir, la interpretación anticipada de los fenómenos.

Dentro pues de un saber poético, entendido en su sentido más amplio y abarcador cabría distinguir entonces entre un conocimiento de experiencias vivenciales captadas intuitivamente, por una parte; y, por la otra, la *recta ratio factibilium* o razón ordenadora de los sucesivos pasos conducentes a la realización de la obra de arte. Esto es lo que correspondería a la *tejné* o virtud productiva del arte, o del artefacto, la cual no sería lo mismo que el espíritu creador que la promueve. En tal sentido es oportuno recordar lo que dice Platón en el diálogo *Ion*, acerca de la diferencia entre la *tejné* y la inspiración.

En dicho diálogo, en efecto, Sócrates le aclara a Ion, el cual no se explica por qué canta de un modo superior y excelso los versos de Homero, no sucediéndole lo mismo con otros poetas, aunque se haya esmerado en aprenderlos, que el saber que posee de Homero no proviene del aprendizaje, no es producto de la *tejné*, sino que se debe a la inspiración y al entusiasmo, que está por encima de la mera virtud del arte. “Hasta el momento de la inspiración, le dice Sócrates a Ion, todo hombre es impotente para hacer versos y pronunciar oráculos”, y luego agrega que los poetas no componen merced al arte sino por “inspiración divina”. Pero no solamente el poeta, sino también el aeda, su intérprete, como es Ion, y los que oyen participan de ese entusiasmo y ese fervor que se recibe de las musas y que posee un origen que trasciende la capacidad de un aprendizaje exclusivamente racional. El recurso platónico a las musas, propio del espíritu griego, es en definitiva la apelación a ese elemento de carácter vivencial que comprende toda auténtica actividad estética. Se trata de un saber en donde el conocer, el querer y el sentir se integran y se causan recíprocamente. En cambio, la tarea de la *tejné* concierne fundamentalmente a la objetivación, expresión y estructuración de la obra.

Estamos pues ante un saber, un saber de experiencia si se quiere, que precede al hábito productivo. Dice Santo Tomás que “la experiencia en los operables no sólo causa ciencia, sino también cierto hábito respecto de la costumbre, que facilita la operación” (*Sum.* 1-2, 40, 5). Habría pues un saber de percepción experimental, saber de percepción que significa cierto conocimiento, pues “la percepción, dice, significa cierta noticia experimental” (*Sum.* 1-43-5) y así refiriéndonos al conocimiento del arte, particularmente del arte en el sentido estético cabría señalar, como lo venimos diciendo, un momento previo en donde se da un conocimiento previo, experimental, intuitivo, respecto de algo que se encuentra en el sujeto, o en el alma, de un modo todavía impreciso, inacabado, casi más sentido que conocido, y que luego por el hábito artístico, por la *recta ratio factibilium*, conducirá a la elaboración de la obra de arte. Tal momento o estado del alma puede considerarse como un estado de inspiración, o como también decían los griegos, quienes entendían generalmente a los

estados afectivos como puestos de afuera, la voz de las musas. (La subjetividad en un sentido profundo es una conquista del cristianismo).

El arte estético es creación en la belleza, es realización en la belleza de una obra concreta, particular, para lo cual se requiere sin duda el hábito productivo, la condición de la *tejné*, la cual, sin embargo, como hemos visto, no es suficiente. Por ello es menester postular la trascendencia de la Belleza, que está más allá de toda realización o producción artística. La Belleza, que Dionisio pone como uno de los nombres divinos, atrae e invita, ya que *kalos*, belleza, se deriva, dice, de *kaleo*, que significa llamar.

Nuestra intención ha sido, entonces, en este breve escrito, señalar ese saber previo, saber de experiencia y vivencial, intuitivo, que precede y condiciona el buen logro del fin propuesto, en la tarea artística, y que orienta y en cierto modo conduce a la *recta ratio factibilium*, o recta razón de las cosas que se hacen.

JOSÉ MARÍA DE ESTRADA