

Aportes a la estética

HELENA OSPINA GARCÉS

Principios de la acción creadora en la persona del artista

Resumen

Esta ponencia pone de relieve la importancia de la formación del artista, a la luz de unos principios que orienten su acción creadora, con el fin de potenciar al máximo la exploración de la belleza en múltiples formas expresivas –creándose así la interrelación de las artes– a partir del núcleo germinal de la imagen poética. Esta incursión en las Artes se hace siguiendo el planteamiento que el educador español, José Luis González-Simancas sigue para la acción educativa.

Palabras claves: acción creadora, belleza, imagen poética, arte

Abstract

This article deals with the significance of artist's training according to the ideas that direct his/her creative action, in order to explore beauty in several expressive ways, in accordance with Spanish educator José Luis González-Simancas' notions concerning educative action.

Key words: creative action, beauty, poetic image, art

Introducción

Los que amamos la Belleza, con mayúscula, experimentamos –*inteligible y sensiblemente*– un llamado –una *vocación*–¹ que nos lleva a velar por la *integridad e unidad* de su “rostro”, en la *obra* y en la *persona* del artista.

Buscando maestros con quienes compartir este anhelo en la *obra* y en la *persona* del artista, he encontrado tres que han expuesto las razones de ser de esta unidad e integridad:

- La *unidad* entre *fondo* y *forma* en José Miguel Ibáñez Langlois, poeta y crítico chileno².
- El “*pulchrum*”³ como *universal del ser* en Antonio Ruiz Retegui, profesor de Antropología teológica⁴.
- Los *principios* de la acción educativa en José Luis González-Simancas, educador y humanista⁵.

Hablaré desde la perspectiva del artista que ha incursionado en la música, la danza, la pintura y ahora en la poesía. Hablaré de las intuiciones que he tenido desde pequeña, en torno al Arte, y que son las que me han llevado a querer hacer explícitas unas propuestas estéticas que permitan hacer resplandecer el “rostro” de la Belleza⁶.

En diferentes actividades culturales he decantado las propuestas de los franceses Paul Valéry, Maurice Nédoncelle y Etienne Gilson; las del anglosajón T. S. Eliot; las de la alemana Edith Stein sobre San Juan de la Cruz; las del español Alfonso López Quintás; las del humanista colombiano Eduardo Ospina; y las de la trilogía *Splendor*⁷.

La *Carta* que Juan Pablo II dirige a los artistas en Pascua de Resurrección de 1999⁸ sella definitivamente mi búsqueda, confirmándola y llenándola de nuevas esperanzas para continuar en ese “rastreo” de la belleza en todas las artes⁹.

Como diría Etienne Gilson, ese anhelo de *integridad* y de *unidad* en *arte* y *persona*¹⁰, experimentado bajo la influencia de mi madre desde mi infancia, vino a ser la “forma germinal” actuante, que nunca me ha abandonado, y que me ha llevado a querer compartir con otros artistas ese mismo afán por desplegar al máximo las posibilidades que la “forma” expresiva tiene y que la integridad de la obra de arte pide a la “persona” del artista¹¹.

Podría sintetizar, en una sola frase, todo lo que voy a decir en este ensayo: *¡Personas cabales: arte cabal!* Esta frase feliz surgió en 1998, con ocasión de una tertulia cultural en casa de la pintora colombiana Blanca Sinisterra¹². El recuerdo de la riqueza interior de su persona y la belleza de toda su obra pictórica, hicieron acuñar –en esa frase– todo el contenido que luego iré desarrollando.

La explicitación de esta intuición –de este anhelo de *integridad* y de *unidad* en la *persona* del artista y en su *obra*– la he hallado en la obra del Profesor José Luis González-Simancas. Él propone tres principios –el de *autodesarrollo*, el de *compromiso* y el de *cooperación*– para orientar la acción educativa. Llega a condensar en estos tres núcleos –el principio *central* del autodesarrollo, el *decisivo* del compromiso y el *operativo* de la cooperación– toda su reflexión madura y experiencia de más de medio siglo en el campo de la educación. Afirma que descubre estos principios, al reflexionar sobre las notas constitutivas de la persona humana. Descubrió que estos mismos principios podrían *orientar* al *artista* en su *acción creadora*.

Se preguntarán, por qué he buscado en un educador –y no en un tratado de estética– los principios de la acción creadora. La respuesta es bien sencilla. Vengo trabajando hace algún tiempo el tema de *la unidad de la persona* en la creación artística. González-Simancas centra en la *persona* toda su reflexión. Y he encontrado en su discurso *inductivo* y *deductivo* –fenomenológico y ontológico– aspectos de gran importancia. Primero, una *actitud realista* (respetuosa y honesta) unida

a una *perspectiva integradora* (de lo teórico y práctico) a la hora de proponer unos principios. Segundo, una *rigurosidad intelectual* –en el conocimiento y aplicación de fuentes– para esclarecer el concepto de persona y las consecuencias que se deducen de ello a la hora de plantear estos principios para la acción educativa¹³.

Centraré mi exposición en el discurso de González-Simancas sobre los conceptos de “persona” y “principios”, para luego referirme a la persona del artista y ver la aplicación de estos principios en su acción creadora.

Estos planteamientos de González-Simancas en el terreno de la educación, los he encontrado “hechos vida” en muchos artistas: en la bailarina Gloriana Alán¹⁴; en la pianista Lilly Kraus; en la escritora norteamericana Anne Morrow Lindbergh; y en el grupo de humanistas, filósofos, poetas, músicos, bailarines, actores que se han ido vinculando al Proyecto Cultural PROMESA de Interrelación de las Artes.

I. La vocación del artista

Primero que todo he de decir que la definición de González-Simancas sobre *educación* coincide maravillosamente con las expectativas que Juan Pablo II tiene y espera de la *persona del artista*¹⁵.

González-Simancas define la educación como “maravillosa aventura que consiste en el *despliegue* progresivo de uno mismo hasta el más pleno desarrollo, en su irrepetible *singularidad*, abriéndose a la *realidad* en que vive –natural, social, trascendente–, y *comprometiéndose* solidariamente con ella, mediante el *recto* uso de su *libertad*”.

En esta definición se hallan las características del temperamento y de la vocación del artista. Su *vocación* la vive como “maravillosa aventura” (no he conocido artistas “desapasionados”; todos escudriñan con tesón la belleza). El artista ejerce su *talento* en un “despliegue” progresivo, buscando siempre el más pleno desarrollo de sus potencialidades. Consciente de su irrepetible “singularidad” (expresada en su estilo inconfundible), “se abre a la realidad” en la que vive (porque sabe que el arte lleva la impronta de lo comunicativo y el norte de lo escatológico); y “se compromete” solidariamente con su realidad (la proliferación de manifiestos en la Historia del Arte dan fe de ese sentido de compromiso que experimenta el artista frente a su tiempo). Del “recto uso de la libertad” en el artista diré que, una vez que su *inteligencia* haya sido iluminada por unos *principios*, su *voluntad* se abocará a la *acción creadora*, con la exigencia propia que pide la *unidad* y la *integridad* de la persona y de la obra de arte.

II. El planteamiento de unos “principios”

El planteamiento de “principios”, en González-Simancas, parte de una *actitud realista* que le hace comprender que lo verdaderamente esencial –lo permanente– es siempre actual, aunque se escribiera hace 2.500 años. Lo mismo podríamos decir acerca de la belleza objetiva y de la persona del artista.

González-Simancas, después de vivir la educación en su vertiente *práctica* –como *saber educativo*–, y en su vertiente *teórica* –como *saber pedagógico*–¹⁶, nos propone tres principios¹⁷.

Un principio *central* –el del *autodesarrollo*– que tiene que ver con la *integridad* y *unidad* de la persona, con su *singularidad* (personalidad) y *apertura* (solidaridad). Un principio *decisivo* –el del *compromiso* de la persona– que tiene que ver con la *libertad* en sí misma y en conexión con otros (“autonomía solidaria”). Y un principio *operativo* –el de la *cooperación*– entre el educador y el educando.

Llevando estos principios al terreno de la acción creadora, podríamos decir lo siguiente. El *principio de autodesarrollo* de la persona es el mismo en el campo de la acción educativa que en el campo de la acción creadora. El *principio de compromiso* es el que marca para el artista el rumbo de su libertad creadora y, como afirma Ibáñez Langlois, el compromiso que tiene el artista es el compromiso con su obra, con su obra “bien hecha”. El *principio de cooperación* podríamos entenderlo en el hermoso sentido que da Juan Pablo II –en su *Carta a los Artistas*– al vínculo especial que tiene el artista con la belleza, y que puede llegar a hacer extensivo a todas las artes, interrelacionándolas entre sí: el artista se sabe relacionado con la belleza, llamado a establecer con ella un vínculo de cooperación y de correspondencia al don gratuito de su talento, que ha de trabajar, para rendir con obras que presten un servicio a la belleza y a la vida de los pueblos.

El *principio de autodesarrollo* en la persona del artista encuentra su fundamento en las notas esenciales de la *persona*, para crecer en las dimensiones propias de la persona. El *principio de compromiso* encuentra su fundamento en las notas constitutivas de la *libertad*. Y el *principio de cooperación* entre el artista y su obra –y a través de su obra con toda la humanidad– encuentra su fundamento en el reconocimiento del talento artístico como *don*, como *vocación* y como *misión*.

La aceptación de la acción creadora como *compromiso* entre *autodesarrollo* y *cooperación* –entre la tarea personal de crecimiento y la de cooperación con el talento recibido– es decisiva en cuanto a su eficacia.

Antes de desarrollar estos principios en el terreno de la acción creadora –para ver las implicaciones que tienen en *la persona* y en *la obra* del artista–, nos detendremos con González-Simancas en la definición de “principio” y de “persona”.

1. Definición de “principio”

Anota González-Simancas que las acepciones del término “principio” –tanto en inglés como en español– tienen una vertiente *intelectual* y otra *moral*. En su vertiente intelectual¹⁸, “principio” se refiere a verdad fundamental, base, fundamento. Y en su vertiente moral¹⁹, “principio” se refiere a norma, máxima, regla, guía de la conducta. Luego menciona que el principio es “teórico” en cuanto abstracta especulativamente un rasgo esencial, constitutivo de la realidad²⁰. Aclara que no son principios teóricos “*a priori*” de cuya aplicación se espere produzca un resultado previsto. Son principios que *iluminan* con una fuerza potente la acción. Son principios teóricos “*a posteriori*”, derivados de la experiencia real y devueltos a

ella como orientación y guía experta, fundamentada, segura, realista, prudencial. Son principios “*generales*”, por referirse a lo fundamental, a lo esencial²¹.

González-Simancas aborda luego un tema interesante. Se pregunta ¿cómo se generan los principios? ¿Cómo podemos llegar a determinar cuáles son? Señala dos procedimientos básicos y que corresponden a dos fases: la de *observar* la realidad educativa en lo que tiene de permanente, y la de *reflexionar* sobre ella para elaborar teóricamente unos principios²².

Una vez estudiada la acepción del término “principio” (en su vertiente intelectual y moral), y vista la función que el principio cumple como “*guía*” que ilumina (tanto en el campo intelectual como en el moral), y analizada la *génesis* de los principios a través de un doble procedimiento –*inductivo (fenomenológico)* de observación y estudio de la realidad práctica, y *deductivo (racional o especulativo)* que se dirige al hallazgo de lo esencial de las cosas y de los fundamentos reales– abordaremos el tema de la “persona”, para ver cómo el concepto de persona –con sus notas constitutivas– *ilumina* y hace descubrir una serie de exigencias que se han de tener en cuenta, tanto en la acción educativa como en la acción creadora.

2. Definición de “persona”

González-Simancas acoge la definición de Boecio²³ sobre “persona”: *substantia individual de naturaleza racional*. En estas cuatro palabras –*substantia, individual, naturaleza, racional*– encuentra las notas constitutivas de la persona²⁴.

La persona, en cuanto es *individua substantia* (sustancia individual), tiene como notas constitutivas: la *unidad*²⁵, la *integridad*, y la *singularidad*²⁶. En cuanto es *rationalis naturae* (de naturaleza racional) es un ser abierto al cosmos y tiene como nota constitutiva la *apertura*; y por su capacidad intelectual y volitiva es un ser *libre*, capaz de *autodeterminación*.

Una vez señaladas las notas constitutivas de la “persona” –*unidad, integridad, singularidad, apertura, autodeterminación*– podemos ir reflexionando sobre la *persona* del artista para entender su vocación como una tarea de crecimiento en cada una de esos rasgos característicos.

Si se quiere ser “persona”, el despliegue de su *ser* y de su *obrar* ha de estar íntimamente relacionado con esas notas constitutivas de la persona.

Así, su tarea *personal* se vuelve una tarea de crecimiento en *unidad* de alma y cuerpo; en *integridad* –íntegro– como *un todo* compuesto, al que nada falta (y no como dualidad); en *singularidad*, al esmerarse con tenacidad en ese progresivo despliegue de su unicidad irrepetible; en *apertura*, al entender su talento como don y brindarlo como servicio a la Belleza; en *autodeterminación*, al no cejar en su empeño por hacer de su vida una “obra maestra” y de su trabajo “una obra bien hecha”.

Todas estas tareas de crecimiento son las que Juan Pablo II –en su *Carta a los artistas*– espera de quienes hemos recibido el talento artístico, y lo reconocemos agradecidos, como *vocación* y como *misión*.

El artista –como *persona* y como *artífice*– vivirá constantemente el drama de la distancia que media siempre entre su *indigencia* y sus *aspiraciones* (hacia la

verdad, el bien y la belleza), entre la constatación de su talento y la imposibilidad de poder dar siempre cauce a la plasmación plena de su *idea* en la *forma*.

III. El principio de “autodesarrollo”

De los tres principios propuestos por González-Simancas (autodesarrollo, compromiso y cooperación), ahondaré solamente en el primero.

El principio de autodesarrollo se refiere a la persona *entera* (*unidad e integridad*), a la persona *en particular* (*singularidad y personalidad*), y a la persona *en relación* con los demás (*apertura y solidaridad*).

De estas notas constitutivas de la persona, abordaré solamente las que se refieren a la *unidad* y a la *integridad*, notas que también recuerdan las exigencias de unidad e integridad en la obra de arte.

1. Unidad

El principio de autodesarrollo permite a la persona del artista crecer en *integridad* o *totalidad*, como *unidad* (orgánica, armónica, cohesionada), en *un todo* (del griego: *holos*). Esta unidad se pierde cuando la persona se polariza en una sola o escasas facetas de su ser personal, no llegando a constituirse en una persona equilibrada²⁷.

Cuando este principio va informando gradualmente la persona del artista, podemos decir que el artista va alcanzando una “unidad de vida”, una integridad en la vida real. Y podemos afirmar del artista que es una “persona cabal”, una persona “de una sola pieza”, un “hombre de bien”.

Este crecimiento conlleva una autoexigencia en la línea de hacer propias unas *convicciones*, actitudes, conductas que reflejen la *congruencia* entre lo que se *piensa*, lo que se *sabe*, lo que se *dice*, y lo que se *hace*.

2. Integridad

El principio de autodesarrollo permite a la persona del artista crecer también en integridad. Integridad viene del término latino *integritas* que se refiere a *pureza* como *perfección* que tiene un ser entero, completo, al que no falta nada porque no ha perdido ninguno de sus atributos: “perfección de un ser íntegro”²⁸. Integridad, (*wholeness* en inglés) viene a ser “totalidad” (*whole* = el todo), en el mismo sentido del término griego *holos*: totalidad de una cosa. Así, *holos*, *integritas*, *wholeness* coinciden en describir a un ser completo, total, al que nada falta de lo que le es natural y es, por lo tanto, *íntegro*.

IV. Las convicciones y los valores

El *principio de autodesarrollo* –al potenciar el desarrollo de la *integridad* y *unidad* personales– viene a ser para el artista un principio de *superación*, de

autosuperación, de esfuerzo, de dar de sí al máximo, en torno a la “unidad de vida” que viene exigido por la naturaleza integral de la persona²⁹.

Aquí cobra todo su valor operativo el conjunto de *creencias, convicciones y valores* que generan actitudes o disposiciones positivas respecto de las realidades que nos rodean: naturales, humanas y trascendentes³⁰.

Esta formación del artista en valores supone un proceso de *asunción* de los valores. Hay que ir haciéndolos propios, progresivamente, mediante una implicación personal que es la propia del *compromiso*³¹.

La acción creadora se vuelve, entonces, para el artista, un proyecto, una tarea, que persigue el *perfeccionamiento* de la persona, que la conduce a ser *feliz* en la medida de lo posible.

Mejorar el *ser* y la *acción creadora* se vuelve –como afirma González-Simancas– *una tarea ética 100%* que lleva consigo *crear* en ella y *comprometerse* con ella.

El artista ha de tener *creencias y convicciones* sobre esas *realidades objetivas* que se “valoran” universalmente por todos. La verdad, la belleza, el bien *existen; están ahí*³². Son pilares de una personalidad *íntegra*, de una vida *coherente*, y de una *acción creadora*, sellada por esa *transparencia*, ese resplandor de la *unidad* existente entre el *ser* y el *actuar*³³.

V. Persona, principios, libertad y compromiso

En mi ensayo “Arte y compromiso”³⁴ mencionaba que el arte es el resplandor de la persona y, en última instancia, puede llegar a ser el resplandor de la Persona que ama, convirtiéndose así su acción creadora en icono de Dios. También afirmaba cómo esta concepción del arte presupone –en la persona del artista– una identificación gradual, personal, de compromiso con el objetivo del amor; el *compromiso* es suyo, personal, de él o de ella, como artista. Y su arte lo cultiva, libremente –dentro de la autonomía propia de que goza la obra de arte–; pero, lo trabaja a la luz de la Persona que ama.

Su trabajo es de orfebre. Trabaja su arte inmerso en las leyes propias de que se nutre la obra de arte, para explorar –en la técnica– todos los resortes que hacen posible, al lenguaje, su fijación en una forma bella.

La belleza de su obra llega a adquirir esa propiedad “roqueña”, íntegra, plena, perfecta, del diamante, en el sentido de que no es una belleza formal efímera, fugaz de un día, sino que perdura, porque en los destellos de su forma poliédrica hizo posible la luminosidad de la Belleza que la sitúa más allá de su persona y de su tiempo. Y cuando esa belleza es el reflejo de lo más profundo, de lo más maduro de su existencia, la obra de sus manos cobra un relieve singular.

Hacia esta meta de la unidad de la persona –en su ser y en su quehacer– se orienta esta concepción del arte que quiere convertirse, para el artista, en acicate que le lleve a desarrollar, al máximo, las posibilidades de su talento –como artista y como persona–, para trabajar su arte como pasión capaz de comprometer toda su existencia, exigiendo a su obra toda la rigurosidad y pureza de su expresividad formal.

El concebir el arte en esta dimensión de unidad de la persona –entre su ser y su obrar– suscita un problema interesante: ¿dónde radica la cabalidad de la

obra de arte? ¿En la obra o en la persona? ¿Será posible buscar y pretender esta cabalidad en las dos: en la obra y en la persona?

Para comenzar, partimos del hecho de que cada obra de arte –en sus múltiples formas de expresividad– goza de la autonomía propia que le confiere la disciplina de su arte. Cada oficio es cada oficio. Y cada oficio ha de regirse por las leyes propias de su oficio. En eso estamos claros, porque la cabalidad de una persona no produce, de hecho, la perfección estética en la obra de arte.

Pero, cuando concebimos la obra de arte del artista, no sólo como “producto acabado” –“bien hecho” en su unidad indiscernible de “fondo y forma”–, sino como “proceso” en el cual la creación artística –al poner en ejercicio todos los talentos de la persona– opera también una transformación profunda en la persona del artista, la obra de arte permite descubrir entonces, a su vez, otro “producto acabado” más importante que “el material” de la obra porque se refiere a “la persona” misma del artista. El arte se vuelve entonces doble ganancia: ganancia para la obra y ganancia para la persona. Ganancia para la obra que queda y nos recrea. Y ganancia para la persona que se hace, a cabalidad, “más persona”, al comprometer todo su talento en la ejecución de su obra.

Por eso, esa unidad entre *arte* y *persona* la concibo, cada vez más, como interrelación fecunda y necesaria, como aspiración legítima del proceso artístico, en ese intento de ver –en la plasmación de las obras– la necesaria plasmación de las aspiraciones de *unidad* e *integridad* de la persona: ¡que cuando vean la belleza de la obra, se pregunten por la persona! Y cuando conozcan a la persona –en vida o a través de las producciones de su espíritu– vean cómo su obra es el resplandor de su persona.

Quizá éste es el sello característico que busca, entre los artistas, la Colección de Poesía de Ediciones PROMESA: la afinidad entre la obra y su persona: que la obra sea reflejo acabado –no sólo técnicamente en la forma–, sino del desarrollo, en ese momento, de la vida del poeta. Que la obra sea lo sustancial, no lo accidental de la persona. Que la obra cristalice –en un momento dado– la tensión vital de una expresión humana, madura, de la persona.

Cuando una obra de arte permite reflejar, a cabalidad, el *ser* de la persona –porque se torna, no sólo en el sello de un estilo o de una escuela, sino en el destello inconfundible de la riqueza del ser de la persona–, esa obra rebosa de una doble resonancia estética: la de la *obra* en sí y la de la *persona*.

¿Vamos, por esta razón a excluir como obras de arte, las múltiples obras que existen, pero que no han sido planteadas a la luz de este principio de la unidad entre arte y persona? De ninguna manera.

Una obra de arte *es*: vale por sí sola, sigue unas leyes que le son propias, y su validez artística no depende ni de biografías ni de anécdotas circunstanciales. Lo único que digo es que es una *fuerza inmensa de alegría* el poder captar la *unidad*, la continuidad –cuando se da– entre la *obra* y la *persona*: ¡Que cuando veamos la obra, intuyamos a la persona que está dentro!; y que cuando conozcamos a la persona, vislumbremos las posibles obras de su espíritu. *Es principio* que busca hallar –en el artista y en su obra– el intento de una *unidad* a configurar, tanto en la obra de arte –entre fondo y forma– como en la persona del artista –en esa tensión vital por armonizar carne y espíritu–.

A esto me refiero cuando hablo de arte y compromiso: compromiso con esa unidad insoslayable que buscan tanto la obra de arte como la persona, en esa aspiración legítima hacia su integralidad más plena y cabal.

VI. La interrelación de las artes

En mi ensayo *La forma germinal en la obra de arte*³⁵ afirmo que toda forma bella es potencialmente portadora de múltiples explicitaciones formales en diversas expresiones artísticas. Y en mi ensayo *La imagen poética teatral*³⁶ afirmo que el poeta es “artesano de visiones” como dije en *Cantata a las Artes*³⁷: busca la comunicación de lo que intuye en diferentes expresiones y, no contento con una única expresión, va a la caza de manifestaciones múltiples –en unión con otros creadores–, para “evidenciar por epifanía la belleza de Dios”, como dice hermosamente Lenín Garrido en su obra, *La imagen teatral*³⁸ (1972, 163).

Meditando sobre este tema de interrelación de las Artes, y para llevar a cabo ese proyecto de plasmar lo poético musicalmente en la escena, el estudio de la obra de Lenín Garrido sobre *La imagen teatral* ha venido a confirmar la senda que hemos estado trabajando muchos artistas buscando esa unidad entre las artes.

Voy a referirme brevemente a ciertas afirmaciones que él hace para comentarlas, a la luz de lo que venimos desarrollando en Centroamérica, con ocasión de las publicaciones de poemarios y lanzamiento oficial de los mismos.

Empieza Lenín Garrido diciendo lo siguiente: “Es natural que al ejercicio de una actividad artística se llegue por amor; por amor que despierta la potencia interna del espíritu, la habilidad técnica, la erudición relativa al arte, la práctica, la constancia...; pero, también el amor por un arte despierta el deseo de conocerlo en toda su realidad íntima; de saber a conciencia lo que se está haciendo” (Garrido 1972, 11).

Despertar la potencia interna del espíritu... Este –podría afirmar– es el motivo que nos ha unido. Por caminos diferentes, unos como actores, otros como músicos, otros como bailarines, otros como poetas, hemos querido –por una deuda consciente que sabemos tener con el Dador de todo talento y de todo don– seguir siendo fieles a esa potencia latente, creadora, que experimentamos bien dentro del ser, para seguir devolviendo al Arte esa cualidad maravillosa que posee de poner al “hombre corriente de la calle” en contacto con lo más sublime de su corazón y de su realidad.

Otra afirmación del estudio de Garrido que comparto es la siguiente: “En el teatro, el autor, actor o director, no debe limitarse a ofrecer diversión o distracción a un público, sino que debe crear una visión poética –distinta a otra– que se acerque a los seres con gran plenitud” (Garrido 1972, 12).

Crear una visión poética... Con gran plenitud... Lenín cita a Gaston Bachelard para expresar ese estado de conciencia de un artista maravillado por la *imagen poética*: “la prise de conscience d’un sujet émerveillé par les images poétiques”.

Aquí es donde encuentro la razón por la cual las artes buscan ese concierto entre sí. Se interpelan, se entrelazan, buscando entre ellas grados de plenitud

y de armonía, para celebrar el motivo que les hizo surgir, y que les hace buscar, incensantemente, esos nuevos modos y formas de expresar lo inefable³⁹.

Termino con la cita que, de Bachelard, sigue haciendo Lenín: “Dans les heures de grandes trouvailles, une image poétique peut être le germe d’un monde, le germe d’un univers imaginé devant la rêverie d’un poète” (1972, 33).

Todo creador, incluido el poeta, desconoce el alcance que su creación va a tener. Lo propio del arte es ser “forma abierta”, sugerente, que convoque a otros a crear, para buscar, entre varias formas de expresividad, la re-creación de la belleza.

Bibliografía

Alán, Gloriana: *Intellect, Imagination, Intuition in Ballet*. En *VIII International Symposium on Philosophy and Theory of Culture*, San Petersburgo, Rusia 2000.

Cabrera, Jorge Mario: *Propuestas estéticas para el desarrollo integral de la cultura*. En *Actas del V Congreso de Cultura Europea*, Pamplona 1998.

Chen, Jorge: *Las dos columnas del templo de Salomón: de la poesía pura a la poesía mística*. En *International Seminar of Distinguished Scholars of Hispanic Letters*, California 1998.

Echeverría, Cecilia: *Las implicaciones estéticas de Splendor: Trilogía poética de Helena Ospina*. En *Actas del VI Congreso de Cultura Europea*, Pamplona 2000.

Garrido, Lenín: *La imagen teatral*, 2ª edición, Promesa, San José 2006.

González-Smanacas, José Luis: *Educación, libertad y compromiso*, EUNSA, Pamplona 1992.

Ibáñez Langlois, José Miguel: *La creación poética*. Rialp, Madrid 1964.

Juan Pablo II: *Carta a los artistas*. Ciudad del Vaticano 1999.

Ospina, Helena: *Arte cabal*. Tertulia poética en casa de la pintora colombiana Blanca Sinisterra, Santafé de Bogotá. En *Videoteca Cultural de PROMESA* 1998.

_____: *Arte y compromiso*. Tertulia con los poetas de *La Gruta Sintética* en la presentación de *Splendor Personae*, Santafé de Bogotá. En *Videoteca Cultural de PROMESA* 1997.

_____: *Arte y persona*. En *Actas del IV Congreso de Cultura Europea*, Pamplona 1996.

_____: *Cantata a las artes*. Representación escénica del poemario. Teatro Eugene O'Neill, San José de Costa Rica. En *Videoteca Cultural de PROMESA* 1996.

_____: *La forma germinal en la obra de arte*. En el Acto Académico para la presentación del Auto Sacramental *Stabat Mater*, Instituto Costarricense de Cultura Hispánica. En *Videoteca Cultural de PROMESA* 1998. Con la participación de Carlos Meléndez Chaverri y Víctor Valembois.

_____: *La imagen poética teatral*. Conferencia en el Instituto Femenino de Estudios Superiores, Universidad del Istmo, Guatemala de la Asunción. En *Videoteca Cultural de PROMESA* 1998.

_____: *Persona y cultura*. En *Actas del V Congreso de Cultura Europea*, Pamplona 1998.

_____: Preface, in JOHN PAUL II, *Letter to artists*. San José: PROMESA, 2001.

_____: *Propuestas estéticas para el desarrollo integral de la cultura*. En *Actas del V Congreso de Cultura Europea*, Pamplona 1998.

PROMESA: *Proyecto Cultural de Interrelación de las Artes*. En *Videoteca Cultural de PROMESA* 2000.

Ruiz Retegui, Antonio: *Pulchrum, Reflexiones sobre la Belleza desde la Antropología cristiana*, Rialp, Madrid 1998.

I Am an Artist!

Barbara Nicolosi's exulting confession "I am an artist!" made me confirm certain insights in creativity. Reading Nicolosi's papers in Santa Croce University's Rome *Permanent Seminar on Poetics & Christianity* has stirred all the emotions and convictions hidden in my heart. To have another artist as Nicolosi so outspoken and confident in her vocation, encompassing not only her personal quest but handing out a professional hand to others (by helping them craft their inner vision) is remarkable!

My personal field is poetry. When I started in 1991 the Poetry Collection (61 titles published so far) in PROMESA (a Cultural Enterprise founded in 1982 by my husband), everybody told me poetry doesn't sell. It was out of reach and destined to special palates in rapid extinction! My personal conviction is that one must

make way for beauty in all of its manifestations. I cannot choose to change my talent. It is what it is. It is given. I can increase it or let it dormant. I can wrap it up and keep it closed in my individual self or try to communicate it to others. The latter is what I am doing with a small group of artists who study the potential expressiveness of the poetic image and explore it in the fields of music, ballet, photography, painting, drama... We call this project: "Interrelating the Arts".

Mankind thirsts for Beauty! It awaits its epiphany! The Creator's "vision" awaited Michelangelo's "image" at the Sixtine Chapel as John Paul II says in his poetry book *Roman Triptych*. But creativity has to be protected. It belongs to a certain *ecology of the spirit*. Otherwise the world will devastate the inner spiritual lime it needs to be able to breathe. Fortunately some artistic manifestations, such as music, are not limited by language barriers. Beauty is able to transcend human communicative limitations. Just as ideologies divide, beauty unites. It allows a gentle and smooth path to truth and goodness.

I loved Nicolosi's sense of reality when she mentions she began her doctoral studies in Theology, but decided to go back to her home-base: The Arts! She says she is neither a philosopher nor a theologian! I have always believed an artist has the gift and privilege of a marvelous "shortcut" to *being, beauty and goodness*. What a philosopher tries to reflect in volumes of aesthetics, a poet in a *diamond-cut verse* can convey a whole treatise.

This has been my experience with the poetic trilogy *The Splendor of Beauty*, which sprung from 1990 to 1997.

When I published *Ars poetica* in 1991 (25 poems to celebrate my silver wedding anniversary and Georgetown University graduation (www.arvo.net), I had the impression I had said everything I had to say about creativity. Then came *Poiein* because I felt the need to portray what the poet's craft is. Then *El Verbo y el alma* (Dialogues between The Logos and the soul), spelled out the certainty that a poet doesn't "invent", but carry out "a song" which he carries within. What the poet does is unravel it in an attempt to sing it and be faithful to it throughout his life. The first chord of the trilogy was struck: *Splendor formae!*

In 1995 Edith Stein's reading of *The Science of The Cross* came as an epilogue to my mother's death and a prelude to my cancer in 1998 and 1999. Suffering—"sweet sorrow" as I call it in *Double Sunrise (A Journey Through Cancer)*—helps the artist discover the "priesthood" of art. It is a kingly, royal service endowed with a special tonality that consoles the heart. True art has that wonderful quality! The second blow of the trilogy was born: *Splendor Personae!*

Finally came Alfonso López Quintás' readings in aesthetics. The culmination of the trilogy was reached: *Splendor gloriae!* The artist's spousal alliance with Beauty.

An artist has a way to deal with philosophic and theological truths in a gentle manner, surpassed only by a child and saint!

Art's Lifetime Endeavour

Creation springs first. Reflection upon creation may appear later. Not all artists need to come back upon their creation in search for luminous paths that may help their creativity.

My *Splendor* poetic trilogy broke out intuitively (*Splendor formae* 1995, *Splendor Personae* 1997, *Splendor gloriae* 1998). My need to explore it came later. For an artist the creative intuition comes first. The thought-articulation process comes later. The first doesn't necessarily imply the second. But when the artist sees art as a process not only confined within the walls of the inner self, but as a responsibility towards others, the thinking-process related to one's primeval intuitions may begin as an effort to understand the artistic truth behind artistic talent.

Art's first gem – a poem in my personal case – contains all the potentiality of further expressiveness that can be pursued both in other poems or essays. The difference I see between the two is the ability a poem has to “curtail” the lengthy explanation needed in an essay.

Why should an artist trust so much the potential expressiveness of the first gem given? Edith Stein believes the work of art resembles and points out to the archetypal image. The poet is given the gift to “re-create” it (Stein. *Finite and Eternal Being*). And since the archetype – Beauty – is infinite, the artist's life consists in opening inwardly to it (Stein. *Philosophy of Psychology*), letting the inner self be determined to re-create it as faithfully as possible throughout a lifetime.

When an artist understands this artistic truth and acknowledges the responsibility of this given talent, artistic work is endowed with another perspective. The artist realizes the “sweet weight” of creativity – laid upon the heart – as one endowed with “the eyes open to the world of values” (Stein. *Philosophy of Psychology*), feeling the need to live in interaction with the Archetype and community.

Notas

- 1 Cfr. Helena Ospina. Preface, John Paul II. *Letter to Artists*. San José: PROMESA, 2001.
- 2 Cfr. *La creación poética*, Madrid 1964.
- 3 El *pulchrum* es una propiedad del ser en cuanto ser. Las propiedades del ser son lo que se llama en el lenguaje de la filosofía clásica “trascendentales”. El *pulchrum* era considerado un trascendental “dependiente” que se define como: “esplendor de lo verdadero” (*splendor veri*), “esplendor de lo bueno” (*splendor boni*). Se podría decir también que es “esplendor de lo que posee unidad” (*splendor unitatis*). La belleza está esencialmente unida a la verdad, o al bien, o a la unidad del ser.
- 4 Cfr. *Pulchrum, Reflexiones sobre la Belleza desde la Antropología cristiana*, Madrid 1998.
- 5 Cfr. *Educación, libertad y compromiso*, Pamplona 1992.
- 6 Cfr. H. Ospina, J. M. Cabrera: Grupo de Trabajo no. 9: *Propuestas estéticas para el desarrollo integral de la cultura*. En *V Congreso Cultura Europea, Universidad de Navarra*, Pamplona 1998.

- 7 Cfr. Helena Ospina: *Splendor formae, Splendor Personae, Splendor gloriae*, San José de Costa Rica 1995-1998. Cfr. Cecilia Echeverría: “Las implicaciones estéticas de Splendor: trilogía poética de Helena Ospina”. En *VI Congreso de Cultura Europea*, 2000. Cfr. Jorge Chen: “Las dos columnas de Salomón: de la poesía pura a la poesía mística”. En *International Seminar of Distinguished Scholars of Hispanic Letters*, California 1998.
- 8 Cfr. *Carta a los Artistas*. Ciudad del Vaticano 1999. www.vaticana.va
- 9 Cfr. H. Ospina: *John Paul II's Letter to Artists: The Cultural Implications*. En *VI Congreso de Cultura Europea*, Pamplona 2000.
- 10 Cfr. H. Ospina: *Arte y Persona*. En *IV Congreso Cultura Europea*, Pamplona 1996.
- 11 Cfr. H. Ospina: *Persona y Cultura*. En *V Congreso Cultura Europea*, Pamplona 1998.
- 12 Cfr. H. Ospina: *Arte cabal*. En Videoteca Cultural de PROMESA, San José de Costa Rica 1998.
- 13 En el VI Congreso “Cultura Europea”, organizado por el Centro de Estudios Europeos de la Universidad de Navarra (Octubre 2000), se desarrolló un taller con la participación de los siguientes colegas y que abordó los siguientes temas:
 - Dr. Jorge M. Cabrera: El principio de unidad en la creación artística.
 - Dra. Cecilia Echeverría: El “pulchrum” como universal del ser.
 - Prof. Helena Ospina: Principios de la acción creadora en la persona del artista.
- 14 Cfr. *Intellect, Imagination, Intuition in Ballet*. En *VIII International Symposium on Philosophy and Theory of Culture*, St. Petersburg, Russia 2000.
- 15 Cfr. *Carta a los artistas*, Ciudad del Vaticano 1999.
- 16 Cfr. Francisco Altarejos, *Educación y felicidad*, Pamplona 1983.
- 17 Los tres principios de González-Simancas para la acción educativa son:
 - El *principio de autodesarrollo*: la educación como autotarea.
 - El *principio de compromiso*: la libertad como autodeterminación.
 - El *principio de cooperación*: autotarea ayudada (intereducación entre el educador y el educando).
- 18 Se entiende por “principio”: “verdad fundamental como base del razonamiento” (Oxford); “base, fundamento, origen, razón fundamental sobre la cual se procede discutiendo sobre cualquier materia” (Real Academia).
- 19 Se entiende, también, por principio: “ley general que guía la acción”; “código personal de recta conducta” (Oxford); “cada una de las máximas (reglas) particulares por donde cada cual se rige para sus operaciones” (Real Academia).
- 20 Una vez conceptualizado, el *principio* –afirma González-Simancas– pasa a realizar su función de orientación, guía, de iluminación de la “acción”. De esta manera la acción responderá a unos fundamentos sólidos y a una base firme. Al comprometerse con estos principios, la persona (del educador o del artista) se sitúa por encima de toda interpretación subjetiva, particular o caprichosa.
- 21 Su función –dice González-Simancas– no es la de “dirigir”, “regir” la acción o la conducta concreta como puede hacerlo una ley promulgada que debe aceptarse y cumplirse en todas sus prescripciones. Su función es la de *iluminar, guiar, orientar* la acción práctica en toda su *diversidad diferencial*. No son fórmulas o recetas de actuación concreta. Son principios que *iluminan* los muy diversos modos de proceder en la práctica. La calidad que se persigue no se consigue por medio de leyes, decretos o cánones; sino por la dedicación voluntaria, *comprometida* –y, por supuesto, *competente*– de quienes hayan de llevarla a cabo: personas que sepan conjugar compromiso y libertad. Aún dentro del contexto moral, los principios participan de un matiz especial en su acepción normativa: el del *compromiso libre* con la norma que establece un principio.

- 22 El primer procedimiento –aclara González-Simancas– es *inductivo* (fenomenológico): se basa en la observación y estudio de la realidad práctica, partiendo de lo concreto y particular. El segundo procedimiento es *deductivo* (racional o especulativo): va de lo más general a lo más particular. Es más profundo que el anterior, porque se dirige al hallazgo de lo esencial de las cosas y de los fundamentos reales. Para hallar la esencia de las cosas, es necesario juzgarlas desde sus causas últimas, desde premisas válidas y generales. Da respuesta a preguntas como: las cosas son así, pero ¿por qué?
- 23 Boecio (480-525), filósofo y teólogo romano, representa el tránsito de la cultura de la antigüedad a la medieval cristiana. Hizo una síntesis del saber clásico. En su libro (*Libro de persona et duabus naturis*) dio de la “persona” una definición que se ha hecho clásica: *rationalis naturae individua substantia*.
- 24 A continuación seguiremos el desarrollo que González-Simancas hace de cada uno de los términos de la definición de Boecio –*substantia individual de naturaleza racional*– para esclarecer *las notas constitutivas de la persona* (pp.51-58):
SUBSTANCIA: ser subsistente que no necesita de otro para existir. Es por ello independiente, completo en sí, entero = íntegro, al que nada falta esencialmente. Por esta razón debemos considerar a la persona en su integridad, como un todo. La naturaleza de la que participa la persona se entiende como “compuesto” de materia y espíritu, cuerpo y alma, en perfecta unidad, como una totalidad compuesta y no como “dualidad”. A esto se refiere la integridad, asegurada así su unidad e integridad o enteridad. La persona posee en sí, entonces, INTEGRIDAD y UNIDAD como notas constitutivas.
INDIVIDUAL: Esa substancia que es la persona está “individuada”; no sólo no es un ser abstracto, sino que es singular y muy real. La nota de SINGULARIDAD es, entonces, un rasgo constitutivo de la persona.
NATURALEZA RACIONAL (Apertura): Boecio completa su definición afirmando que esa substancia individual –la persona– es de *naturaleza racional*. De ahí se deducen algunas conclusiones.
 La primera, la persona singular participa de la *naturaleza* que es esencial, universal y común a todos los individuos de la especie humana; la *naturaleza racional* los distingue de los demás seres creados. La persona pertenece a la sociedad de los humanos, con quienes mantiene un vínculo permanente “por naturaleza”, y a quienes se abre por medio de su innata *sociabilidad*, a la que llamamos APERTURA.
 La segunda, la persona, por tener naturaleza racional, posee *inteligencia* y *voluntad*: tiene capacidad de conocer y querer. Por esa doble capacidad, se abre al mundo físico, personal, social y trascendente. Por su inteligencia, conoce todas las cosas: se abre al cosmos. Con su voluntad, llega a quererlo, a hacerlo suyo, a identificarse con él, a amarlo: ama ese mundo que es obra de Dios y a Dios mismo.
NATURALEZA RACIONAL (Capacidad de autodeterminación: Libertad): La capacidad de conocer y de querer hace posible, además, que la persona sea capaz de elegir algo entre lo que conoce, y de querer lo elegido. A eso se refiere la capacidad de *autodeterminación* en la que se basa y se origina la LIBERTAD de la persona.
- 25 *Persona: unidad de alma y cuerpo (una única unidad sustancial)*. La naturaleza humana de la persona se compone de dos *coprincipios*: *cuerpo* y *alma*. Alma y cuerpo, aunque diversos, constituyen *una única unidad sustancial* (la *individua substantia* de Boecio). Una *única esencia*, en la que el alma “informa” al cuerpo, dándole el ser y la vida, que sólo se rompe con la muerte.
- 26 La *individuación* de la naturaleza común en un sujeto (independiente, autónomo) –que es éste y no otro de la misma especie– se produce –afirma González-Simancas– por

el hecho de lo que los metafísicos denominan *acto de ser*. El acto de ser es aquello que hace que la cosa –la persona– *exista, sea* realmente y con propia *personalidad*. Y ¿cómo se constituye esa personalidad propia de cada sujeto o individuo de la especie común? En el hombre, su esencia o naturaleza está compuesta de *materia* y *espíritu*, en unidad perfecta. Además de la *esencia* (del acto de ser: alma y cuerpo), la persona *individual* (sustancia individual) tiene en sí una serie de *accidentes* que son modos de ser secundarios en los que se realiza la esencia o naturaleza: talla, peso, color, temperamento, capacidad mental, volitiva... Por ello es importante la educación de la personalidad de la persona, teniendo en cuenta todas sus características personales, únicas.

- 27 González-Simancas afirma que este principio es el que “pone *unidad* en todos los posibles aspectos de la vida de un hombre” (Víctor García Hoz). Pone el acento en la *totalidad* de la persona. Hace referencia a la *unidad* como perfecta cohesión y armonía interior de ese todo, que no es un conglomerado de actividades.
- 28 González-Simancas comenta que *integridad* viene a ser lo mismo que *perfección* y la perfección es cometido esencial de la educación como autotarea. La integridad será entonces la mayor *plenitud* alcanzable por la persona que se educa. La definición de integridad posee una serie de rasgos morales (las notas de las que está hecha la integridad: como bondad, sencillez, nobleza, firmeza, miras altas, esfuerzo, constancia, congruencia, en el modo de *ser* y *actuar*).
- 29 González-Simancas, a manera de ejemplos en la historia, cita a Píndaro (“¡Llega a ser el que eres!”) y a Sócrates (“¡Conócete a ti mismo!”).
- 30 González-Simancas menciona cómo algunos opinan que los valores son “pura poesía”, mera ilusión. Y aclara: las convicciones –de carácter *intelectual*– se generan con *estudio* y *esfuerzo*. Una vez logradas, *están ahí*. La *formación total* (integral) de la persona presupone la educación de la inteligencia y la educación de la voluntad. La educación de la *inteligencia*: convicciones intelectuales sólidas, con fundamento, con criterios. La educación de la *voluntad* (del carácter): hábitos, vigor moral, virtudes (*virtus = vis*: fuerza, vigor). Y todo ello, no como educaciones separadas o inconexas, sino como educación *total* de esta persona (que es *una* y tiene *unidad de vida*). Se trata, pues de hacer nuestras –por medio de la educación de los *hábitos*– unas *realidades* que se han llamado *bienes* (lo verdadero, lo bueno, lo bello). Sin estas *realidades*, sin estos *bienes*, sin estos *ideales*, no caben las *disposiciones* y *actitudes* –de carácter *volitivo* y *afectivo*–, que se necesitan para asumir la tarea y el proyecto de perfeccionamiento personal.
- 31 González Simancas hace referencia a la *taxonomía de objetivos de la educación* de B. S. Bloom y de R. Krathwohl al hablar de las fases del proceso de *asunción* de valores. Asigna un carácter decisivo al momento del *compromiso*. Propone como última fase perfecta: la *caracterización* por un valor o conjunto de valores. Esa fase (que es la culminación del proceso de asunción de valores) consiste en una gradual e intensa *interiorización* de un valor, hasta que la persona llega a *caracterizarse* por ese valor.
- 32 Estas afirmaciones que hace González Simancas de una *axiología objetiva* confirman –por su sensatez y realismo– lo siguiente: tanto en el plano natural, como en el plano humano (individual, psico-biológico, social, ideológico), y en el de la trascendencia, se dan esas *esencias valiosas en sí mismas, absolutas e inmutables*, que se realizan en la *existencia* de tantas personas, que se proponen, *comprometidamente*, encarnarlas en sí, mediante la adquisición de esos hábitos, fuerzas o virtudes.
- 31 González-Simancas recurre a la voz “axiología” (cfr. Juan Cruz Cruz, *Gran Enciclopedia Rialp*) para resolver el problema de si los valores pertenecen a la esfera *real* del

ser o a la esfera *ideal* de la razón: “Los valores tienen tanta consistencia o más que los seres. El valor es aquello que saca al sujeto de su indiferencia frente al objeto; por eso, el valor se funda en la *preferibilidad*. El valor es *no-indiferencia*. La no-indiferencia es la esencia del valor. La cosa *que vale* no es más o menos que la cosa *que no vale*. Tener valor no significa tener más o menos realidad, sino *no ser indiferente*”. “Los valores *radican* en los seres; están *depositados* en ellos, como lo está la perla en su concha. No es que el valor esté subordinado a instancias ajenas a su constitución; más bien, está adherido a los seres, haciendo siempre referencia al ser, y expresándose como un predicado del ser” (Juan Cruz Cruz).

Para González-Simancas la acción educativa consiste precisamente en enseñar a *discernir*, a *distinguir* y *detectar* estudiando, y a *valorar* o *preferir* con la voluntad, con el querer, *voluntaria* y *afectivamente*, esas *realidades*. A veces nuestros educandos –afirma– no valoran ni prefieren estas realidades, por *ignorancia* cultural, o porque no las ven *encarnadas* en sus educadores (en su lucha por hacerlas suyas).

Los valores se conciben como “esencias” que pueden ser “realizadas” por medio de la “existencia”: cobran realidad existencial y vital. Queda clara su naturaleza *objetiva*, fuera de todo *relativismo*. En educación –afirma González-Simancas– se trata de hacer posible el conocimiento *intelectual* y la experiencia *existencial* de esas realidades que llamamos “valores” y pone como ejemplo la amistad. “Si hubiera valor sólo para algunos, entonces estarían constitutivamente en relación con el tiempo y el espacio. Antes de Newton ya existía la ley de la gravitación. Del mismo modo, sólo hay una relatividad en el modo de conocer los valores, pero jamás en el mismo valor como tal.” Así, la justicia es independiente del juicio de valor o valoración que se haga de ella en un caso determinado. “Aunque nunca se hubiera juzgado que el asesinato era malo, hubiera continuado siendo malo”.

En la acción educativa –afirma González-Simancas– no se puede caer en un relativismo que confunda lo que *es* con lo que *no es*, y que desoriente respecto de la verdad de las cosas. En educación se ha de *perseguir*, *buscar*, *indagar* la verdad donde quiera que pueda estar. No “mi” verdad o “tu” verdad, sino “la” verdad como lo expresa este poema de Antonio Machado que cita: “¿Tu verdad? No, la verdad, / y ven conmigo a buscarla. / La tuya, guárdatela. / La verdad *es* lo que *es*, / y sigue siendo verdad / aunque se piense al revés.” *Proverbios y cantares*

- 33 Cfr. Tertulia con los poetas de la *Gruta Sintética*. Presentación de *Splendor Personae*, Santafé de Bogotá, 20-III-1997. En Videoteca Cultural de PROMESA.
- 34 Conferencia. Presentación del Auto Sacramental *Stabat Mater*. Instituto Costarricense de Cultura Hispánica 25-III-1998. En Videoteca Cultural de PROMESA.
- 35 Conferencia en el *Instituto Femenino de Estudios Superiores, Universidad del Istmo*, Guatemala de la Asunción 14-VIII-1998. En Videoteca Cultural de PROMESA.
- 36 PROMESA, San José 1995.
- 37 San José, Editorial Costa Rica 1972
- 38 Cfr. Discurso de Paul Valéry en Pen Club de Nueva York