

Hacia una consideración trascendental de la belleza: estética y filosofía del arte polianas

Francisco Javier Ormazabal Echeverría

formazabal@alumni.unav.es

Towards a Transcendental Consideration of Beauty:

Polian Aesthetics and Philosophy of Art

Resumen: El símbolo es, según L. Polo, el añadido propiamente humano y constitutivo del arte como perfeccionador de la naturaleza. Se trata de un modo particular de conocimiento que requiere la producción mediante la imaginación y la inteligencia, y al que es propio advertir lo Bello como lo máximamente superior al hombre y su racionalidad. La respuesta humana a la Belleza es el enamoramiento, el deseo de cambio y la unión con lo bello.

Palabras clave: Estética, Filosofía del arte, L. Polo, belleza, símbolo, *mimesis*, enamoramiento.

Abstract: Symbol is, according to L. Polo, the properly human addition and constitutive of art as a perfecter of nature. It is a particular mode of knowledge that requires production through imagination and intelligence, and to which it is proper to perceive the Beautiful as the ultimate superior to man and his rationality. The human response to Beauty is infatuation, the desire for change and union with the beautiful.

Keywords: Aesthetics, Philosophy of Art, L. Polo, beauty, symbol, *mimesis*, infatuation.

Introducción

La estética no es la disciplina más tratada y desarrollada por Leonardo Polo. Sin embargo, siendo éste un pensador tan polifacético, y habiendo propuesto toda una *Weltanschauung*, no debe sorprender que existan algunos textos que, tanto implícita como explícitamente, aborden el tema de la belleza desde una perspectiva filosófica.

El propósito de este artículo es recoger el pensamiento poliano acerca de la belleza que se encuentra en un pequeño grupo de escritos, y tratar de elaborar una breve estética hasta cierto grado sistemática, en la que se perciba la unidad de sentido con la que Polo pensó estos temas. Para ello, se ha utilizado una estructura progresivamente ascendente hacia la trascendencia de la belleza, de modo que pueda verse una evolución desde las aproximaciones más acotadas de la teoría del arte y de la estética hasta una consideración global y unitaria de la belleza como elemento común a todas las manifestaciones tratadas y explicadas.

Polo no se enfrentó en detalle al trascendental belleza en ningún lugar de su corpus, por lo que, hasta cierto punto, lo que se ha intentado llevar a cabo es una suerte de reconstrucción que, partiendo de la base de lo expuesto por Polo sobre filosofía del arte y estética -en unos pocos escritos- y de lo desarrollado en contextos de conferencias, conversaciones y entrevistas, en torno al enamoramiento, apunta a una teoría consistente de la belleza como trascendental. Es de ineludible necesidad aquí prestar atención, para el desarrollo coherente de una estética trascendental poliana, a lo expuesto por Polo sobre los trascendentales bien y belleza, y tener en consideración asimismo las vinculaciones antropológicas con las que necesariamente tiene que ver la belleza.

Así pues, se comenzará con lo más particular en el pensamiento acerca de este tema, el arte, su sentido y su forma de ser. En esta línea, se intentará responder a las preguntas “¿qué es el arte?”, “¿el arte es mimético u original?”, “¿el arte es necesario o prescindible?”, “¿a qué facultades y conocimientos humanos está ligado el arte?”... Tras abordar la cuestión

central de la mimesis y el símbolo como un duplo constitutivamente propio de lo artístico, gradualmente se irá viendo que la aproximación va siendo más trascendental, yendo desde el arte a la belleza en sí, cuyo tratamiento corresponderá al último capítulo.

1. Filosofía del arte y estética

A propósito de *El origen de la obra de arte*, de Heidegger, Polo hace una distinción entre la filosofía del arte y la estética. El criterio de la diferenciación se localiza, según Polo, sobre todo en la objetividad o en la subjetividad del tratamiento filosófico del arte. La estética remite más a lo artístico desde el punto de vista del sujeto, mientras que la filosofía o teoría del arte se centra más en el objeto, es decir, en la propia obra de arte. Según esta distinción, la estética aborda la sensibilidad, y desde este prisma lo bello queda definido como “algo que produce un placer especial: lo que agrada a la sensibilidad, a la vista (*quae visa placent*)” (Polo, 2019, p.6). Aunque Polo afirma desde el principio que la belleza es muy difícil de definir, en una primera aproximación sí puede decirse lo que no es: la obra de arte es *poiesis* (producción), pero en tanto que bella se opone a la utilidad. En cuanto a la trascendencia de la belleza, Polo admite que la belleza tiene que ver, en un modo que se verá más adelante, con la verdad y con el bien. Desde este punto de vista, la connotación espiritual de la belleza vendría dada por esa relación profunda entre los otros dos trascendentales, o, más en concreto, por tratarse del “carácter espléndido, resplandeciente, magnífico, de la verdad” (Polo, 2019, p.3). A esta magnificencia se liga clásicamente el *pulchrum*, el *splendor veritatis*, y también de aquí surge la pregunta por lo bello inmoral, que ha constituido un elemento importante en la reflexión moderna sobre el arte. A esta pregunta parece que puede dar respuesta un análisis atento del carácter imitativo de la obra de arte.

Si el arte imita a la naturaleza, entonces habrá de aceptarse un criterio, unos cánones y una moral. En caso contrario, en el quehacer del artista no hay regla alguna a seguir. Para el hombre, “la belleza es un modo de engendrar, al elevarse el hombre hacia lo ideal” (Polo, 2019, p.9). Hay algo que a Polo le resulta muy propio del arte, y es que el hombre eleva a esa categoría casi todo lo que hace. En este sentido, una disciplina como la

COLLOQUIA, V. 10 (2022), p.163

enología también es arte, en la medida en que el hombre no puede conformarse con lo útil, y lo mismo un coche o la publicidad, si bien son - por no ser sólo arte- menos arte. Siendo una elevación, algo que mejora al hombre, se ha de decir que “la inmoralidad del arte está en la desnaturalización” (Polo, 2019, p.10). Sin embargo, para negar, por caso, el ideal romántico del artista que posee su propio universo moral, no es necesario sostener la pura imitación del arte, puesto que esto llevaría consigo un rebajamiento de una actividad humana tan importante y propia como el arte. En su lugar, Polo dice que “el arte no es extranatural y tampoco es una imitación de la naturaleza, es mucho más que eso” (Polo, 2019, p.11).

El arte tiene un carácter estrictamente humano, porque los animales no tienen posibilidad de elevar lo sensible, y los ángeles tampoco tienen una dimensión de su ser que sea elevable por el espíritu. El arte es más que extranatural y es más que imitación porque la inteligencia y la imaginación del hombre añaden, mediante *poiesis*, nuevas resignificaciones a lo natural. “En tanto que lo espiritual se refleja en lo sensible, lo usa: le presta un valor que de suyo no tiene” (Polo, 2019, p.11). Siguiendo a Tomás de Aquino, Polo afirma que la elevación de lo sensible por parte del espíritu, por parte de los hábitos, de lo intelectual, presta a lo sensible un valor artístico en el sentido poiético. Sin logos y sin sensibilidad no habría arte, y de ahí que el arte esté incrustado en la naturaleza humana: aquí se está hablando ya del símbolo. “La imaginación desde el punto de vista funcional es previa a la inteligencia”, pero “en cuanto la imaginación es investida por la inteligencia, entonces se hace simbólica y se hace productiva” (Polo, 2019, p.12). Sobre el símbolo se hablará más a continuación, pero no sin antes incidir en el carácter inmediato de lo artístico. La estética no está separada de la ética en tanto que no se separa de la naturaleza, es decir, en tanto que el espíritu trata de captarse sin mediaciones, en ese reflejo suyo de sensibilidad que es lo que tiene el arte de inmediato. Polo dará, como definición de arte, “el modo no mediato de referencia de lo absoluto o a la trascendencia” (Polo, 2019, p.17).

Como vemos, Polo se mueve paulatinamente de las consideraciones modernas de la estética (teoría del gusto, sensibilidad...) a un tratamiento más propiamente trascendental de la belleza. La inmediatez del arte reside en la captación del espíritu; su elemento de mediatez está en el símbolo: “Es

manifiesto que la obra de arte tiene algo de mística. El mismo carácter simbólico de la obra de arte hace que sus revelaciones sean muy connotativas; y por lo tanto, claro, la inmediatez aquí se pierde, porque el símbolo no es intermediación, y la obra de arte es un símbolo: un centro de referencia, detrás del cual está el ser” (Polo, 2019, p.21). En otras palabras, la mediatez del arte está precisamente en su naturaleza lingüística, en su recurso a medios materiales para una semiotización que no podría ser efectuada por ningún otro medio. Así pues, el arte se constituye, más que como artefacto, como depósito en donde lo depositado manifiesta, simboliza.

Siguiendo la referencia trascendente de la obra de arte, Polo advierte que el hombre no sería artista si su naturaleza no engendrara contradicciones, fruto de una Paternidad “perdida”. En esto Polo coincide en otros filósofos del siglo XX, como María Zambrano, al considerar que la verdad poética no es tanto un tema de la razón discursiva, sino más bien una expresión de su intimidad o apertura constitutiva a lo divino, algo que trasciende completamente a la razón o a cualquier instancia de la esencia del hombre. Por eso, el arte se relaciona con el constante anhelo de divinidad, frente a la ilusoria autonomía del hombre. El hombre, con el arte, recuerda por un segundo el seno de Dios, para luego volver a una orfandad ahora iluminada. “A mí me parece que esa es la función del arte: decir lo que hubiera ocurrido al universo si el hombre no hubiera pecado... sin pecado no hay tragedia” (Polo, 2019, p.23). En las lagunas internas del hombre, el arte ayuda a navegar por la intimidad del hombre y a comprenderse a sí mismo: “En el arte las cosas hablan. Por eso la obra de arte contribuye a aclarar el mundo, a decir que el mundo puede ser distinto de lo que ahora es. El hombre es el perfeccionador del universo, activa al universo” (Polo, 2019, p.23).

2. Mímesis y símbolo

Ya se ha anticipado que el arte funciona simbólicamente, es decir, que el conocimiento artístico trasciende lo discursivo y lo objetivo para darse por medio del símbolo; es el símbolo lo que opera en el proceso poético. En la representación, término más adecuado para hablar de mímesis estética, la facultad central en juego es la imaginación, aunque también necesita un acto intelectual, puesto que la imaginación sola no representa más que la

COLLOQUIA, V. 10 (2022), p.165

sensibilidad. De este modo, tenemos que la imaginación, a la que se añade lo intelectual, da lugar a la representación constructiva, simbólica, poiética. Lo que de este modo consigue la imaginación se llama símbolo. Por un lado, Polo piensa que el arte sin referente (sin representación) no es arte, es decir, que no cabe arte sin mimesis: “Cuando el poeta no quiere hablar de la realidad, sino simplemente hacer una especie de juego con el lenguaje, entonces este referente falta, el poeta lo elimina... En un poeta de ese tipo, no hay mundo, la poesía se clausura sobre sí misma, con lo cual, realmente, tampoco hay mimesis: no hay ningún proceso de imitación, ni de representación... Es una poesía que realmente no es poesía, ha perdido sustancia, una sustancia sin la cual la poesía no existe; de manera que, a mi modo de ver, es un intento imposible” (Polo, 2021, pp. 1-2). Por el otro lado, Polo afirma que el arte tampoco es tal sin un acto intelectual que dé sentido a esa representación, algo que hace del arte algo más que mimesis, una manifestación de la superioridad del hombre respecto de la naturaleza, puesto que el hombre pone más de lo que en la naturaleza encuentra. Asimismo, se ha de entender que el símbolo tiene que ver con algo muy elevado gnoseológicamente, puesto que, como dice Polo, el proceso estético de la mimesis no se puede fundamentar por la vía del proceso que fundamenta el concepto de “mismidad”. Es decir, el símbolo no queda rebajado al plano de la objetividad.

La representación de la sola imaginación es intencional, y lo intencional no es real, “por eso para que haya símbolo, o para que haya imaginación creadora, hace falta una representación no intencional, y eso es un símbolo” (Polo, 2021, p.2). Aquí encontramos uno de los rasgos más especiales del arte, su estatuto de representación no intencional: parece que en el arte el fondo y la forma están unidos de tal modo que no hay otra vía de representación de ese fondo más que a través de esa forma. “Símbolo”, en su sentido más alto, remite a algo que, a diferencia de un mero signo, de algún modo *es* aquello mismo que representa. De modo semejante a como el pan ázimo es, tras su consagración, el mismo cuerpo de Cristo, así el símbolo artístico es aquello mismo que simboliza, y esto explica la insuficiencia de la objetividad y de la razón en el terreno del arte. Las realidades de las que habla el arte suelen ser tan superiores al alcance racional humano, que piden la

intervención del símbolo, y es a través del símbolo concreto como se conoce tal realidad, conocimiento que es a su vez *poiesis*, producción. “El arte propiamente hablando no es un acto intelectual; es conocimiento de otra manera... Es conocimiento a través de la obra que uno hace. Eso es la mimesis” (Polo, 2021, p.3).

¿En qué se diferencia el saber proveniente de lo artístico del pensar? Para empezar, el pensar no es productivo, mientras que el arte sí lo es. “El símbolo es una evocación y la evocación no es la intencionalidad, puesto que la intencionalidad no evoca, sino que presenta... Hay una referencia a algo que el arte no hace comparecer, sino que es en el arte mismo como está sugerido. La obra de arte está sugerida... El arte hace comparecer según sus propios términos constructivos algo que está ausente”, pero no como una palabra, porque “el símbolo no termina, sino que intenta terminar, alude a ello, pero solamente por la estructura del símbolo aquello está aludido de manera que es como una adivinación” (Polo, 2021, p.4). Así pues, la mimesis artística se manifiesta como algo que no es mera mimesis, algo superior a la mera copia; su valor de verdad reside en la alusividad. Para Polo, aquí está la grandeza y la insuficiencia del arte, en que como símbolo alusivo, el arte requiere de interpretación, de evocación de aquello a lo que se refiere.

Ya en los clásicos, dice Polo, el arte era visto como algo no meramente imitativo. “No se puede decir que el arte en Aristóteles sea sólo mimesis. Eso no es verdad. Aristóteles dice que el arte a veces copia, es mimética, copia la naturaleza, pero lo más propio del arte para Aristóteles es precisamente la *continuatío naturae*” (Polo, 2021, p.6). Por eso Aristóteles admite, como el arte más elemental, la culinaria. Como en el arte el hombre añade a la naturaleza, eso explica que la imaginación haya de utilizarse aquí constructivamente. En el arte se explora más de lo que existe, se investigan perfecciones que no pertenecen al mundo o que el mundo tal como lo conocemos no tiene. Sobre la perspectiva y la voz del artista, cabe decir que “eso de la libre interpretación se refiere a la misma continuación; eso siempre se da en la obra de arte. Entonces, la fundamentación del aporte subjetivo que el artista lleva a cabo, que es el símbolo, donde se justifica es precisamente en que el hombre es capaz de continuar la naturaleza porque es superior a ella. Eso se saca de la antropología trascendental. La ampliación hace que COLLOQUIA, V. 10 (2022), p.167

cuando el hombre versa sobre cosas, revela que las cosas son más de lo que son o se mete más a fondo” (Polo, 2021, p.7).

Según la ampliación que implica el arte en la vida del hombre, pueden considerarse más artísticas las artes de la ficción, aquellas que implican fantasía, puesto que añaden más, y sobre todo desde lo espiritual, que otras artes que sólo perfeccionan lo ya habido, como la culinaria. En esto, el símbolo es lo más parecido a la creación que el hombre puede llevar a cabo: “El hombre no es creador, el arte no es creador, es cuasi creador. Es constructivo... Con el símbolo, lo que se saca a la luz es lo humano, pero no lo humano en cuanto subjetivo o psicológico en un sentido psicologista, sino simbólico; siempre hay intención de realidad” (Polo, 2021, p.8).

De lo dicho sobre el símbolo se derivan varias cosas, como por ejemplo la autonomía de la obra de arte: “El símbolo es el símbolo mismo. Para entender una poesía hay que entenderla a ella. Para entender una obra de arte no hay que entender al autor sino a ella [...]. Lo importante es la obra de arte, porque lo que tiene carácter simbólico es la obra de arte” (Polo, 2021, pp. 9-10). En la lírica, por ejemplo, se simboliza una realidad personal; el poeta traduce en símbolos sus propias vivencias reales. En el arte, la obra es el elemento real, y el significado es el elemento simbólico, y la expresión lírica se relaciona con un referente empírico, según Polo, en la persona del propio poeta, pero simbolizada. “Es un símbolo de su persona” (Polo, 2021, p.8).

3. Índole trascendental de la belleza

Después de la exposición sobre la estética y la teoría del arte polianas, así como sobre el símbolo, constitutivo formal de la obra de arte y modo de conocimiento asociado a él, ahora cabe mirar a todo lo anterior desde una perspectiva más alta, como elementos integrados en la consideración trascendental de la belleza, donde los diversos términos definidos y explicados cobran su sentido último.

Para guiar la pregunta acerca del estatuto trascendental de la belleza y de su vinculación metafísica y antropológica, conviene atender a la noción

poliana de belleza como una suerte de detonante del enamoramiento. Leonardo Polo relaciona el enamoramiento con el descubrimiento de la verdad: “el enamoramiento, te diría que con quien tiene que ver es con la verdad. Es reconocer y acoger que esa mi mujer ‘es verdad’” (Polo, 2018, p.121). Como trascendental, así como la verdad refiere al ser en tanto que cognoscible y el bien al ser en tanto que deseable, en Polo podríamos formular la belleza como remitente al ser en tanto que susceptible de enamoramiento. Este enamoramiento significa no sólo querer el objeto amado en la forma de una profunda afirmación y deseo de la existencia del objeto (es decir, la actitud propia de quien advierte un bien), sino que insufla una constante atracción con pretensión de unión con el objeto bello. Como trascendental, evidentemente, no es fácil ni conveniente aislar a la belleza del bien y la verdad para su análisis, puesto que quien advierte, por caso, la verdad y el bien profundos tras una persona, ya la ve como alguien bello. Pero el enamoramiento no es para Polo algo exclusivamente despertado por personas: “Veo que hay una verdad tremenda entre comprender el teorema de Pitágoras y enamorarse. Porque, cuando uno entiende el teorema de Pitágoras, sabe qué es el amor” (Polo, 2018, p.123).

Como vemos, es toda verdad, y no sólo la personal, la que despierta el enamoramiento, el deseo de unión con lo bello. Esta vinculación es clara en la relación sponsal, no sólo en la unión física sino también en una progresiva unidad de voluntades. El enamorado desea un acercamiento gradualmente mayor, una unión que se materializa en el trato, cada vez más íntimo. La pretensión que parece generar el acercamiento es el horizonte de una unión total, una perspectiva irrealizable y profundamente relacionada con la búsqueda de réplica inherente al hombre. Las implicaciones antropológicas del enamoramiento por la belleza son, como se ve, de gran calado, e incluyen el deseo de cambio para la posibilidad del acercamiento. Los cambios personales de experiencias vitales propias de conversos son ejemplos de la voluntad transformadora que despierta el enamoramiento por la belleza, que exige un crecimiento y un mejoramiento de la persona para hacerla digna de la unión. Algo semejante ocurre con la belleza de una obra de arte, una transformación en virtud del descubrimiento de la verdad a la que la obra se aproxima, o a la formulación de una verdad matemática...

Otro elemento, del que ya se ha hablado y con el que la belleza conecta íntimamente, es el símbolo. Polo afirma que “el hombre tiene un conocimiento superior al objetivo, que es el simbólico” (Polo, 2018, p.124), y algo propio del enamoramiento es la simbolización del objeto bello. No debe extrañarnos; si lo bello es propio de las verdades más profundas que descubrimos, entonces esas verdades serán demasiado grandes como para poder ser conocidas como objetos pensados. Se trata de algo que se encuentra, por ejemplo, en el espíritu romántico: la belleza como aquello que, por sublime, desborda inasible la racionalidad humana. Es por eso que el recurso para su conocimiento es el símbolo: “yo conozco muchas madres pobres, analfabetas [...], que aman de verdad a sus hijos y, sin embargo, no podrían entender la expresión racional de lo que sienten y viven. Pero ‘conocen’ a sus hijos, les dan nombre, uno singular y único... Los simbolizan, lo cual es lo más grande que puede hacer la inteligencia humana” (Polo, 2018, p.124).

Hay casos en los que el conocimiento objetivo se revela tremendamente insuficiente —“Nosotros no podemos conocer directamente a Dios. Lo conocemos con símbolos [...]. A Cristo lo conocemos simbólicamente, porque era tan alto, que no lo podemos conocer directamente” (Polo, 2018, p.109)—, y son estos casos los que manifiestan una belleza particularmente intensa. Lo que la simbolización opera es la superación de la pobreza del conocimiento objetivo, y es capaz de contener y expresar la profunda verdad de lo bello, no al modo de una cáscara o de un signo que remite a lo parecido, sino al modo del símbolo eficaz que *es* la misma realidad bella. Esta simbolización se da, por ejemplo, en los Santos Sacramentos, en las obras de arte, y en las formulaciones matemáticas, lugares en los que se da el contenido real de lo bello en el símbolo. “Los símbolos le transportan a uno, le sacan a uno de sí mismo. Y uno tiene que salir de sí porque si no sale de sí, no puede amar” (Polo, 2018, p.112). He aquí que el símbolo queda finalmente situado como modo concreto en que se conoce lo bello, una simultaneidad entre la advertencia de la verdad y la salida de uno mismo para su búsqueda (mediante el cambio, el trato, la armonización de uno con otro...).

Dice también Polo: “la Unidad es la belleza [...]. Reunirlo todo es lo característico de la belleza” (Polo, 2021, p.113). Como la belleza es una nota de lo que se halla en armonía, en comunión, en unión, la belleza es lo propio de una verdadera amistad y de un verdadero matrimonio. Para Polo, la mayor expresión de esto se da en la Virgen: “la Virgen es el símbolo y la realidad de la unidad. Es nuestra Madre, y es la Madre de unidad. Es la Madre de la Iglesia. Y es la Madre de Cristo. En ella, está ‘reunido’ todo. Todo cuanto se ha podido separar, desintegrar, romper, hacerse conflicto. Ella es la reunión [...]. Así, la forma por la cual es bella la Virgen es porque lo reúne todo” (Polo, 2018, pp. 112-3).

En tanto que nota propia de la armonía, de la unidad, Polo advierte también que la belleza es propia de lo que es, a la vez, verdadero y bueno: “Sobre la belleza y su carácter trascendental, opino que queda un poco entre la verdad y el bien” (Polo, 2018, p.285). El enamoramiento por la belleza integra, pues, el conocimiento del bien y el deseo de la verdad de lo amado: “Yo no entiendo un enamoramiento que no sea un descubrimiento de la verdad” (Polo, 2013). La verdad, dice el filósofo madrileño, se impone de un modo tan grandioso que uno asiente con su libertad trascendental, y uno entonces crece en humildad, puesto que lo que se muestra como bello es precisamente lo superior al hombre, lo que despierta en él deseos de mejorar, de dignificarse. Sin embargo, no es esta una actitud de culpa y autolamento, sino que “lo más característico del enamoramiento es la alegría” (Polo, 2013). Así, se explica que la belleza pueda someter a uno con plena alegría, puesto que éste ha descubierto una verdad irrenunciable.

Conclusión

En síntesis, aunque en primer lugar Polo trate la estética y la teoría del arte según la subjetividad y la objetividad de la relación entre el hombre y la obra, su definición de arte acaba rebasando la objetividad: “el modo no mediato de referencia de lo absoluto o a la trascendencia”. Polo explica que esa referencia viene dada en la *poiesis* o producción que es constitutiva del quehacer artístico y que lo distingue del saber. En este quehacer, confluyen varias actividades connaturalmente humanas, puesto que primeramente entra en juego la *mimesis* o imitación de la naturaleza, o de acciones, etc. Pero para una más rigurosa

COLLOQUIA, V. 10 (2022), p.171

explicación de lo que el arte es, Polo dice, siguiendo a Aristóteles, que el arte es más que imitación, en la medida en que constituye sobre todo una *continuatio naturae*. Al hombre, en tanto que superior a la naturaleza, le es propio el continuarla y mejorarla, perfeccionarla y añadir a ella elementos que en principio le son ajenos. Los casos más bajos de este perfeccionamiento que es el arte, pues, los rastrea Polo en disciplinas como la culinaria, pero más altas en la jerarquía artística se encuentran las prácticas en las que la producción (el añadido humano) es mucho mayor que la “materia prima”. En este nivel ya se encuentran las bellas artes, en las que la inteligencia y la imaginación conjuntamente semiotizan originalmente lo ya dado; es decir, simbolizan. En la simbolización artística se descubre la necesidad humana de explorar su condición de absolutamente referente a Dios; más concretamente, suele tratarse de una indagación acerca de la tragedia postlapsaria del hombre, en la que el artista puede centrarse en diversos aspectos, como el presente de “orfandad”, la ucronía no-lapsaria, el futuro de retorno a Dios...

El enfoque desde el arte es, como se ve, una mirada desde abajo hacia arriba en la que el símbolo se añade como valor poiético al material del que se hace uso; no obstante, la mirada inversa, no desde el quehacer artístico humano sino desde el conocimiento de la Belleza (de arriba abajo), revela que el símbolo no es tanto un agregado humano sino el modo en que el hombre advierte lo máximamente superior a él. Como se ha puesto de manifiesto en el tercer capítulo, Polo piensa que el símbolo, por no entrañar intencionalidad, rebasa el nivel de la objetividad y de la operatividad que da lugar a la “mismidad”. El símbolo se muestra entonces como un conocimiento particularísimo e insustituible, que incluye para su realización la propia *poiesis* o producción (del símbolo), cuyo fondo y forma se dan hasta tal punto unidos que no cabe conocimiento de lo mismo por otro símbolo. El símbolo evoca de un modo muy íntimo, es una representación no intencional que acontece cuando el hombre está frente a un exceso de realidad que, como tal, resulta inasible, inarticulable.

Finalmente, este exceso de realidad que exige para su conocimiento una simbolización es comprendido por Polo precisamente como lo Bello. Lo

máximamente verdadero y bueno es advertido como bello, y pide ser, para su conocimiento, simbolizado, precisamente por su necesaria evasión de toda objetividad y discursividad. Dada la insuficiencia de la racionalidad humana, el descubrimiento de una Verdad de particular sublimidad, en lugar de llevar a la ceguera por exceso de resplandor, es aludida por un símbolo que es, de algún modo, la verdad misma. Lo que ya es advertido en el símbolo (culmen de la capacidad intelectual humana), entonces, genera *ipso facto* lo que Polo llama enamoramiento, una fascinación que tiende automáticamente hacia la unión con lo bello -y, en esa medida, tiende también al mejoramiento humano, a la dignificación para la unión-. Las notas de lo bello, garantes de que lo que se descubre es bueno y verdadero, son la perfección, la armonía, la unidad (un contraste interesante con las contradicciones y escisiones propias del hombre), todas ellas reveladoras de una particular grandeza y magnificencia, a las cuales el hombre espera integrarse progresivamente -aquí está el enamoramiento- y en una actitud crecientemente alegre, humilde y esperanzada.

Referencias

- Polo, L. (2013), Conversación entre Leonardo Polo y Gerardo González, 5 de enero de 2005 (grabación). <https://www.youtube.com/watch?v=nJtWlnWFd0w>
- Polo, L. (2018), *Escritos Menores (2001-2014)*, en *Obras Completas*, vol. XXVI, Pamplona, Eunsa.
- Polo, L. (2021), *La mimesis como teoría estética según la postura de Platón, Aristóteles y los griegos en general*. Pro Manuscrito.
- Polo, L. (2019), “Reflexiones sobre el arte, a propósito de Heidegger”, *Studia Poliana* 21, pp. 5-25.