

SOLOVIEV: ARTE, MATERIA Y ESPÍRITU

LUIS JAVIER GARCÍA-LOMAS GAGO¹

Fecha de recepción: abril de 2022

Fecha de aceptación y versión definitiva: junio de 2022

RESUMEN: A partir de la publicación en español de los textos sobre estética de V. Soloviev y de las primeras investigaciones sobre su pensamiento en relación con el arte, este artículo pretende identificar los conceptos clave que constituyen esta estética, subrayando los presupuestos antropológicos y epistemológicos que comportan. Al mismo tiempo, se contrasta el pensamiento de Soloviev con algunos pensadores posteriores, singularmente con V. Kandinsky, cuya concepción de lo espiritual en el arte, a pesar de sus diferencias, puede dialogar con el pensamiento de Soloviev.

PALABRAS CLAVE: Soloviev; Kandinsky; materia; creación; estética.

Soloviev: art, matter and spirit

ABSTRACT: This paper aims to identify the key ideas of V. Soloviev's esthetic thought, thanks to the publication in Spanish of his writings about esthetics and the research that has been published recently. The author highlights the anthropological and epistemological implications of Soloviev's thought and the dialogue that can be established between his thought and several later thinkers and artists, especially V. Kandinsky.

KEY WORDS: Soloviev; Kandinsky; matter; creation; aesthetics.

1. INTRODUCCIÓN: CONTEXTO DE LA ESTÉTICA DE SOLOVIEV

El pensamiento estético de Vladimir Soloviev² (1853-1900) es relativamente desconocido en nuestro país. Recientemente se ha publicado una

¹ Facultad de Teología del Norte de España, sede de Burgos. Universidad Pontificia Comillas: Programa de Doctorado en Filosofía, Humanismo y Trascendencia. Correo electrónico: jgarcialomas@comillas.edu.

² La transliteración hispana del nombre de nuestro pensador ha ido variando, favoreciéndose hoy «Soloviov». En nuestro artículo nos referiremos a él como V. Soloviev (como él mismo firmaba sus escritos en lenguas occidentales), pero a la

excelente edición de sus escritos estéticos y se le ha dedicado una tesis doctoral, hechos que sin duda van a contribuir a una mayor difusión de su figura. Poeta, pensador, amigo de F. Dostoievski, Soloviev es una figura poliédrica con un sistema filosófico muy original caracterizado por su sistematicidad y su profunda influencia cristiana.

En nuestro trabajo, aprovechando la disponibilidad de los textos de Soloviev en nuestro idioma, pretendemos simplemente exponer los conceptos básicos que el pensador ruso manejaba a la hora de reflexionar sobre arte. Así, nociones como artista, creación u obra de arte serán los centros gravitatorios de nuestra exposición, mostrando la relación que no solo guardan entre sí, sino también con el resto de la metafísica de Soloviev. De la misma forma, queremos mostrar, aunque sea brevemente, la influencia de Soloviev en otros autores, y finalmente contrastar su pensamiento con el de otro artista ruso, V. Kandinsky, que también se preguntó sobre el contenido espiritual del arte, aunque desde otros presupuestos.

¿Cómo ubicar el pensamiento estético de Soloviev? J. Plazaola ve en Soloviev el gran representante de la estética rusa del siglo XIX junto con Tolstoi, muy influenciado por los pensadores patrios de su siglo, pero también por la filosofía alemana, singularmente por Schelling (Plazaola, 2007, p. 154). En el mismo sentido se pronuncia M. Fernández, que ve en el ruso una unión entre el idealismo alemán y el romanticismo (ruso y occidental) que, unido a sus profundas creencias religiosas, alumbró una síntesis de gran profundidad (cf. Fernández Calzada, 2013, p. 380).

De esta forma, autores como Schiller y Schelling por un lado, y Schopenhauer por otro, ayudan a encuadrar el pensamiento de Soloviev como una tensión entre el polo objetivo del arte, que el ruso vincula con la religión, y el subjetivo (de impronta romántica), que le va a permitir hablar de una metafísica y de una epistemología del conocimiento integral en la que el arte va a jugar un papel fundamental. Lo veremos en las páginas que siguen.

2. EL HOMBRE CO-CREADOR. BASES ANTROPOLÓGICAS DE LA CREACIÓN ARTÍSTICA

Aun siendo un pensador poco conocido en Occidente, una de las características que más llama la atención del pensamiento de Soloviev es su impronta antropológica. No en vano Soloviev acuñó como base de su pensamiento el

hora de citar sus obras, lo haremos tal y como lo refleje la edición, sabiendo que la referencia siempre es a la misma persona.

término «teohumanidad» o «divinohumanidad»³. Esta idea se sustenta en el presupuesto cristiano de la Encarnación, en virtud de la cual la humanidad no queda aislada respecto de Dios, que ha decidido hacerse una con ella al hacerse hombre. Esto supone, de acuerdo con M. Fernández, tres elementos básicos: el hombre, ser insuficiente; Dios, ser suficiente; y la existencia de una grieta entre ambos que es lugar de encuentro. En palabras de esta autora, «este espacio, al que Dios desciende sin abandonar su divinidad y al que el hombre asciende, yendo más allá de sí mismo, aunque sin abandonar su humanidad, es el lugar de realización de la Divinohumanidad» (Fernández Calzada 2013, p. 106).

La humanidad aparece así llamada a realizar el designio divino en este mundo, a encarnar el Reino de Dios (cf. Smith 2010, p. 94). La esencia del hombre no es, de acuerdo con Soloviev, estática sino dinámica, llamada a la encarnación de lo divino, a transformar el mundo que le rodea en el devenir de la historia. De ahí que el concepto de Divinohumanidad no pueda verse como algo realizado, sino como realizable, como un desarrollo histórico que compromete a todo ser humano y con el que la materia está especialmente vinculada como veremos. Por eso puede decir Soloviev:

El ser humano no es solo un ser racional-libre, es también un ser sensible y material. Este principio material en el ser humano, que lo une al resto del mundo material [...] tiene parte legítima en la vida del ser humano y del universo como fundamento real para la realización de la verdad divina, para la encarnación de la verdad, para la encarnación del espíritu divino. [...] El fin del proceso histórico para el cristianismo no es la aniquilación, sino la resurrección y el restablecimiento del mundo material como medio material de manifestación del Reino de Dios. (Soloviev, 2021, pp. 11-12)

De esta forma, la materia adquiere una importancia clave en la realización de la Divinohumanidad, lo que pone en manos del hombre la acción transformadora y encarnadora del designio divino en el mundo. Esta concepción antropológica tiene una gran relevancia en el pensamiento estético de Soloviev, pues la acción creadora es también encarnatoria, hace presente a Dios en el mundo.

Por ello, el artista aparece como alguien que ayuda a la venida del Reino de Dios, continuando la tarea creadora de Dios. Así, dirá: «El artista debe continuar la tarea iniciada en la naturaleza, contribuir a la realización del

³ Las primeras traducciones de Soloviev al español hablan de «teohumanidad», pero M. Fernández Calzada, en la traducción de los escritos estéticos de Soloviev, prefiere hablar de «Divinohumanidad», justificándolo de forma amplia en su tesis doctoral (cf. Fernández Calzada 2013, p. 76).

plan divino que no es otro que el establecimiento de la omniunidad y la transformación de la humanidad en la Divinohumanidad» (Fernández Calzada, 2013, p. 117). El artista se convierte así en co-creador, en un medio para que el plan divino de comunión divino-humana se realice. Partiendo de una consideración estética de la obra divina (la naturaleza) como una gran obra de arte, ve en el artista alguien que prolonga el dinamismo creador (Cf. Soloviev, 2021, pp. 12-15). El arte aparece como una contribución especialmente importante a la evolución de la historia, que Soloviev asume desde un punto de vista claramente teleológico (cf. Smith, 2010, p. 89).

Otro aspecto interesante en relación con la visión que Soloviev tenía del hombre como artista es la necesidad de que el artista actuara con consciencia del plan al que contribuía a realizar. El creador artístico debe, según el pensador ruso, actuar con fe. Esto vincula la idea del artista de Soloviev no tanto con el creador romántico (nos dice M. Fernández), sino con la del iconógrafo medieval, que pinta iconos para hacer presente a Dios en el mundo (cf. Fernández Calzada, 2013, p. 177). Por eso resulta llamativo que el artista, como el iconógrafo, no es totalmente libre en su creación, sino que:

La actividad del verdadero artista inspirado emerge como prototipo de sujeto humano creador en el que se concilia la afirmación de actividad autónoma y de pasividad y humildad ante la fuente de la que todo procede. Es modelo no porque al crear y obedecer las reglas que el mismo se da convierta el imperativo de la ley en una actividad prácticamente instintiva, libre y espontánea, sino más bien porque muestra a través de sus obras el poder creador humano y la posibilidad de espiritualizar la materia eternizándola. (Fernández Calzada, 2013, p. 194)

De esta concepción de la actividad artística deriva un severo juicio de algunos de los artistas de su tiempo. Así, en el *Primer discurso en memoria de Dostoievski* afirma:

Los artistas contemporáneos que no pueden y ni quieren servir a la belleza producen formas perfectas a las que buscan un contenido. Pero, como el anterior contenido religioso del arte les es ajeno, centran su búsqueda únicamente en la realidad circundante, con la que mantienen una relación doblemente esclava: en primer lugar, tratan servilmente de describir los fenómenos de esta realidad; en segundo lugar, aspiran con el mismo servilismo a trabajar para la sensación del momento [...]. (Soloviev, 2021, p. 26)

3. LA CREACIÓN ARTÍSTICA COMO RECAPITULACIÓN DE UNA EPISTEMOLOGÍA RENOVADA

Si el hombre está llamado, como hemos visto, a participar de la dinámica encarnatoria del Reino de Dios, de la Divinohumanidad, hemos de preguntarnos cómo concibe Soloviev la tarea de creación artística, aspecto de su pensamiento que nos servirá para vincular arte y epistemología, estética y conocimiento.

En su opúsculo, *La belleza en la naturaleza*, el pensador ruso reflexiona sobre la obra divina como fuente de belleza. Esto le sirve para diferenciar la creación divina, la natural, de la artística, definida en estos términos:

Las artes plásticas, además de la influencia estética que ejercen sobre el alma, y aunque sea de manera poco significativa y parcial, pero de todos modos real, ejercen una acción directa y permanente sobre la materia que plasman sus obras. [...] En cualquier caso, por muy débil que sea el doble efecto que produce la acción del artista, este crea un objeto nuevo y un nuevo estado interno, una cierta realidad bella que no existiría sin esa acción. (Soloviev, 2021, p. 26)

Así, la creación artística supone una transformación de la materia que no sólo crea un objeto, sino que es capaz de generar estados internos, es decir, de contribuir a la encarnación de lo divino en el mundo. Pero, ¿cómo se produce el proceso de creación? ¿qué es lo que el artista *ve* para reflejarlo en la obra de arte? La respuesta a esta pregunta hay que encuadrarla en la epistemología de Soloviev.

En su obra *Los principios filosóficos del conocimiento integral*, Soloviev diferencia tres grandes fuentes de conocimiento: la razón, la experiencia y la intuición intelectual (cf. Fernández Calzada, 2013, p. 133). Esta última es la que permite conocer la verdadera realidad de las cosas, su ser espiritual. La manifestación más excelente de la intuición intelectual es, para Soloviev, la creación artística. El artista no reproduce simplemente lo que percibe por la experiencia ni aquello que su razón abstrae. Se vale de algo más que de la experiencia o de la razón para crear. Por eso puede afirmar Soloviev en *Los principios filosóficos del conocimiento integral*:

Todo el que sabe algo del proceso de creación artística, sabe que las imágenes e ideas artísticas no son el resultado de un complejo proceso de observación y reflexión, sino de una visión intelectual interna y completa y que el trabajo del artista consiste en desarrollar y plasmar esa visión en una particularidad material. (citado en Fernández Calzada, 2013, p. 137)

El proceso de creación artística consiste, si unimos las dos ideas que hasta ahora hemos expuesto, en un proceso por el que se modifica la materia para la creación de un objeto de acuerdo con una especial visión del artista. Se trataría, en cierto modo, de «espiritualizar la materia», de transformarla para sacar a la luz su dimensión espiritual, uniendo así ambas dimensiones, material y espiritual, haciendo de la obra una realidad verdaderamente simbólica, apta para transmitir significados más elevados. En su obra *el sentido general del arte*, el pensador ruso explicita de forma clara cómo se produce este proceso, diferenciando tres formas de creación artística (Soloviev, 2021, pp. 132-138):

- a. Creación *directa o mágica*: en ella «desde lo más profundo de nuestro estado interno nos unimos con la esencia verdadera del ser y con el otro mundo [...] que traspasa toda convencionalidad y toda limitación material para encontrar su manifestación más plena en los bellos sonidos y palabras de la música y, en parte, de la lírica pura» (Soloviev, 2021, p. 132).
- b. Creación *indirecta por intensificación*. En ella, el artista lo que hace es descubrir algo que ya está dado en la belleza natural, elevándolo y revelando su sentido interno, que en el estado natural se halla confuso. Es el caso de la arquitectura, que «reproduce en su aspecto idealizado las formas ideales de los cuerpos naturales y expresa la victoria de esas formas ideales sobre la propiedad anti ideal más característica de la materia: su pesadez» (Soloviev, 2021 p. 133).
- c. Creación *indirecta por reflejo*, en la que se refleja el ideal en un medio que no le corresponde. Es la épica, que idealiza a los héroes, o la comedia que refleja personajes satisfechos con la realidad mundana, y la pintura. Es quizás la categoría, a nuestro juicio, más confusamente explicada por el autor. Para M. Fernández (2013, p. 167)⁴ esta categoría se explica como una disonancia entre lo espiritual-ideal que desea encarnar el artista y lo material-real.

Dada la relación que Soloviev establece entre arte y mística, muchos autores la han vinculado con la estética de Schopenhauer (cf. Fernández Calzada, 2013, p. 169), viendo en el pensamiento de Soloviev una forma de mediar entre la búsqueda de la objetividad en la creación artística propia de Schopenhauer y el subjetivismo del genio artístico propio del romanticismo. No podemos entrar en esta cuestión por cuestiones de espacio, pero a la hora de tratar el papel del concepto de belleza y la relación entre belleza y ética daremos algunas indicaciones al respecto.

⁴ La autora recoge una tabla de las formas de creación artística que aclara mucho la clasificación de Soloviev.

4. LA MATERIA ARTÍSTICA Y LA OBRA DE ARTE

4.1. MATERIA Y ESPÍRITU: LA OBRA DE ARTE

Como se puede comprobar de lo que llevamos dicho, el pensamiento de Soloviev parte de una separación entre materia y espíritu de corte claramente neoplatónico, pero con una singularidad: la importancia concedida a la materia (cf. Soloviev, 2021, p. 14). Frente a otras propuestas que subordinan la materia al espíritu, la estética de Soloviev pone, a nuestro juicio, el acento en el concepto cristiano de *encarnación*, en el que la materia se convierte en el lugar de desarrollo de la Divinohumanidad. En el pensamiento de Soloviev subyace de esta forma la idea de la unidad entre lo espiritual y lo material, o como dice F. Rouleau en su introducción a las obras de Soloviev sobre el amor: «La découverte de la dimension divine de toute chose, dimension dont la beauté est le signe silencieux» (Soloviev, 1995, p. 9)⁵. La realidad, para Soloviev, reviste así carácter sacramental: es siempre medio para llegar a realidades más elevadas⁶, pero sin abandonar la materialidad. De ahí la importancia de la estética.

La estética se convierte así en una filosofía del papel de la materia y su significado en el mundo. Ya hemos visto el papel del artista en la transformación del mundo, pero este papel tiene un presupuesto fundamental: la aptitud de la materia para ser «receptáculo potencial de la divinidad» (Soloviev, 2021, p. 11)⁷. De ahí, como vimos, la centralidad de la idea de Divinohumanidad como sinergia en la que, en la materia, y por tanto en la obra de arte, está llamada a resplandecer la gloria de Dios. Por eso puede afirmar Soloviev: «Esta realidad bella, o esta belleza materializada, constituye una pequeñísima y poco poderosa parte de una realidad, la nuestra, que está muy lejos de ser bella» (Soloviev, 2021, p. 64). La finalidad del arte, como veremos, aparece

⁵ «El descubrimiento de la dimensión divina de todas las cosas, dimensión de la cual la belleza es un signo silencioso».

⁶ Soloviev se inserta así en una larga tradición del pensamiento cristiano (Pseudo-Dionisio, San Buenaventura) que ve en la creación (la natural y la artística) vestigios de lo divino, lo cual otorga un carácter sacramental (en el sentido amplio empleado por san Agustín) a la realidad.

⁷ Resulta muy interesante la cita que la editora hace de la lección inaugural que Soloviev dictara bajo el título *El destino de la filosofía* y en la que dice «en el cristianismo, el cosmos ideal de Platón se transforma en el Reino de Dios, vivo y activo, un reino que no es indiferente al ser material, a la realidad fáctica de este mundo, sino que aspira a unir dicha realidad con su verdad, a convertirla en envoltura y portadora del ser absoluto divino».

como la transfiguración de toda la realidad, de forma progresiva, poniendo de manifiesto su carácter simbólico o sacramental.

En esto, como hemos visto, el hombre continúa la obra creadora de Dios. Resulta así destacable la conexión que establece Soloviev entre la belleza de la creación y la belleza artística. En su opúsculo *La belleza de la naturaleza* el autor examina el concepto de belleza (entendida como encarnación de lo espiritual en lo material, cuyo tratamiento diferimos al próximo epígrafe) y lo va aplicando a las diferentes partes de la naturaleza, viendo en el hombre y su autoconciencia la transición de la belleza de la creación a la belleza de la obra artística:

Por último, el ser humano no solo participa de la acción del principio cósmico, es también capaz de conocer el fin de esta acción y esforzarse por conseguirlo consciente y libremente. Como la autoconciencia del hombre se relaciona con la autopercepción de los animales, así la belleza en el arte se relaciona con la belleza natural. (Soloviev, 2021, p. 117)

Por eso, en *El sentido general del arte*, Soloviev comienza desarrollando la vinculación entre arte y naturaleza como «continuación de la tarea artística comenzada en la naturaleza» (Soloviev, 2021, p. 121). Así, en la línea de su ser co-creador que vimos previamente, el artista es visto como un «agente encarnatorio», si se nos permite la expresión. La obra de arte encarna la idea (la de Bien y Verdad, como veremos más adelante) por mano del hombre, superando así en cierto modo la belleza natural, que para Soloviev tiene sus límites. De esta forma, la obra artística tiene para el pensador ruso tres grandes funciones:

1) La objetivación directa de aquellas cualidades y rasgos más internos o profundos de la idea viva que no pueden ser expresados por la naturaleza; 2) la espiritualización de la belleza natural y a través de ella 3) la inmortalización de sus fenómenos individuales. Esto supone transformar la vida física en vida espiritual [...]. La encarnación perfecta de esta plenitud espiritual en nuestra realidad, la realización de la belleza absoluta en ella [...] es la tarea más elevada del arte. (Soloviev, 2021, p. 131)

Como se puede comprobar, la noción de Soloviev de obra de arte pivota sobre un concepto esencial en su estética, al que vamos a dedicar el siguiente epígrafe: la belleza.

4.2. EL CONCEPTO DE BELLEZA Y SU LUGAR EN EL PENSAMIENTO DE SOLOVIEV

Para entender la estética de Soloviev, es imprescindible acudir al concepto de belleza como uno de los aspectos fundamentales de su pensamiento. Sin embargo, no puede desligarse de la complejidad y unidad de su pensamiento. La estética para Soloviev es parte de una metafísica omnicomprendensiva. Como ha afirmado Hans Urs von Balthasar, uno de los pioneros de la recuperación de Soloviev en Occidente, «el arte y la técnica de Soloviev de la integración de toda verdad parcial le sitúan, junto a Tomás de Aquino, como el artífice máximo de orden y de organización en la historia del pensamiento» (Balthasar, 1986, p. 114).

Por eso la belleza es uno de los ejes centrales de su pensamiento, pero entendida como una unidad junto con la Verdad y el Bien. De hecho, a lo largo de su vida intentará dar cuenta de los clásicos trascendentales como manifestaciones de la Idea Universal, de Dios en el mundo. Sus diversas obras intentaron dar respuesta a los dos primeros trascendentales (construyendo parcialmente una filosofía de la Verdad y de forma más sistemática una ética en *La justificación del Bien*), quedando la Belleza sin una obra que la tratara de forma articulada.

Esta interrelación entre la Verdad, el Bien y la Belleza es clave en el pensamiento de Soloviev. Se trata de dimensiones o proyecciones de Dios en el mundo, que, aunque pueden ser estudiadas de forma independiente, no deben aislarse a riesgo de perder la perspectiva y su origen divino (Fernández Calzada, 2013, p. 114). Por eso, en el segundo⁸ de sus discursos en memoria de Dostoievski afirma Soloviev:

El bien, separado de la verdad y de la belleza, es solo un sentimiento indefinido, un impulso impotente; la verdad abstracta es una palabra vacía; la belleza sin bien y verdad es solo un ídolo. Para Dostoievski eran tres aspectos indivisibles de la misma idea incondicional. La infinitud del alma humana descubierta por Cristo, la capacidad de albergar en sí la infinitud de la divinidad, es el bien más grande, la verdad más elevada y la más perfecta belleza. (Soloviev, 2021, p. 42)

Así, las cosas, ¿qué entiende Soloviev por belleza? En los primeros capítulos de su ensayo *La belleza en la naturaleza* el pensador ruso aporta las claves para su comprensión de este concepto, que luego aplicará también al arte. Los principales atributos de la idea de belleza son los siguientes:

- En primer lugar, su naturaleza formal. La belleza no se reduce, por un lado, ni a la materia a la que se le aplica la idea ni a la valoración subjetiva del espectador (Soloviev, 2021, p. 76).

⁸ La autora atribuye este texto clave por error al primero de esos discursos.

- En segundo lugar, la belleza de un objeto ya sea artística o natural no depende de la utilidad del objeto. En la belleza, dice Soloviev, «encontramos algo incondicional, que existe por sí mismo y no por otro, que nos alegra con su simple existencia» (Soloviev, 2021, p. 78).
- De esta forma, la belleza es entendida como una específica interacción entre materia y espíritu, de tal forma que lo material es iluminado y espiritualizado (Smith, 2010, p. 257). Con el ejemplo de un diamante, Soloviev muestra que la interacción entre la materia y la luz genera la belleza del objeto, que no es sino la realización del espíritu en la materia. Por eso O. Smith llama a la belleza «transfiguración de la materia».

Por ello, Soloviev va a definir la belleza en este ensayo con las siguientes palabras: «debemos definir la belleza como la transformación de la materia al encarnarse un principio diferente y supramaterial» (Soloviev, 2021, p. 81). Soloviev diferencia de esta forma dos órdenes, en la línea de la tradición platónica: el orden de lo material y el de lo espiritual. La belleza es una realización del equilibrio entre los dos (cf. Smith, 2010, p. 260).

En este equilibrio resulta clave una idea: encarnación. En efecto, ¿cómo se unen lo material y lo espiritual para generar la belleza? Como el mismo Soloviev afirma, la belleza es «la encarnación de una idea» (Soloviev, 2021, p. 84). Nuestro autor va a dedicar unas páginas sumamente interesantes a explicar cómo se produce esta encarnación (Soloviev, 2021, pp. 84-87). En primer lugar, la idea de encarnación de un contenido espiritual es, a juicio de Soloviev, una refutación de la concepción de la belleza como una mera apariencia o un fenómeno subjetivo. La idea se encarna, se materializa de forma previa a la percepción que de ella tiene la conciencia humana.

Por otro lado, la encarnación de una idea en un objeto le proporciona a dicho objeto una dignidad especial que se va a manifestar en una armonía formal en sus partes constituyentes. Este es el aspecto más formal o «estético» de su definición de belleza. La idea encarnada es belleza «desde la perspectiva de su perfección y el acabamiento de su materialización como algo real y perceptible en el mundo sensible» (Soloviev, 2021, p. 84). Cada objeto bello realiza de forma individual (y por tanto nunca perfectamente) la esencia de la Belleza, realización que, a diferencia de Hegel, implica un equilibrio entre el elemento material, siempre dignificado, y el formal. Para Soloviev, el soporte material y la iluminación espiritual se van articulando de forma diversa en los diferentes objetos naturales y artísticos.

Si estas ideas las aplicamos de forma específica a la creación artística, vemos cómo el pensador ruso ve una prolongación de la encarnación de la

idea en la naturaleza al campo de la creación artística. En esto, según M. Fernández (2018, p. 238), Soloviev es deudor del pensamiento de Schelling. La belleza del arte, creado por manos humanas, continúa la espiritualización del mundo, la encarnación de la Idea divina en la realidad.

Sin embargo, hay una diferencia entre la belleza natural y la artística. En su obra *El sentido general del arte*, además de recordar la concepción de belleza ya esbozada previamente, Soloviev desarrolla las condiciones de lo que, para él, es la belleza perfecta: «1) materialización inmediata de la esencia espiritual, 2) espiritualización plena de los fenómenos materiales en tanto forma propia e inseparable de un contenido ideal [...] 3) unión inmediata e inseparable en la belleza de un contenido espiritual con su expresión sensible» (Soloviev, 2021, p. 129). Pues bien, a juicio del filósofo ruso, la belleza de la naturaleza no puede llegar a cumplir estas condiciones plenamente, siendo necesaria la obra artística para encarnar la belleza de la Idea divina en el mundo. Ahí reside el papel del arte.

En efecto, ya hemos visto que el papel de la creación artística es justamente ese: producir obras bellas. ¿Para qué? Acudiendo a expresiones de Soloviev, el arte sirve «para transformar la vida física en vida espiritual» (Soloviev, 2021, p. 131), es decir, para culminar la realización de la belleza absoluta en nuestra realidad. Esto nos abre al papel transformador de la persona y de la realidad que Soloviev reserva al arte, y que veremos en el próximo epígrafe.

4.3. EL PAPEL TRANSFIGURADOR DEL ARTE: ARTE Y ÉTICA

El arte, en consecuencia, adelanta el despliegue de esa belleza perfecta, del camino hacia la Divinohumanidad. En su visión teleológica del proceso histórico, el arte contribuye a hacer más presente en el mundo el principio espiritual, la Idea divina. En su escrito *Hacia una estética positiva* el autor rechaza la autonomía del arte y postula su vinculación con el proceso de avance del mundo y de la historia:

No, el arte no existe para el arte, sino para la realización de aquella plenitud vital que incluye en sí, como elemento particular; al arte, a la belleza, pero lo incluye no como algo aislado y autosuficiente, sino en relación interna y esencial con todos los contenidos vitales. (Soloviev, 2021, p. 67)

Es debido a esta unidad que para Soloviev el arte va a tener un papel clave en la transformación del mundo. De esta forma, al terminar sus reflexiones generales en *El sentido general del arte* puede afirmar Soloviev:

El arte, entendido así, deja de ser un entretenimiento vacío para convertirse en una tarea importante y ejemplarizante, pero no a modo de sermón didáctico, sino como profecía inspirada. Que el fin del arte sea tan elevado no es una exigencia arbitraria, sino que surge del vínculo siempre existente y que alguna vez se manifestó claramente, entre arte y religión. (Soloviov, 2021, p. 131)

La sistematicidad del pensamiento de Soloviev cobra aquí plena relevancia, por cuanto todo está relacionado: Verdad, Bien y Belleza. La encarnación que es la belleza ayuda a hacer presente en el mundo la Verdad y el Bien. El arte tiene en consecuencia un componente transformador, o en términos más apropiados para Soloviev, transfigurador. Por eso puede ser *profecía*, anuncio de lo que está por venir y denuncia de lo que tiene de falso el presente. Así, al empezar su ensayo sobre la belleza en la naturaleza, citará Soloviev a su amigo Dostoievski: «La belleza salvará al mundo».

Para O. Smith (2010, p. 268), este aspecto del pensamiento del ruso hay que entenderlo en polémica con la estética de F. Nietzsche. Si la belleza es para Nietzsche una ilusión, algo irreal, para Soloviev es la forma definitiva de que el Bien y la Verdad se hagan presentes en el mundo. En sus tres discursos sobre Dostoievski este papel transfigurador del arte aparece especialmente manifiesto, por lo que serán los textos a los que vamos a acudir para exponerlo.

En primer lugar, este dinamismo transformador del arte lo expone Soloviev cuando critica una idea vulgar del arte como transformación: la que hace depender la importancia del arte en su utilidad. Frente a esto, dirá Soloviev,

[...]el nuevo arte debe regresar a la tierra con amor y compasión, pero no para hundirse en la oscuridad y el mal de la vida terrena, sino para curar y renovar esta vida. Para eso es necesario ser partícipe, estar próximo a la tierra, es necesario amor y compasión hacia ella, pero también es necesario algo más. Para ejercer una acción poderosa sobre la tierra, para dar la vuelta a esta realidad y volver a crearla es necesario atraer a la tierra fuerzas no terrenas. El arte, separado, independizado de la religión, debe volver a unirse a ella, pero de un modo renovado y libre. Los artistas deben ser, una vez más, sacerdotes y profetas, pero en un sentido más profundo y elevado: no sólo los poseerá la idea religiosa, sino que ellos mismos, al adueñarse de esa idea, plasmarán conscientemente sus diferentes manifestaciones terrenas. (Soloviov, 2021, p. 28)

La cita es larga, pero merece la pena por la cantidad de ideas de sumo interés que contiene. En primer lugar, el arte aparece llamado a curar y renovar, a recrear la realidad, en línea de lo que vimos ya acerca del hombre como co-creador. En segundo lugar, la transformación de la realidad no pasa únicamente por el aspecto formal de la creación artística, sino también por

la «compasión y el amor». El modelo para Soloviev es claramente el propio Dostoievski, que hizo de estos hechos el núcleo de su obra narrativa.

De esta forma, existe un vínculo muy fuerte entre la visión artística de Soloviev y su concepción del amor, que desarrollará en sus escritos *El sentido del amor* y *El drama de la vida de Platón*. La concepción de Soloviev del amor le acerca mucho, según M. Fernández, al romanticismo y al neoplatonismo. Así, afirma la autora:

El lugar central que ocupa este concepto [de amor] en su cosmovisión hacia patente, como se dijo antes, la orientación platónica del pensamiento de Soloviev. Orientación que en muchos aspectos se torna neoplatónica o más bien próxima al cristianismo neoplatonizado con el que entronca su filosofía y que condiciona su visión de la naturaleza, de la situación presente y del destino del hombre. (Fernández Calzada, 2013, p. 194)

No podemos entrar en profundidad en este interesante aspecto, pero sí hemos de decir que el platonismo de Soloviev le lleva a evocar muchos temas del *Banquete* platónico a la hora de construir su concepto de amor, vinculándolo así con la belleza. El artista, afirma Soloviev (como decía Diótima en el *Banquete*), está llamado a «engendrar en lo bello» por amor (Smith, 2010, p. 260). De la misma manera, al ser el Dios cristiano amor en sí mismo, la encarnación de la Idea divina que supone la belleza es una encarnación del amor de Dios (cf. Fernández Calzada, 2013, p. 114).

Finalmente, del texto antes citado interesa destacar que de nuevo el artista es vinculado al sacerdote y al profeta, es decir, a aquel sujeto que hace presente en el mundo material la realidad espiritual, lo cual es perfectamente coherente con la visión de la creación artística y de la obra de arte que hemos ido exponiendo. La tarea artística no puede, a juicio de Soloviev, separarse de la renovación religiosa propugnada por muchos intelectuales rusos, entre ellos el mismo Dostoievski. Por eso afirma: «Sin Dios, ni el hombre ni la naturaleza poseen esa fuerza [de la luz y del bien]. Segregarse de lo divino, esto es, de la plenitud del Bien, es el mal» (Soloviev, 2021, p. 53).

Por otro lado, el papel transformador del arte tiene para Soloviev una relevancia no sólo religiosa sino también social. Por eso, refiriéndose a Dostoievski, entiende Soloviev que el artista está llamado a ser «retratista e intérprete» de la sociedad, por un lado, y por otro profeta de un nuevo orden de valores, que en el escritor ruso se encarnan en la compasión y el amor, como hemos visto. Soloviev calificará a su amigo Dostoievski con razón como «un hombre religioso, y, al mismo tiempo, un pensador libre y un artista poderoso» (Soloviev, 2021, p. 41). Este es el retrato de artista como agente de cambio social.

5. LA POSTERIDAD ESTÉTICA DE SOLOVIEV

5.1. A. BELY, P. FLORENSKI

La influencia de Soloviev sobre pensadores y artistas rusos de finales del siglo XIX y de principios del siglo XX no puede ser resumida aquí en breves páginas. Para ello remitimos al estudio de M. Fernández, que lleva a cabo un amplio rastreo de influencias conceptuales (arte como teúrgia, búsqueda de un conocimiento más profundo, revelación de lo divino) en muchos pensadores y artistas rusos, algunos contemporáneos y otros posteriores a Soloviev. Para ilustrar esta influencia hemos escogido dos ejemplos, uno de un artista y otro de un pensador: A. Bely y P. Florenski.

El poeta simbolista A. Bely asume muchos de los postulados de la estética de Soloviev en sus escritos y en sus poemas. Bely tiene en sus obras una amplia reflexión sobre el símbolo y su dinámica, en la que otorga al poeta una importancia capital. Para Bely, el poeta tiene que expresar la verdad universal, verdad que es encarnada en la religión, siendo Soloviev el pensador que le ayudó a dar un fundamento religioso a su reflexión sobre el símbolo (Paretsky, 2016, p. 472).

Pero quizás la mayor influencia que Soloviev ha ejercido en Bely es la adopción por parte de este último de la idea de arte como transfiguración de la realidad, abriendo camino a lo divino. En suma, el arte como teúrgia. Así lo afirma M. Fernández:

El arte simbolista llevado a su culminación y unido al misticismo de Soloviev se transforma –sostiene en «El simbolismo como cosmovisión»– en teúrgia. Si el simbolismo trata de mostrar lo eterno en lo temporal, la teúrgia será el principio del fin del simbolismo porque aquí se trata ya de «la encarnación de la Eternidad por medio de la transfiguración de la persona». El fin del arte simbolista coincide con el de la religión: transformar la naturaleza humana para hacer de la persona un «templo para Dios». La tarea del arte teúrgico, para Biely, según la interpretación de Paperno, es la creación tanto en el artista como en cada ser humano individual de la imagen de un nuevo hombre deificado, que es unión de Nietzsche, Soloviev y el Nuevo Testamento. (Fernández Calzada, 2013, p. 316)

Florenski, por su parte, es uno de los mejores representantes del pensamiento ruso de principios del siglo XX. Su amplia reflexión, deseosa de dar una visión omnicomprendensiva de la realidad que al mismo tiempo sea capaz de radicarla en lo trascendente, bebe de las reflexiones de Soloviev que vinculan arte y religión, arte y amor. Así lo estima M. Mosto, que entiende que para Florenski «La *belleza* es la luz en la que resplandece el amor realizado como

manifestación de la verdad» (Mosto, 2018, p. 82). En esta afirmación vemos un claro eco de la metafísica de Soloviev que ve en el arte una manifestación material de la Idea divina llevada a cabo por la mano del hombre. El vínculo entre arte y amor que Soloviev había llevado a cabo sobre todo en *El sentido del amor* aparece mucho más acentuado en la obra de Florenski. Para este pensador, la actuación humana, la *poiesis* (el arte, entre otros), contribuye, como también decía Soloviev, al establecimiento del Reino de Dios (de la Divinohumanidad). En palabras de Mosto:

La historia de la salvación es amor realizado. Y cada gesto del hombre que se pone libremente a favor de la construcción del Reino es amor realizado, hecho posible a su vez, por el Amor que lo crea, sostiene y redime. Es amor gracias al Amor. (Mosto, 2018, p. 83)

Así, si el arte está llamado a manifestar el amor de Dios por mano del hombre, este amor tiene unas dimensiones ontológicas que dan al arte una relevancia epistemológica de primera magnitud. Por eso puede decir A. Ortiz-Osés, al hablar del amor en Florenski, lo siguiente: «el amor es el ejemplo florenskiano de un conocimiento circular o conjuntivo de carácter coimpli-cativo o sinérgico, interaccional, cuya clave simbólica está en la apertura del tiempo a su eternidad» (Ortiz-Osés, 2020, p. 1034).

En su metafísica de raíz platónica, la creación artística es, para Florenski, uno de los medios claves para ascender de lo meramente material a lo espiritual (siendo los otros el sueño y la mística). Así lo afirma en su célebre *Ensayo sobre los iconos*:

En la creación artística el alma se eleva desde el mundo terreno y entra en el mundo celeste. Allí se nutre, sin imágenes, de la contemplación del mundo celeste. [...] Y volviendo por el mismo camino llega a la frontera del mundo terrestre, donde lo que ha adquirido espiritualmente se refleja en imágenes simbólicas, las mismas que, fijándose, forman la obra de arte. El arte es un sueño sostenido. (Florenskij, 2002, p. 34)⁹

Por otro lado, hay que tener presente que, aunque Florenski, como acabamos de ver da al artista la relevancia que le otorgaba Soloviev como *profeta*, revelador de una realidad superior, no recoge otros muchos aspectos del pensamiento de Soloviev (cf. Fernández Calzada, 2013, p. 341)¹⁰. En particular,

⁹ La traducción es nuestra.

¹⁰ La autora afirmará más adelante que «aunque Florenski parte de Soloviev, el curso de sus reflexiones se aleja considerablemente de los problemas que dejó abiertos Soloviev, y en cierto sentido, avanza en una dirección contraria a él» (Fernández Calzada, 2013, p. 352).

el arte pierde su carácter específico en cuanto *encarnación* del Reino. Como hemos visto antes, es el amor, el acto de amor, el que contribuye al avance de la historia, a la venida del Reino. El arte no tiene una especificidad en este sentido, sino que es una actividad humana más, una forma de acción, si bien una de las más perfectas (y dentro de ella, la pintura de iconos) (cf. Fernández Calzada, 2013, p. 344). El arte queda englobado en una metafísica más amplia en la que el amor, como participación de la Trinidad, es la clave (cf. Fernández Calzada, 2013, p. 342). De esta forma, si pudiéramos calificar las perspectivas de Soloviev y Florenski de forma resumida, diríamos que el primero se mueve en un posromanticismo estético de fuerte influencia cristiana, mientras que el pensamiento de Florenski tiene un componente más teológico y menos romántico.

5.2. SOLOVIEV Y KANDINSKY EN DIÁLOGO

El pintor y teórico del arte V. Kandinsky escribió su obra *De lo espiritual en el arte* en 1910, 10 años después de la muerte de Soloviev. En ella reflexiona sobre el papel de la obra de arte y del artista en el mundo, intentando comprender el sentido de este y su lugar en el mundo que estaba alumbrando el siglo XX. La obra de Kandinsky, justamente célebre, reflexiona sobre muchos aspectos del arte, algunos de los cuales tienen semejanza con lo que hemos ido viendo acerca del pensamiento estético de Soloviev. En otros casos, su perspectiva es muy diferente. En este apartado queremos poner ambos autores en relación, mostrando esos puntos de coincidencia y esas divergencias, lo que en términos artísticos podría denominarse un *claroscuro*.

Kandinsky y Soloviev son ambos herederos del llamado siglo de plata del arte ruso y del renacimiento de la espiritualidad rusa en el siglo XIX. Pero mientras que Soloviev tiene el romanticismo como referencia, la referencia de Kandinsky es ya el arte que, él mismo entre otros, se practica a principios del siglo XX. Con todo, ambos pensadores son conscientes de que el arte apela a algo más que los sentidos, apela a una dimensión más profunda del hombre. Lo que Soloviev veía como el papel del arte en el camino hacia la Divinidad por la revelación de la Idea divina en la materia, Kandinsky lo ve como el acceso a esa dimensión espiritual que toda persona tiene a través del arte. Por eso puede afirmar que «nuestra alma tiene una grieta que, cuando se consigue tocarla, suena como un valioso jarrón resquebrajado y reencontrado en las profundidades de la tierra» (Kandinsky, 1973, p. 22).

De esta forma, el arte está llamado a re-sonar en el alma humana para Kandinsky, produciendo en la persona una transformación: «tal consonancia –dice Kandinsky– no se queda en la superficie: el estado de ánimo de la obra puede profundizarse y transfigurar el estado de ánimo del espectador» (Kandinsky, 1973, p. 23). Es la «vibración del corazón» que provoca la obra artística (Kandinsky, 1973, p. 41).

Por eso, la primera consonancia entre Soloviev y Kandinsky es sin duda el carácter *transfigurador* del arte. Ambos otorgan a la creación artística un poder transformador de la realidad. Sin embargo, como hemos visto, Soloviev cree que esta transfiguración es teúrgica, es decir, es algo que afecta a toda la realidad desde un plano metafísico contribuyendo al Reino de Dios. Kandinsky, desde otra perspectiva, piensa sobre todo en los efectos que el arte tiene para el que lo contempla. Por eso el arte puede ser, en expresión de Kandinsky, «madre de nuestros sentimientos» (Kandinsky, 1973, p. 21), porque puede generar estos sentimientos en nosotros, transformándonos. A pesar de eso, es cierto que Kandinsky ve en el arte un motor de evolución social, pero manteniéndose en la esfera de la inmanencia. El arte es para Kandinsky un agente de la vida espiritual, contribuyendo a la esperanza de un progreso real de la humanidad. En este plano, a diferencia de Soloviev, Dios está ausente.

Por otro lado, esta capacidad de transfiguración del arte va unida en Kandinsky y Soloviev en un rechazo del «arte por el arte» y en una apreciación del artista como alguien que *ve más allá*. En palabras de Kandinsky, el artista «lleva dentro una fuerza visionaria y misteriosa. Él ve y enseña» (Kandinsky, 1973, p. 26). La calificación de Soloviev del artista como profeta y de Kandinsky de alguien que ve y enseña son, a nuestro juicio, muy similares.

De la misma manera, hay un aspecto que separa ambas propuestas de forma clara: la categoría central sobre la que pivotan. Para Soloviev, es la belleza del arte como reflejo de la Idea divina, de la Verdad y el Bien. Ya hemos visto la importancia que le otorga. En cambio, Kandinsky rechaza expresamente una estética basada en la belleza, centrándose en la noción de *necesidad interior* como motor del arte. Para reflejar dicha necesidad, el artista se puede ver obligado a rechazar la belleza que Kandinsky denomina «exterior». Así, dice:

El espectador se siente ofendido, muchas veces en sentido real, ya que se ve lanzado como una pelota de tenis sobre la red que separa a los dos bandos enemigos: el de la belleza exterior y el de la belleza interior. La belleza interior es la que se emplea por una necesidad interior imperiosa, renunciando a la belleza habitual. Naturalmente, parece fea al que no está acostumbrado a ella. (Kandinsky, 1973, p. 44)

Más adelante afirmará Kandinsky:

La belleza del color y de la forma no es (a pesar de lo que afirman los naturalistas y los estetas, que buscan principalmente belleza) un objetivo suficiente para el arte. Debido al desarrollo elemental de nuestra pintura, tenemos poca capacidad para obtener una vivencia interior a través de una composición cromática y formal totalmente emancipada. (Kandinsky, 1973, p. 100)

Así, mientras Soloviev veía una continuidad entre la belleza natural, obra de Dios, y la belleza de la obra de arte, obra del hombre, para Kandinsky la necesidad interior del artista puede llevarle a prescindir de ella. La necesidad interior se convierte en el criterio clave. No excluye la posibilidad de la belleza exterior. De hecho, el propio Kandinsky cita más adelante del párrafo que hemos citado a autores como Rossetti, Böcklin y Segantini, que en lo exterior –la belleza– son capaces de expresar lo interior.

La dicotomía exterior/interior es, como vemos, clave para Kandinsky y está ausente de la obra de Soloviev. De acuerdo con Michel Henry (2008, p. 18) la vivencia de la interioridad es abismarse en la propia subjetividad, en la vivencia del propio ser y vivir. La exterioridad es la vivencia del propio cuerpo como objeto. Esta distinción, en la comprensión del filósofo francés, se asemeja mucho a la distinción fenomenológica entre cuerpo vivido (*Leib*) y cuerpo objeto (*Körper*). Ahora bien, esta distinción, dice Henry, se aplica en Kandinsky también a todos los objetos. Lo exterior es así lo que se manifiesta, lo que se ve, mientras que lo interior se muestra también, pero de otro modo: como un sentimiento, como un *pathos* (Henry, 2008, p. 19).

Nada de esto encontramos en Soloviev, que se mueve en categorías más clásicas a la hora de hablar de la obra artística y de la inspiración del artista. A pesar de ello, Kandinsky y Soloviev coinciden en dar importancia a la intuición del artista. Ya vimos que Soloviev veía en la intuición una forma de conocimiento específica del arte. Kandinsky también valorará la intuición como medio para la expresión de la necesidad interior (Kandinsky, 1973, pp. 101-102).

Así las cosas, podemos comprobar las semejanzas y diferencias que unen y separan a estos dos pensadores. A pesar de las diferencias, creemos que existe un punto que los une de forma clara: para ambos, el arte es una forma de redimensionar la realidad, de buscar lo interior en lo exterior, de dar un fundamento más profundo a la realidad. Kandinsky lo va a hacer desde la subjetividad (lo que le acerca al romanticismo), y Soloviev lo hará con trasfondo de su metafísica cristiana, donde el arte es un camino hacia la manifestación de la gloria divina.

CONCLUSIONES

Al concluir estas páginas, estimamos que resulta evidente el interés de la estética de Soloviev, tanto por su originalidad como por su inclusión en un sistema global que, lamentablemente, quedó inconcluso. La obra de arte como revelación de la Idea divina, el papel del artista como co-creador y el carácter transfigurador del arte son, a nuestro juicio, ideas fundamentales de su pensamiento que pueden seguir estimulando la reflexión estética de nuestros días, ya sea desde un paradigma cristiano como el de Soloviev o simplemente desde una perspectiva de trascendencia más global y no confesional.

Lo que está claro es que Soloviev veía en el arte un camino hacia la trascendencia, hacia la revelación de esta dimensión en el mundo. Asimismo, el papel de transformación que el arte juega, tanto para el espectador como para toda la realidad, es algo que acerca a Soloviev a teóricos posteriores que parten de otros presupuestos, como es el caso de Kandinsky.

De entre todo lo que hemos expuesto, hay un último aspecto que ahora, en sede de conclusiones, queremos destacar: la dignificación que Soloviev lleva a cabo de la materia. Si las filosofías de corte platónico o neoplatónico se han caracterizado por una minusvaloración del mundo material, Soloviev sabe contrarrestar este aspecto con su fervorosa adhesión al dogma cristiano de la encarnación. La materia se convierte así en *capax incarnationis*, capaz de reflejar una realidad espiritual gracias a las manos del artista. Así, en Soloviev podríamos hablar, con R. Pinilla (Pinilla Burgos, 2009, p. 547), de una «trasposición de la materia», de un reflejo de la trascendencia en la materia que invita a ir más allá, pero más allá hacia adentro, hacia lo «interior», que diría Kandinsky.

REFERENCIAS

- Balthasar, H. U. v. (1986). *Gloria, una estética teológica III: estilos laicales*, Madrid: Encuentro.
- Fernández Calzada, M. (2013). *Vladimir Soloviev y la filosofía del Siglo de Plata. Lo estético como factor religioso-transfigurativo*. (Tesis inédita). Universidad de Valladolid. Recuperado de: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/3589> (consultado por última vez el 6.4.2022).
- Florenskij, P. (2002). *Le porte regali : Saggio sull'icona* (8ª ed.). Milano: Adelphi.
- Henry, M. (2008). *Ver lo invisible. Acerca de Kandinsky*. Madrid, Siruela.
- Kandinsky, V. (1973). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Barral.
- Mosto, M. (2018). ¿La belleza salvará al mundo? *Teoliteraria*, 8(61-88). doi: <https://doi.org/10.19143/2236-9937.2018v8n16p61-88>

- Ortiz-Osés, A. (2020). El sentido del amor. *Pensamiento. Revista De Investigación E Información Filosófica*, 75(286 Extra), 1033-1037. doi: <https://doi.org/10.14422/pen.v75.i286.y2019.001>
- Paretsky OP, A. (2016). Chaos, Language, and Logos: How the Poet Participates in the Creating Activity of the Word in the Thought of Andrey Bely. *New Blackfriars*, 97(1070), 465-478.
- Pinilla Burgos, R. (2009). Experiencia estética y trascendencia: la inmersión trascendente en superficie. *Budhi*, 13(1), 543-550.
- Plazaola, J. (2007). *Introducción a la estética: historia, teoría, textos* (4ª ed.). Bilbao: Deusto.
- Soloviev, V. (1995). *Le sens de l'amour*. Paris: OEIL.
- Soloviov, V. (2021). *La transfiguración de la belleza: escritos de estética*. Salamanca: Sígueme.
- Smith, O. (2010). Vladimir Soloviev and the Spiritualization of Matter. London: Academic Studies Press.