

PEDAGOGIA DEL ARTE Y DE LA ARTESANÍA

I. INTRODUCCIÓN

Muchas veces se ha hablado y escrito acerca de la conexión existente entre los llamados valores fundamentales, de carácter espiritual, que actúan cuales semillas en la cultura humana: el bien; la verdad y la belleza.

En torno de estos valores, se ha discutido con frecuencia sobre si cualquiera de ellos puede hallarse participado en una determinada realidad natural con independencia de los demás o, si por el contrario, la presencia de uno de los tres implica la de los otros dos.

La solución de este problema reviste gran importancia, supuesto que lo bello, lo verdadero y lo bueno son los ideales que presiden respectivamente las actividades artísticas, intelectivas y morales, cuyo conjunto comprendía, a no dudarlo, las raíces de las manifestaciones más elevadas de la civilización. Y aún sube de punto tal importancia cuando, según ocurre aquí y ahora, el propósito primordial estriba en reflexionar sobre una institución como la artesanía, ese benemérito estamento social que tanto se ha esforzado en pro de nuestra cultura y entre cuyos elementos integrantes convergen —enriqueciéndose mutuamente— el embellecimiento artístico, la técnica intelectual y lo honradamente moral, con sus progresivos a la par que lentos avances.

Ahora bien, una investigación pedagógica acerca de la artesanía, deberá constar —y tal será el plan del presente estudio— de dos momentos sucesivos: en primer término, dilucidar históricamente las fases por las que ha pasado la institución; y en segundo lugar, precisar conceptualmente su contenido noemático. Sólo tras esta doble premisa, cabrá lanzarse a la inferencia de ciertas conclusiones, respondiendo así al problema inicialmente planteado.

II. INVESTIGACIÓN HISTÓRICA

Los orígenes prehistóricos de la artesanía se remontan al amanecer de la humanidad. Desde que existen hombres sobre la tierra, se han visto impelidos por sus ímpetus racionales a conseguir realizaciones dignas de su manos: de ahí nació la artesanía. Por algo entre los idiomas indogermanos, la misma raíz MN que designa a lo humano —de ella derivan las palabras MANN, del sánscrito; MENCH, del alemán; MAN, del inglés; y otras varias que ofrecen la común significación de «hombre»— es pre-

cisamente la que, en el lenguaje latino, origina las denominaciones de lo más específicamente antropológico, esto es: lo mental, en el orden anímico (la «mens» es el sector superior del «animus»), y lo manual en el orden corpóreo (la «manus» es semejantemente algo superior en el «corpus»).

Esta unión de lo manual y lo mental, cuya posibilidad es privativa del humano linaje —ningún ser infrahumano posee, en sentido estricto, ni manos ni mente; fué consiguientemente, en los orígenes, el principio alumbrador de la artesanía. Con razón el sabio Aristóteles llamó a la mente «esencia de las esencias» (*eidós eidón, nous*), a la par que adjetivaba a la mano cual «instrumento de los instrumentos» (*órganon organon, jeira*): pues, en todas las tareas artesanas, son las manos las que trabajan, pero dirigidas siempre por una mentalidad ordenadora, sin cuya concurrencia el esfuerzo corporal quedaría abocado hacia un inevitable materialismo.

Prescindiendo de posibles reflexiones sobre esa fase prehistórica de la artesanía —que podrían destacar el enorme avance implicado por la consecución de cada una de sus subfases, cual el paso de la piedra tallada a la pulimentada, o del nomadismo venatorio al sedentismo agrícola, o de la aposentación en cavernas a la construcción de viviendas—, y prescindiendo incluso de otras lucubraciones no menos atrayentes en torno de las artesanías orientales (gérmenes de realizaciones tan estimables cuales las cerámicas mesopotámicas, o las estererías iraníes, o las sederías de Extremo Oriente), voy o concretarme al análisis de los períodos señalables cabe la artesanía europea, comenzando por aquella de sus culturas, que alcanzó en la antigüedad una madurez mejor conseguida y que, sin disputa, no fué otra sino la griega.

Ya Platón «el divino», al diseñar en su estado ideal o utópica «República» los caracteres de una organización política justa, atribuye a los artesanos un lugar destacado, cual una de las clases sociales que debía compartir el gobierno de tal organización junto con los militares, o «guardianes», y con los filósofos, o «sabios». Pero el concepto de lo que por «artesano» deba entenderse no está suficientemente perfilado en los diálogos platónicos, a diferencia de lo que ocurre en los escritos aristotélicos, que ofrecen material suficiente para ese perfilamiento.

Efectivamente, si respaldándonos en la autoridad de la Real Academia Española entendemos por artesano la «persona que ejercita un arte u oficio meramente mecánico», deberá concederse que la matización detallada de lo que sea tal persona dependerá de lo que se entienda por «arte», supuesto que por «mecánico» entienden todos por unanimidad lo «manual», en contraposición a lo noemático o liberal. De ahí que la definición aristotélica de lo artístico, al igual que otras varias posteriores cuya recordación subseguirá, bien puede contribuir a esclarecernos lo que se ha entendido por artesanía en las diversas épocas de la historia: para ello, bastará sólo ejercitar un especial cuidado en la selección de los autores representativos

de los diversos tiempos, y a este respecto no cabe duda de que Aristóteles lo fué muy esclarecidamente del suyo.

«Facultad de crear lo verdadero con reflexión»: esta es la definición aristotélica de lo artístico, según la autorizada traducción de Marcelino Menéndez Pelayo (1). Y ante tan certero enunciado, inevitables son unas palabras de exégesis.

Por un lado, descuella, en tal definición el carácter facultativo, e incluso habitual, que se atribuye a todo arte, en cuya virtud nadie merecerá el nombre de artesano si no está habitualmente facultado para conseguir lo que se proponga, dentro de su respectiva especialidad.

Por otra parte, sobre la anterior base emerge la doble arista de lo creador y lo veritativo (lo «poético» y lo «alethético» del original heleno), que atribuyen al artesano la categoría no de mero «obrador» immanente, sino de trascendente «hacedor» —no es lo mismo obrar que hacer, aunque muchos lo confundan—, con ímpetu creacional que debe rehuir toda ficción y atender principalísimamente a lo verdadero.

Por último, el artesano debe siempre y cuspidalmente actuar «con reflexión», que unas veces será momentánea, obrando entonces «consideradamente», y otras será harto duradera, alimentando un obrar (meditadamente), pero que nunca dejará de estar subordinada a los imperativos lógicos.

Habitación ética, creación estética, reflexión lógica: he aquí el trípode cimentante cuya apoyatura sustentó las tareas del artesano antiguo. Y a la sombra protectora de tales concepciones, así como bajo la luz esplendorosa de las inferencias que se desprenden desde las mismas, resultan comprensibles los éxitos de la artesanía clásica heleno-latina, que se extiende desde lo casi microscópicamente numismático a lo casi gigantescamente conmemorativo, desde las monedas y medallas hasta las murallas y acueductos, pasando por la serie de artes mecánicas auxiliares de otras tantas liberales: la orfebrería frente a la escultura, la ornamentación frente a la arquitectura, el diseño frente a la pintura, la recitación frente a la poesía, etc.

Alejándonos ya del clasicismo antiguo y adentrándonos en la laboriosidad medieval, impónese ante todo reconocer que es en este milenarío período que separa a los tiempos modernos de los arcaicos donde la artesanía consiguió máximo florecimiento, en parte por el esplendor de los gremios y, en parte no menor, por la elevación espiritual que en aquel milenio alcanzaron los valores espirituales. Exponente cimero de este espiritualismo es el encarnado en este orden, al igual como en otros muchos, dentro de los escritos del Angélico Doctor Santo Tomás de Aquino, cuya es la siguiente

(1) *Historia de las Ideas Estéticas*, I, 53 (ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas). He aquí el texto original griego: τέχνη, ἕξις, τις, μέτα, λόγου, ἀληθοῦς, ποιητικῆ, ἔστιν. Y he aquí la habitual versión latina (ed. Didot). «Ars est habitus quidam cum vera ratione conjunctus, operis alicuius efficiens» (*Ética a Nicómaco*, VI, 1).

definición: «arte no es más que la razón recta de alguna obra factible» (2). Para calibrar bien el alcance de este concepto, que algunos tomistas abrevian en las palabras «rectia ratio factibilium» o «recta razón de lo factible» (3), precisa ante todo contraponer este enunciado con el defensorio de la prudencia como «recta ratio agibilium» o «recta razón de lo agible» (4), con lo cual se consigue advertir que, mientras al prudente se le exige ante todo rectitud y racionalidad en el obrar inmanente, en el artesano lo exigido es esto mismo pero en sus haceres trascendentes; con lo cual, mientras el prudencialismo viene a ser una actitud inequívocamente ética (en cuanto basada en la rectitud y el obrar, aunque sea bajo la presidencia de la racionalidad), la artesanía en cambio resulta una institución integradora de lo ético, lo estético y lo lógico, según habría ya vislumbrado Aristóteles, pero con integración ahora ya más asimilable a tenor de la definición aquiniana recién transcrita, según se mostrará a continuación.

En primer lugar, el artesano requiere no sólo habituación, de acuerdo con lo sostenido por Aristóteles, sino, además, rectitud en tal habituación: he acá el factor ético de la institución, y principio vivificador de su dignidad; baste recordar cómo, en los Santos Evangelios, se emplean mediante sinonimia casi plena los adverbios rectamente y dignamente (*recte et digne*).

En segundo término, el artesano debe usar de su racionalidad en todo momento: éste es el factor lógico de su profesionalidad, el que posibilita convertir las meras contingüedades empíricas en auténticas continuidades tecnológicas, el que consigue de las personas simplemente experimentadas hacer surgir artesanos técnicamente inmejorables.

En tercera instancia, el artesano debe orientarse siempre hacia el hacer, mediante aquella actividad que los griegos denominaron «poiética», con denominación que luego ha originado el nombre de poesía: tal es su factor estético, bien comprensible cuando se repara en que algo poético existe siempre en todo lo artesano, por humilde y nimio que parezca.

Rectitud, racionalidad, factibilidad: henos ante el sugerente tramo de peldaños aquinianos, conducentes hacia el esclarecimiento de las alturas conceptuales de la artesanía, y que alineado tras aquel otro tríptico de peldaños antes analizado, en cuanto procedente de fuentes aristotélicas (la habituación, la reflexión, la creación), origina una triple díada a cual más sugerente, en cuya virtud cabrá sostener que la artesanía implica, en lo mo-

(2) *Summa Theologiae*, I-II, 57, 3 ad. 1: «Ratio recta aliquorum operum facientorum». También aquí la definición la tomo de M. MENÉNDEZ PELAYO (*Historia de las Ideas Estéticas*, I, 171: ed. cit.).

(3) Véase *Arte y Escolástica*, de J. MARITAIN (Buenos Aires, La Espiga de Oro, 1945). Traducción de Juan Arquímedes.

(4) Véase *La prudencia política*, de L. E. PALACIOS (Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1947).

ral, habituación y rectitud; en la intelectual, reflexión y racionalidad; a la par que, en lo estético, creación y factibilidad.

Una vez llegados al presente momento de nuestra investigación, oportuno parece recordar el agudo lema atribuido por Horacio a las tareas del historiador, cuando escribió que «la piedra afiladera logra dar filo al hierro, aunque ella no corte», enunciación mediante la cual venía a significar cómo la asidua constancia —aun provista de armas incisivas— consigue frutos razonados. Y esta rememoración parece doblemente oportuna por dos razones: la primera, porque tal asiduidad constante es muy eficaz en los trabajos de artesanía, cabe cuyo orden viene a encarnar una «conditio sine qua non»; y la segunda, porque en la presente dilucidación historiológica el propósito primordial —quede constancia de ello— consiste en ir puliendo las aristas más aristadas ofrecidas por las sucesivas conceptualizaciones del artesano en las diversas épocas, para acarrear así material suficiente con vistas a una ulterior reelaboración nocional de este concepto.

Prosiguiendo, pues, por nuestro recorrido histórico, impónese ahora enfrentarnos con ese complejo fenómeno cultural que denominamos Renacimiento, con sus contornos humanistas y sus dintornos reformadores, cuando parecía que nada iba a escapar de una severa revisión crítica y cuando, sin embargo, tanto robustecimiento habrán de conseguir las tradiciones más diversas, desde las religiosas enaltecidas en el Concilio de Trento hasta las sociales de toda índole, diseminadas a partir de entonces por el mundo. Pese a la crisis de los gremios medievales, pese al acortamiento de las distancias acarreado por el descubrimiento de los nuevos medios de locomoción, pese a todos los pesares... no cabe duda de que los tiempos modernos se abren, con ese majestuoso pórtico que es el Renacimiento, como un conjunto de afanes inquietos por articular en sistemas bien estructurados las ideas —a veces geniales, pero casi siempre infecundamente dispersas— que caracterizan a los ciclos culturales precedentes. Y si esto es verdad en general, especialísimamente se comprueba al enfrentarnos con el concepto de arte, núcleo en derredor del cual ya se ha comprobado que vienen creciendo desde siempre los quehaceres de la artesanía.

A este respecto, es un autor español —y en cuanto genuinamente tal, universal y ecunémico— quien formula el nuevo concepto de arte exigido por el devenir cultural, incorporando a él las exigencias normativas que se le venían atribuyendo desde antaño y consiguiendo una síntesis, no ciertamente original —pues sus elementos están tomados de las fases culturales precedentes—, pero sí a todas luces reveladora de los nuevos rumbos a emprender por el cosmos. Tal pensador es nuestro inmortal Luis Vives, aquel eximio valenciano nacido precisamente en 1492 (el año de las efemérides hispánicas: conquista de Granada, unidad nacional, descubrimiento de América, etc.) y desde cuyas obras emanan regueros de luz para múltiples disciplinas científicas.

«Colección de fórmulas generales tendentes hacia alguna finalidad» (co-

llectio generalium formularum ad usum aliquem tendentium): ésta es la nueva concepción de lo artístico ofrecido por Luis Vives (5), mediante sintagmas y locuciones que merecen también análisis detenido.

Primeramente, para que haya arte —según acabamos de oírse requerirá, como elemento normativo, un conjunto de fórmulas—. Y este revestir la normatividad estética bajo el doble ropaje formulista, en vez de preceptivo, y colectivista, en vez de cumulativo, sustituyendo así lo materialmente cuantificado por lo formalmente cualificable, implica en verdad una aportación no exigua para el esclarecimiento del concepto que nos ocupa.

Paralelamente, las fórmulas en cuestión deberán ser «generales», esto es: ni desafortadamente universales, excluyendo excepciones que vienen en lo artístico a confirmar las reglas, ni parvamente particulares, implicando nomotéticas autónomas según los lugares o las épocas. He acá el sumando lógico de la nueva concepción, equidistante de las extorsiones acabadas de aludir.

Complementariamente, tales fórmulas deberán aparecer como «tendientes hacia una finalidad», con teleologismo ético que merece la adjetivación de tendencial en un doble sentido: en cuanto sentimental o afectivo, ya que artistas y artesanos precisan poseer estimable emotividad, y en cuanto sanamente apetitivo, dado que sin petición de lo bueno por el artífice apenas cabe concebir su consecución.

Esteticismo formulista, logicismo generalizador, eticismo finalístico: tales son los tres peldaños del nuevo tramo ascendente ofrecido, por la historia de la cultura europea, en la solemne escalinata conducente al escalonamiento de las cúspides conceptuales sustentantes de la idea de artesano. Con lo cual, la triple díada que era señalada al glosar la concepción aquiniana, se convierte aquí —adicionando los soportes vivesianos— en un tríptico de tríadas: por implicar, en lo estético, creación, factibilidad y regulador formulismo; en lo intelectual, reflexión, racionalidad y prurito generalizador; a la vez que, en lo ético, habituación, rectitud y sano teleoílogismo.

Pasando ahora de los tiempos modernos a los estrictamente contemporáneos, e internándonos así en este período histórico que hoy nos cobija —cuya iniciación, a no dudarlo, no se remonta más allá de la deciochesca Revolución Francesa—, emerge ante nosotros otra egregia figura de un coloso del pensamiento, que esta vez no es un heleno cual Aristóteles el Estagirita, ni un italiano cual Tomás el Aquinate, ni un hispano cual Vives el valentino, sino un sesudo nórdico de genuina prosapia tedesca: Emmanuel Kant, el filósofo de Königsberg. También en los escritos kantianos, y concretamente en uno de los capítulos de su ejemplar «Crítica del Juicio», cabe localizar una definición de lo artístico que explica, cual nueva clave de bóveda y con diafanidad similar a la ya advertida en los conceptos típicos

(5) *De anima et vita*, II, 10.

de las épocas precedentes, los nuevos rumbos emprendidos por la artesanía contemporánea, cuando ha sobrevivido la época del mecanismo y de la mecanización, cuando se generaliza una lamentable despersonalización como efecto de la avasallante ultraindividualización y cuando las clases modestas, tanto las de origen burgués como las de ubicación rural, parecen retraerse frente a la usual incrementación del artesanado.

Antes de seguir adelante, impónese una aclaración terminológica. Hasta este momento, la voz artesanía ha sido empleado aquí en una doble acepción, como institución estable y como actividad huidiza. Sin embargo, precisa reconocer que esta última es la acepción más propia —según se desprenderá, dentro de unos momentos, de cuanto sostendrá Kant a nuestro respecto—, mientras que el aspecto institucional halla mejor cobijo bajo otra castiza palabra castellana: el vocablo artesanado. Y una vez aclarado esto, reanudemos el hilo conductor de nuestra exposición.

El criticista Kant, al plantearse la cuestión de qué sea el «arte» (*Kunst*) en general, intenta aprehender su esencia con estas palabras: «una voluntad que pone razón a la base de su actividad» (6). Y aclarando su definición, establece que la relación entre arte y naturaleza es equiparable, a la existente, en lo dinámico, entre el hacer y el obrar (*facere et agere*), o bien en lo estático, entre la operatividad y la efectividad (*opus et effectus*). Mas prescindiendo de estos esclarecimientos kantianos, reflejos de otros precedentes ya analizados, detengámonos unos instantes en la glosa de su propia definición.

Ante todo, arte y artesanía exigen en esfuerzo de la voluntad, de aquella «voluntas bona» (*gute Wille*) interior al sujeto que, junto con el exterior «cielo estrellado», merecen en la conocida valoración kantiana la adjetivación de lo más excelso. Este elemento thelemático o volitivo es el que otorga a esta definición su perfil ético, cual enlace entre la base racional y las cumbres activistas, sobre las que paso a reflexionar brevemente.

En lo referente al fundamento de la artesanía, éste no puede concretarse sino en la discursividad. Compréndase bien: no en la inteligencia (*Verstand*), pues no todo artífice por necesidad debe ser inteligente, sino en la razón (*Vernunft*), pues lo que sí precisa cuando menos es aptitud discursiva. Este factor lógico de la artesanía queda aún más clarificado con sólo recordar como el propio Kant define esas potencias mentales humanas, en su «Crítica de la razón pura», al contraponer la inteligencia, o «facultad de las reglas», frente a la razón, o «facultad de los principios», para defender luego que el regular o preceptuar intelectual se diferencia del principiar

(6) *Crítica del Juicio*, XLI, pág. 230 del vol. I de la traduc. de M. G. MORENTE (Madrid, Victoriano Suárez, 1914). He aquí el texto original germano: «eine Willkür, die ihren Handlungen Vernunft zum Grunde legt» («Kritik der Urteilskraft», XLIII, página 155 de la 4.^a ed. de Félix Meiner. Leipzig, 1930).

o fundamentar racional en la heteronomía ante lo empírico allí vigente, que le distancia de la autonomía aquí insubordinable.

Como culminación, el perfil volitivo que arranca de las enunciadas bases discursivas va a parar hacia las cimas de la actividad estética, cuyo grado máximo concretase en la genialidad, siempre y cuando se acepte la actitud kantiana que identifica la genial idiosincracia con la «dote natural que da regla al arte» (uniendo así el cuádruple requisito conceptual de originalidad, innatismo, ejemplaridad y esteticismo).

De esta suerte, el voluntarismo ético más el discursivismo lógico y el activismo estético constituyen un nuevo tríptico conceptual que, al confluir junto a los anteriores, integra las tetralogías definitivas en cuanto definitorias de la artesanía, enunciables mediante los siguientes pares de binomios nocionales: en la intelectual, reflexión-racionalidad y generalizaciones-discursividades; en lo moral, habituación-rectitud y teleologismo-voluntarismo; mientras en lo estético, creación-factibilidad y formulismo-activismo.

Aristóteles, Santo Tomás, Luis Vives, Kant... Antigüedad, edad moderna, tiempos contemporáneos... Artesanado pre-gremial, gremialismo esplendoroso, artesanía, pre-mecanista, mecanicismo avasallante... Tales son los cuatro momentos —personales, cronológicos e institucionales— que han sido utilizados para fijar las cuatro fases primordiales señalables en la historia del concepto de artesano, mediante utilizaciones que nos habrán servido de introducción para las ulteriores precisiones conceptuales.

III. INVESTIGACIÓN CONCEPTUAL

Prescindiendo ahora de autores y teorías, para limitarnos a un intento pedagógico de precisión de los caracteres esenciales de la artesanía, cabe aducir aquí la imagen del «árbol» que tan cara era para los medievales en cuanto símbolo de la ciencia, y articular las tetralogías axiológicas antes enumeradas a manera de arbolillos conceptuales paralelos, comenzando por las raíces, prosiguiendo por troncos y ramas, y culminando en los frutos.

De esta suerte, la artesanía en su dinamicidad —y el artesariado que le sirve de marco institucional— aparecen dotados de una docena de valores nada desdeñables, según esquematizaré —para luego aclararlos— en la siguiente sinopsis:

A) *Valores éticos de la artesanía.*

- a) Valor—raíz, la voluntariedad.
- b) Valor—tronco, la rectitud.
- c) Valor—ramificación, las habituaciones.
- d) Valor—fructificación, las finalidades propias de cada caso.

B) *Valores intelectuales de la artesanía.*

- a) Valor—raíz, la racionalidad.
- b) Valor—tronco, la reflexión.

- c) Valor—ramificación, las discursividades.
- d) Valor—fructificación, las generalizaciones.

C) *Valores estéticos de la artesanía.*

- a) Valor—raíz, la factibilidad.
- b) Valor—tronco, la creación.
- c) Valor—ramificación, las formulaciones.
- d) Valor—fructificación, las actividades específicas en cada orden.

No es éste el momento de justificar la precedente sinopsis, que por otra parte se infiere con inmediatez de cuanto ha precedido. Lo que sí me interesa es subrayar dos facetas de la misma: primeramente, la coordinación estable que ofrece lo ético, lo intelectual y lo estético; a la par que, paralelamente, la estrecha trabazón existente en ella entre los valores que cabría denominar radicantes, troncales, ramificadores y fructificadores, según procuraré mostrar a continuación.

Los valores radicantes, por una parte, son las potencialidades insitas en los hombres que mayormente acrecen su capacidad de progreso: la voluntad tendencial, la racionalidad mental y la factibilidad operativa. En su adecuada coordinación, a no dudarlo, radican los gérmenes condicionantes de los aciertos artesanos.

Los valores troncales, por su lado, no son ya meras potencias, sino predisposiciones de las mismas hacia la tarea, identificándose con la rectitud en las conductas, la reflexión en los pensamientos y la creación en las realizaciones. Si todo artesano desea troncalmente producir con elevación, eso que no sin dejos metafóricos denominase crear, precisa no echar en olvido que para ello debe también regir y reflexionar.

Los valores-ramificaciones, a su vez, vienen a concretarse en criterios discriminadores tan importantes como el saber someterse a hábitos, discursividades y fórmulas. En este terreno, el artesano debe resistirse al tecnologismo formulista hoy en auge, para robustecer cuanto sea posible las discursividades noemáticas y las habituaciones consuetudinarias.

Los valores-fructificaciones, en suma, son aquellos que dejan de ofrecer el agreste aspecto telúrico de lo radical, lo troncal y lo ramificador, para revestir el cívico ropaje de las maduraciones bien conseguidas, sea en la línea de las finalidades especializadas, sea en la esfera de las generalizaciones normativas, sea, en fin, dentro de la hondura de las actividades artesanas de todo género. En ese sentido cabrá sostener que obrar artesanamente implica un despliegue de actuaciones a la vez generalizadas y finalísticas.

Después de todo lo cual, cabría como colofón ofrecer un nuevo concepto del artesano que articulase lo mucho aprovechable que resulta de la conjunción del carácter manual o mecánico de sus tareas con la cuádruple aten-

ción referida a sus facetas de «persona facultada para crear lo verdadero con reflexión» (acepción aristotélica), «recto razonador de la factible» (acepción aquiniana), «colector de fórmulas generales tendentes hacia alguna finalidad» (acepción vivesiana) e «individuo cuya voluntad pone razón a la base de su actividad» (acepción kantiana)... Mas como tal integración resultaría obvia, a tenor de lo expuesto, y como además los conceptos quedan suficientemente precisados atendiendo a sus objetos formales, aunque se haga abstracción de posibles definiciones descriptivas de sus contenidos, de ahí que el autor de estas líneas se crea autorizado para omitir el aludido intento de una nueva definición al respecto.

IV. CONCLUSIONES

Facultad de crear lo verdadero con reflexión, recta razón de lo factible, colección de fórmulas generales tendentes hacia alguna finalidad, voluntad que pone razón a la base de su actividad... He aquí los cuatro conceptos de artesanía que han sido seleccionados como exponentes más representativos de lo antiguo, lo medieval, lo moderno y lo contemporáneo, ante la llamada cultura occidental: cuyo conjunto, a no dudarlo, por debajo de sus allodoxias aparienciales, ofrecen fisonomías recónditas muy dignas de tenerse en cuenta, según se ha procurado mostrar precedentemente.

Otras muchas definiciones cabría recordar aquí, aun limitando la enumeración a las más recientes, en cuanto aspiradoras a aprehender la esencia etérea de lo artístico. He aquí un recuento de tales conceptos: forma significativa (L. Bell), ciencia hecha carne (J. Cocteau), intuición lírica (B. Croce), apariencia del desarrollo de un impulso (B. Christiansen), explicación creadora del mundo (E. Grosse), voluntad de exteriorizarse por los medios elegidos (M. Jacob), comunicación de experiencias (A. Littel), lo que primordialmente tiende a producir experiencia estética (R. Müller-Freienfels), ensayo de creación de formas placenteras (R. Read), ciencia humanizada (G. Severini), fabricación de cierta índole que tiende a crear por sí misma (E. Souriao), exposición de valores que tiende a provocar una experiencia emotiva (E. Utitz)... Mas aún aceptando los aciertos parciales dispersos en tales nociones, lo indudable es que en ninguna de ellas —y en contraste con la tetralogía previamente encumbrada— quedan articulados tan a la perfección factores de origen intelectual y moral, en cuanto solidarios de los estrictamente estéticos.

Con todo ello, queda respondida afirmativamente la interrogación planteada en un principio relativa a si era o no posible una interconexión profunda entre Verdad, Bien y Belleza. Y será mérito inmarcesible de la institución que denominamos artesanado, así como de las actividades articuladas en las artesanías del glorioso pasado europeo, el haber evidenciado la

posibilidad y la conveniencia de tal interconexión, hasta el punto de haber merecido la reciente consagración pontificia de la festividad de «San José Obrero», mediante la cual el impar artesano encarnado en la persona del padre putativo de Cristo ha venido a coronar dignísimamente los esfuerzos de este destacado estamento social.

FERMÍN DE URMENETA.

Profesor de la Universidad de Barcelona.