

Decir sin acertar:

García Bacca y la naturaleza elusiva de lo bello¹

To Say Without Getting it Right: García Bacca and the Elusive Nature of the Beautiful

ALBERTO FERRER GARCÍA²

Resumen: Este artículo explora la concepción de la belleza en el pensamiento de Juan David García Bacca, centrándose en su carácter inefable e inaprensible. A partir de su lectura del *Hippias mayor* de Platón, el texto analiza cómo lo bello resiste la definición conceptual y se manifiesta más como experiencia que como objeto del conocimiento. Se recurre a tradiciones filosóficas y místicas —Platón, Plotino, Teresa de Jesús o Juan de la Cruz— para mostrar que la belleza opera como un «no sé qué» que hiere y transforma, desbordando las capacidades de la razón. Desde esta perspectiva, se propone que la única forma legítima de relación con lo bello es una disposición poética que, lejos de pretender poseerlo, se deja afectar por él.

Palabras clave: García Bacca, belleza, inefabilidad, filosofía, mística, estética.

Abstract: This paper explores the concept of beauty in the thought of Juan David García Bacca, focusing on its ineffable and elusive nature. Drawing on his reading of Plato's *Greater Hippias*, the text examines how the beautiful resists conceptual definition and manifests more as an experience than as an object of knowledge. Philosophical and mystical traditions —Plato, Plotinus, Teresa of Ávila, and John of the Cross— are invoked to show that beauty operates as a “*je ne sais quoi*” that wounds and transforms, exceeding the capacities of reason. From this perspective, the paper proposes that the only legitimate way to relate to beauty is through a poetic disposition that, rather than seeking to possess it, allows itself to be affected by it.

Keywords: García Bacca, beauty, ineffability, philosophy, mysticism, aesthetics.

1. Allá donde la filosofía no alcanza

Recibido: 07/04/2025. Aceptado: 08/01/2026.

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación «La filosofía iberoamericana del siglo XX y el desarrollo de una razón plural (PLURIBER)» (PID2022-138121NB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (MCIN/AEI) del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

² Profesor Ayudante Doctor en el área de Filosofía del Departamento de Filosofía y Sociología de la Universitat Jaume I de Castelló.

Contacto: alferrer@uji.es.

Líneas de investigación: Juan David García Bacca; estética y teoría de las artes.

Publicaciones recientes: «Bestias salvajes, bestias caseras y bestias disecadas: un análisis de los conceptos “universo” y “mundo”, “significado” y “sentido”, en el pensamiento de Juan David García Bacca», *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 42/3 (2025), pp. 671-681; «Las categorías: entre el apriorismo y la facticidad. Recepción de Kant en García Bacca», en Pedro Jesús Teruel, Sandra Navalón y Juan Pablo García (eds.), *Kant, entonces y ahora / llavors i ara*, València, Tirant lo Blanch, 2026 (en prensa).

El 2 de febrero de 1959 la Universidad Central de Venezuela publicó la que sería la primera edición —de hasta ocho ediciones y reediciones— de *Elementos de filosofía*, una obra en la que García Bacca intenta exponer, de una manera «sencilla, simple, simplificada y aun, a veces, deliberadamente su poquito simplista» (García Bacca, 1967, p. 7), las ideas básicas de la filosofía. Concebida como una introducción destinada a un público amplio, la obra busca acercar la reflexión filosófica a quienes no necesariamente son especialistas, ofreciendo un recorrido estructurado por los conceptos esenciales de la tradición filosófica occidental. Entre estos conceptos, aunque con un espacio más bien modesto, se encuentra el de «Estética».

Pese a la aparente sencillez de este manual —pues como tal lo había publicado la citada universidad—, García Bacca no dejó de considerar este trabajo como una de sus producciones más rigurosas y sistemáticas, y lo encuadró dentro de lo que él mismo denominaría obras «plúmbeas». Con este término, el autor hacía referencia a aquellas publicaciones caracterizadas por un orden interno cerrado y meticulosamente elaborado, en las que el desarrollo de las ideas se sostiene con una solidez comparable a la del plomo: densas, compactas y autocontenidas. A diferencia de sus obras «radiactivas», aquellas que, según sus propias palabras, «emiten inspiraciones, sugerencias, incitaciones, novedades» (García Bacca, 1991, p. 98), *Elementos de filosofía* se configura como un texto que, lejos de pretender estimular la creatividad del lector, busca ofrecer una exposición firme y acabada de los fundamentos filosóficos, asegurando una comprensión clara y ordenada.

Esta rigurosidad estructural se hace evidente desde la primera página que García Bacca dedica a la «Estética» en sus *Elementos de filosofía*, donde —en el epígrafe titulado «*Qué es lo bello y la belleza*»— se enfrenta a una de las preguntas más antiguas y persistentes del pensamiento: la naturaleza de lo bello. Desde el inicio, el autor advierte la dificultad de definir la belleza con precisión, señalando que, a pesar de su presencia constante en nuestra experiencia cotidiana, su esencia escapa a una formulación unívoca, es decir, a una definición clara y precisa que abarque todos sus matices. «Todos sabemos poner ejemplos de cosas bellas. [...] Pero si nos preguntan, o nos preguntamos a nosotros mismos [—dice agustinianamente García Bacca—], [...] *qué es lo bello*, tal vez no sepamos responder» (García Bacca, 1967, p. 89). De este modo, García Bacca evoca la célebre paradoja de Agustín de Hipona sobre el tiempo, según la cual podemos conocer algo intuitivamente, pero somos incapaces de definirlo con precisión. Tal como ocurre con ciertas habilidades o intuiciones, la percepción de la belleza parece operar en un nivel

que escapa a la verbalización completa. Lo bello —la belleza— sería un inefable o, en términos de Polanyi, un «conocimiento tácito», algo que reconocemos implícitamente pero que somos incapaces de explicitar en una definición: «sabemos más de lo que somos capaces de decir» (Polanyi, 1966, p. 4).

La belleza permanece entonces en esa frontera difusa entre lo sentido y lo expresado, entre lo que sabemos y lo que podemos comunicar. De ahí que García Bacca dijera, en otro lugar, que «la belleza, y su definición, ha sido, en su modo, el tormento, no adorado sino desesperante, de los filósofos. Ya desde Platón» (García Bacca, 1947, p. 9). No es difícil comprender el motivo de tal desesperación filosófica. El pensamiento, desde sus orígenes, se ha ocupado de la belleza, ha intentado darle un concepto, fijarla en una definición, reducirla a algo estable. Y sin embargo, cada vez que se la ha querido capturar en términos precisos, se ha escapado, como si la propia esencia de lo bello consistiera en su resistencia a ser encerrado en una fórmula definitiva.

¿Da el *qué es* de lo Bello, lo Bello mismo, para tanta ascensión? ¿O no será lo Bello, así empleado como combustible, un hijo más de mis largos deseos que, al apretarlo, al tener que dar razón en palabras de *qué es* lo Bello, suceda lo del diálogo *Hippias Mayor*: que al intentar definirlo lo desdefina, y haya que confesar, al final, eso de que *cosa difícil es lo bello*? (García Bacca, 1972, p. 166)

2. A zaga de lo bello: el fracaso de la definición

Platón ya dejó constancia allí —en el *Hippias mayor*— de esta dificultad, donde hace desfilar distintas definiciones de la belleza solo para rechazarlas una tras otra. Si el problema es, como sugiere García Bacca, que al intentar definir lo bello lo desdefinimos, entonces el lenguaje mismo parece inadecuado para capturar su esencia. La belleza no solo es difícil de precisar, sino que su resistencia a la definición revela un límite del pensamiento conceptual: lo que se pretende fijar con palabras se vuelve esquivo, lo que se intenta conceptualizar se fractura. No es extraño, por tanto, que Platón concluya con la célebre constatación: «cosa difícil es lo bello» (*χαλεπὰ τὰ καλὰ* [304e])³. Pero esta dificultad no solo alude a la inestabilidad de las definiciones, sino a la propia naturaleza de la belleza, a su carácter de fenómeno que se percibe y experimenta, pero que no se deja aprehender en el lenguaje. Como recuerda García Bacca, el término que Platón emplea para designar esta dificultad —*χαλεπός*— puede significar también «pesado» —arduo—

³ García Bacca, aunque en su traducción aboga por el singular —«difícil cosa es lo Bello»—, señala que también podría traducirse en plural, «teniendo presente la modalidad semisingular semiplural del neutro helénico: “difíciles cosas son las bellas”» (García Bacca, 1945a, p. XXXVII). Este mismo proverbio aparece también en *República* (435c).

e «importuno» —problemático—, como si la belleza se impusiera a la razón no solo como un enigma, sino como un problema que desafía la estructura misma del concepto: lo bello no se deja atrapar fácilmente.

El problema que García Bacca señala ahora no es nuevo. En el fondo, toca la misma dificultad que ya habíamos apuntado inicialmente: la inefabilidad de la belleza, su resistencia a ser fijada en conceptos. Dificultad que tiene un eco en la idea del «conocimiento tácito» en Polanyi: lo bello se reconoce, pero no se define; se experimenta, pero no se conceptualiza plenamente. Se podría decir que la filosofía ha querido «cazar» la belleza en definiciones, en términos abstractos, en categorías estéticas. Pero, como señala García Bacca, esta empresa parece estar destinada al fracaso. Y el término «cazar» no es casual: él mismo nos recuerda que es una expresión aristotélica⁴. La filosofía persigue la belleza como un cazador que acecha a su presa; pero justo cuando parece tenerla al alcance, la belleza escapa, se oculta, se disuelve.

¿Es la belleza, entonces, simplemente un enigma irresoluble? ¿Un «no sé qué» que escapa a toda formulación conceptual? García Bacca sugiere que sí, al menos en el sentido de que la belleza no puede ser reducida a un conjunto de categorías racionales sin perder algo esencial en el proceso. A diferencia de otras ideas, que pueden ser abordadas mediante el análisis lógico, la belleza parece exigir otro tipo de relación, más cercana a la *contemplación* que a la definición.

En este punto, García Bacca —siguiendo a Platón— establece una imagen poderosa: la belleza no se deja cazar como un objeto cualquiera porque no se llega a ella como se llega a las demás ideas. «Para percibir la belleza hay que salir de sí, extasiarse» (García Bacca, 1947, p. 9) (ἐξίσταμαι)⁵, experimentar una especie de ruptura con la cotidianidad,

⁴ En los *Analíticos posteriores*, Aristóteles recurre a la metáfora de la caza para describir la manera en que la mente humana persigue el conocimiento. Según la traducción de García Bacca, Aristóteles afirma que «no resulta posible hacerse, como por caza, con la ciencia del *qué es una cosa*» (García Bacca, 1968, p. 55). El conocimiento de la esencia de algo no puede obtenerse de forma inmediata, como si se tratara de atrapar una presa. «Lo cual no quiere decir que, de contemplar repetidas veces este suceso, —y persiguiendo por él, como por rastro de caza, lo universal—, no pudiésemos llegar a hacernos con su demostración, que precisamente *por una pluralidad creciente de singulares se descubre el universal*» (García Bacca, 1968, p. 98). La ciencia no es una simple captura, sino que requiere un proceso más elaborado, un *rastreo progresivo*, en el que la mente sigue las huellas de los casos particulares hasta alcanzar la comprensión del principio universal.

Si García Bacca retoma aquí esta imagen aristotélica es para mostrar el intento frustrado de la filosofía por dar «caza» a la belleza a través de dicho proceso. Mientras que en Aristóteles el pensamiento puede rastrear lo universal y alcanzarlo, aquí la belleza se resiste a ser atrapada: cada vez que parece estar al alcance de la razón, huye, se escapa. Con ello, la belleza reafirma su inefabilidad y su carácter esquivo ante el concepto.

⁵ En el contexto de Platón —al que García Bacca se refiere de inmediato— y especialmente de Plotino —a quien no menciona aquí, pero a quien dedicó varios trabajos en los primeros años de su exilio latinoamericano—, el éxtasis (ἔκστασις) no es solo un arrebató emocional, sino una experiencia de

salirse de nuestro natural cuerpo y mente —desdefinirse, desnaturalizarse (cf. García Bacca, 1984, p. 22). Y este «salirse de sí» se manifiesta, según apunta el humanista Andrés Bello, al definir «aquel estado anormal que llamamos éxtasis, rapto», dirigido hacia un punto muy preciso: aquellos «recuerdos y fantasías [que] se apoderan del alma toda, y la hacen insensible aun a las más poderosas impresiones orgánicas» (Bello, 1951, p. 30). El éxtasis no es, entonces, un mero arrebató emocional; es una absorción total de la conciencia en una única experiencia, un rapto que roba la amplitud habitual de la mente para concentrarla en una intensidad singular, absoluta, casi inefable⁶.

Pero esta idea de un desbordamiento de la conciencia no es exclusiva de la tradición moderna, como ya nos había sugerido el propio García Bacca al evocar a Platón. También Plotino, en sus *Enéadas*, describe de forma análoga cómo la mente, al alcanzar su punto más alto de contemplación, se desvincula de toda forma de percepción ordinaria:

Respecto de esta *contemplación oculta*, lo de las demás cosas pasa a un segundo plano; tal vez y mejor, no habría que llamarla contemplación, siendo como es manera diferente de todo ver, sino *éxtasis y simplificación, y entrega de sí y salir disparado para tocar y reposo y desnudez de todo entender para mayor aunamiento*. (García Bacca, 1942, p. 57)

Aquí, la belleza no es simplemente algo que se «mira», sino una fuerza que «arrastra» al alma fuera de sí, absorbiendo por completo la conciencia, como en ese rapto que describía Bello, donde toda la amplitud mental se concentra en una sola intensidad, que no se dirige hacia un objeto concreto, sino que se expande más allá de lo conceptual, deshace lo lógico y se sustrae a toda definición.

Ya Platón, en el *Fedro* (245a), había descrito la relación entre la inspiración y la técnica en términos que García Bacca reinterpreta a la luz de la experiencia de la belleza. El

trascendencia espiritual en la que el alma «abandona» su estado ordinario para alcanzar una realidad superior, como la Belleza o el Uno, con el Absoluto. En este sentido, la belleza no es algo que se perciba únicamente a través de los sentidos, sino que «arrastra» al alma fuera de sí misma, hacia una experiencia que desborda lo puramente racional.

⁶ Andrés Bello, al referirse a la amplitud habitual de la mente, alude a la forma en que, en condiciones psicológicas normales, nuestra conciencia está abierta y distribuida entre múltiples impresiones, pensamientos y sensaciones de manera simultánea, en lo que describe como «una atención multiplicada» (Bello, 1951, p. 30), rodeada por «esa especie de ambientes o halos de sensaciones, percepciones, recuerdos, ideas concomitantes, voliciones adlaterales... que rodean los actos de primer plano» (García Bacca, 1964, p. 162).

Es decir, la mente abarca una variedad de estímulos al mismo tiempo: percibimos sonidos, evocamos recuerdos, reflexionamos, sentimos emociones, etc. «Las ideas atentas dominan, pero no extinguen las otras» (Bello, 1951, p. 30), señala Bello, destacando que incluso en los momentos de mayor concentración, persisten capas de conciencia periférica.

Sin embargo, en el éxtasis, rapto o robo, esa amplitud se reduce drásticamente. La mente deja de atender a ese flujo diverso y se concentra por completo en una única experiencia o idea. Es como si toda la energía mental se dirigiera hacia un solo punto, haciendo que el resto del mundo se desvanezca o pierda relevancia, dejando la conciencia *poseída* por una sola intensidad.

pasaje describe cómo la poesía del hombre cuerdo y técnico se desvanece ante la del inspirado por las Musas, una idea que García Bacca plasma en su personalísima traducción: «esta posesión del ser del poeta por las Musas es una posesión tal que *oscurece por deslumbramiento* (ἡφανίσθη)» (García Bacca, 1945b, p. LXXXIV). Es a partir de esta exégesis del término griego que él extrapola la idea a la naturaleza misma de lo bello: su visión no es gradual ni apacible, sino que irrumpe en el alma con la violencia de un impacto súbito, con una luz que «no es la regular y cotidiana del sol, sino parecida a la del *rayo*: golpe de luz deslumbrante, y, al menor descuido, arrasadora y carbonizante» (García Bacca, 1947, p. 9). Una luz, en consecuencia, que no solo revela: también ciega; que no se limita a iluminar, sino que golpea. En su fulgor extremo, anula todo lo demás, desorienta, deshace toda certeza previa. Como apunta García Bacca comentando a Platón, oscurece «todo lo que el hombre pudiera hacer con ciencia y técnica dentro del orden del ser» (García Bacca, 1945b, p. LXXXIV).

La Belleza, entonces, no solo se manifiesta, sino que arrastra consigo al alma, transformando radicalmente su modo de percibir y de habitar el mundo. Es una experiencia que no se deja asimilar pasivamente, sino que sacude, desorienta, anula la percepción ordinaria y arrastra al sujeto fuera de sí. Este efecto, que podríamos llamar una *transfiguración extática*, no es exclusivo de Platón: lo encontramos también en la mística. Ya Andrés Bello, al definir el éxtasis, lo describía como un estado en el que la conciencia, arrebatada por completo, se sustrae a toda impresión sensorial y queda absorbida en una única intensidad. Algo similar sucede en la experiencia mística, donde el encuentro con lo divino no solo ilumina, sino que deshace la realidad ordinaria.

Teresa de Jesús ha sabido expresarlo con toda su violencia:

Acaece muchas veces [...] venir de otra parte —no se entiende de dónde ni cómo— un golpe, o como si viniese una saeta de fuego. No digo que es saeta, mas cualquier cosa que sea, se ve claro que no podía proceder de nuestro natural. Tampoco es golpe, aunque digo golpe; mas agudamente hiere. Y no es adonde se sienten acá las penas, a mi parecer, sino en lo muy hondo e íntimo del alma, adonde este rayo, que de presto pasa, todo cuanto halla de esta tierra de nuestro natural lo deja hecho polvos, que por el tiempo que dura es imposible tener memoria de cosa de nuestro ser; porque en un punto ata las potencias de manera que no quedan con ninguna libertad para cosa, sino para las que le han de hacer acrecentar este dolor. (de Jesús, 1954, p. 669)

Esta imagen del golpe fulgurante que arrasa lo previo, borrando toda percepción habitual, nos devuelve a Platón. No es lo bello, entonces, una forma de conocimiento racional, sino un tipo de *posesión extática* que arrastra el alma fuera de sí, transformándola irreversiblemente. Platón lo expresa en términos de una *ebriedad divina*, de un entrar en *báquicas conmociones* (ἐκβακχεύουσα) o *transportes* —de un *estar*

poseído por el frenesí báquico (ἐκβακχεύω) —, según la traducción de García Bacca. Y de nuevo, no se trata de una contemplación serena o pausada, sino de un impacto súbito y arrebatador que sacude el alma y la saca de su estado ordinario.

En el *Banquete* (196a), la ascensión hacia la Belleza misma culmina en una epifanía súbita, una contemplación que no se deja atrapar por las palabras y que García Bacca, en su traducción, enfatiza no como un proceso intelectual, sino como una experiencia transformadora. Lo bello no es solo algo que se percibe; es algo que se sufre, que trastorna, que arrastra. Pero el problema radica en que la Belleza, en su manifestación más pura, no es un objeto que pueda ser aprehendido conceptualmente. No se la posee ni se la domina, sino que es ella la que asedia y captura. Como en la visión extática del *Fedro*, el alma no contempla pasivamente lo bello, sino que es sacudida por su presencia, arrebatada en un frenesí (ἐκβακχεύουσα) que deshace su estado ordinario y la impulsa a un conocimiento que no es racional, sino místico.

Esta imposibilidad de fijar la Belleza en un concepto está en el centro del discurso de Agatón, donde Platón despliega una retórica que no es la del lógico, sino la del poeta que, en palabras de García Bacca, habla de ontología «con libertad y soltura» (García Bacca, 1944, p. LXXXVII). Por eso, en lugar de tratar de apresar la Belleza en un discurso rígido, la deja fluir a través de imágenes y metáforas, que no la apresan, sino que la evocan. La *poíesis* (ποίησις), la creación poética, no es solo un artificio retórico: es el único medio posible para aproximarse a lo inasible. Como señala el propio García Bacca: «No es, pues, casual, sino ineludible necesidad el que el poeta se sirva de categorías simbólicas para expresar el universo de los seres y que la metáfora, su instrumento o trebejo de recreación (ποίησις)⁷ del universo del ser, posea valor trascendente» (García Bacca, 1945b, p.

⁷ El término ποίησις, en griego, significa literalmente «producción», «creación» o «hacimiento». Proviene del verbo ποιέω, que originalmente —antes de remitir, más propiamente, a la creación, o representación, de algo por la palabra; de algo artístico— significaba, sencillamente, «hacer», «fabricar» o «producir». En su sentido más general, la *poíesis* se refiere al acto de generar algo, de traerlo a la existencia; en definitiva, remite a la doctrina relativa a todo hacer. En la tradición filosófica, especialmente en Platón y Aristóteles, se distingue de otros tipos de actividad como la *práxis* (πρᾶξις), orientada a un fin ético o político, y la *theoría* (θεωρία), que designa el acto de contemplar o conocer.

Sin embargo, García Bacca amplía este concepto en una dirección trascendente, vinculándolo no solo con la creación de un universo inteligible, sino con su revelación como *cosmos* (κόσμος): como orden armonioso, como disposición bellamente organizada. En su lectura, la *poíesis* no es solo un acto de producción, sino una operación de orden superior que confiere sentido al mundo, configurándolo como una totalidad perceptible y significativa: como un gesto que impone «una transformación de “sentido” al mundo entero con que se halle, convirtiéndolo en Uni-verso» (García Bacca, 1954, p. 86).

Y aquí, esta separación gráfica —*uni-verso*— no es un mero recurso estilístico: García Bacca la emplea para subrayar que el universo no es una mera suma de entidades dispersas, sino una estructura que se constituye como tal en el acto de ser ordenada y nombrada. La *poíesis* no solo crea, sino que da unidad (*uni-*) y dirección (*-verso*; del latín *versus*, «lo que se vuelve hacia algo», «lo que tiene un acento»). En este

LXXXIV). Así, el poeta no define la Belleza, sino que la rodea, la insinúa, la convoca sin pretender capturarla del todo, consciente de que su esencia se resiste a ser encerrada en el lenguaje.

Esta inaprensibilidad no es un defecto de la razón, sino una propiedad inherente a lo bello: como el Amor⁸ mismo, opera por atracción, no por demostración. En este sentido, Platón parece advertirnos contra la tentación de reducir lo bello a una estructura lógica, pues su naturaleza no es la del concepto, sino la de una fuerza que se impone sin necesidad de ser definida. Como señala García Bacca, la Belleza no se deja capturar en el discurso de los lógicos y ontólogos, que buscan fijar su esencia con la pesadez de la definición y el concepto. En cambio, opera en un nivel distinto, en un espacio donde las ideas y esencias no se cierran en sí mismas, sino que se atraen y equilibran en un juego de relaciones dinámicas. Allí, la poesía —y no la lógica— es el medio adecuado para acercarse a lo bello sin inmovilizarlo, para decirlo sin fijarlo. Platón, en el *Banquete*, y en particular en el discurso de Agatón, no argumenta como un filósofo en busca de una demostración rigurosa, sino que se mueve con la libertad del poeta que, a través de imágenes y metáforas, permite vislumbrar lo Bello sin forzarlo dentro de los límites del concepto. En última instancia, la Belleza no es un objeto de conocimiento que se posea, sino una experiencia que nos posee: atrae, deslumbra y, en su fulgor, rehúye toda captura definitiva.

Si la belleza, entonces —y volviendo a la metáfora anterior—, es como un rayo, un relámpago que fulgura y arrasa; si nos saca fuera de nosotros mismos y nos enfrenta a una realidad que no podemos reducir a conceptos; si, parafraseando aquella primera estrofa de Juan de la Cruz⁹, «nos hiere la Belleza; salimos clamando tras ella; pero *ya es ida*» (García Bacca, 1947, p. 9), ¿qué nos queda al regresar de esa experiencia? García

proceso, el mundo deja de ser un agregado informe de elementos para convertirse en un conjunto articulado, en un *verso* que puede ser leído, en un lugar dotado de armonía y de sentido.

Desde esta perspectiva, la acción poética no se reduce a una mera fabricación técnica, sino que implica una transfiguración ontológica. El mundo mismo se convierte en una metáfora, en una recreación (ποίησις) que no solo lo modifica, sino que lo reinterpreta y lo eleva a una dimensión de sentido: «poíesis, re-creación “cualitativa” de mundo, que lo convierte en Universo» (García Bacca, 1954, p. 83). Así, la *poíesis*, en la lectura de García Bacca, no es únicamente un proceso de producción estética, sino también —y sobre todo— un acto ontológico de reconfiguración del ser donde la metáfora no es solo un recurso lingüístico, sino «un cambio del atributo y funciones de la “verdad”» (García Bacca, 1954, p. 84), un desplazamiento en el que el sentido de las cosas se reconfigura. Ya que, como ha señalado Sergio Sevilla, este poder metafórico implica siempre una orientación práctica: «las metáforas [...] llevan tácitamente indicaciones para dirigir la acción de quien las acepta» (Sevilla, 2017, p. 157).

⁸ Los párrafos del *Banquete*, apunta García Bacca, «no hablan propia y táctilmente del Amor, sino aluden a él, de lejos y sin caer pesadamente sobre su esencia» (García Bacca, 1945b, p. LXXXVI).

⁹ «¿A dónde te escondiste, / Amado, y me dejaste con gemido? / Como el ciervo huiste / habiéndome herido; / salí tras ti clamando, y eras ido» (de la Cruz, 1943, p. 445).

Bacca parece sugerir que lo único que queda es el intento fallido de reconstrucción: definiciones que apenas rozan lo esencial, descripciones que balbucean sin alcanzar la claridad¹⁰. «De la belleza no han sabido decir los filósofos, por haberla querido cazar, más que eso: un *no sé qué*» (García Bacca, 1947, p. 9). Y es aquí donde introduce la idea del *je ne sais quoi*, esa expresión que ha atravesado la historia de la estética occidental y que señala precisamente la imposibilidad de aprehender lo bello con exactitud, su fuga constante en el instante mismo en que intentamos apresarla en palabras.

La belleza, como lo místico, no se deja autenticar por definiciones externas ni por categorías objetivas; su verdad no se encuentra en lo que se dice sobre ella, sino en lo que despierta en quien la experimenta. García Bacca había señalado ya —en otro lugar— que la autenticidad de las obras místicas no puede establecerse «por medio de otros criterios que no sean el de “resonancia” interna, el de notar si nos dicen algo, si nos estremecen en cuerdas hasta entonces intactas y mudas, si nos dejan transidos» (García Bacca, 1940, p. 120). También las obras bellas operan de este modo: no se dejan apresar en conceptos, sino que se reconocen en el estremecimiento que provocan, en ese *no sé qué* que resuena en nuestros balbuceos cuando ya son idas, cuando ya han desaparecido.

3. El temblor de la razón: para una estética del balbuceo

La intuición de que lo bello es algo que se experimenta más que se dice, algo que se insinúa sin entregarse nunca por completo, encuentra en Juan de la Cruz una de sus expresiones más poderosas. García Bacca recurre al poeta místico para mostrar que la belleza, como la experiencia de lo divino, no se deja apresar en definiciones cerradas, sino que, al intentar nombrarla, solo nos queda la certeza de que siempre queda algo por decir.

Es tal un no sé qué que se siente quedar por decir, y una cosa que se conoce quedar por decir, y un subido rastro que se descubre [...] quedándose por rastrear, y un altísimo entender [...] que no se sabe decir, que por eso lo llama no sé qué; que si lo otro que entiendo me llaga y hiere de amor, esto que no acabo de entender, de que altamente siento, me mata. [...] Y en aquel sentir siente tan alto [...] que entiende claro se queda todo por entender; y aquel entender y sentir ser tan inmensa [...] [—la Belleza,

¹⁰ Este balbuceo —propio de «la inventiva, las ocurrencias, la duda, la problemática, el golpe de visión, la intuición, la ironía» (García Bacca, 1970, p. 200)... —, lejos de ser un defecto, podría ser lo más genuinamente humano, una forma de resistencia frente a la mecanización del lenguaje; aquello que no puede ser reducido a la sintaxis perfecta, lo que escapa a la estructura ordenada que haría indistinguible nuestro decir del de una máquina: «Balbuciendo; que si llegan a decirlas clara, distinta, ordenada y sintácticamente no faltará máquina que nos las arrebate, o al menos muestre que no son específica o esencialmente nuestras» (García Bacca, 1970, p. 200).

diríamos nosotros aquí en lugar de «la Divinidad»—] que no se puede entender acabadamente, es muy subido entender. (de la Cruz, 1943, p. 480)

Aquí, la belleza no se define, sino que se experimenta como una revelación que, al mismo tiempo que ilumina, deja en la sombra aquello que «no se puede entender ni sentir del todo» (de la Cruz, 1943, p. 481). Se siente, se intuye, pero siempre queda algo fuera de nuestro alcance, algo que se *quedó por decir* —y por sentir, dice Juan de la Cruz llevándolo todavía más al extremo—.

Y todavía lleva esta idea un paso más allá cuando señala que el lenguaje mismo se muestra insuficiente ante la experiencia de lo divino —y de lo bello—. No se trata solo de que no se pueda entender, sino de que ni siquiera puede decirse:

Esto creo no lo acabará bien de entender el que no lo hubiere experimentado; pero el alma que lo experimenta, como ve que se le queda por entender aquello de que altamente siente, llámalo un no sé qué; porque así como no se entiende, así tampoco se sabe decir, aunque, como he dicho, se sabe sentir. Por eso dice que le quedan las criaturas balbuciendo, porque no lo acaban de dar a entender; que eso quiere decir balbucir, que es el hablar de los niños, que es no acertar a decir y dar a entender qué hay que decir. (de la Cruz, 1943, p. 481)

El *no sé qué*, entonces, no es una mera falta de distinción, sino la huella de una plenitud imposible de capturar del todo. García Bacca se detiene en esta idea porque resume a la perfección el dilema de la filosofía ante la belleza: intentar definirla es condenarse al fracaso, pues toda definición la empobrece. Lo bello se deja intuir en el temblor del lenguaje, en el balbuceo que busca decir lo que, por esencia, se sustrae a la palabra.

Pero García Bacca va aún más lejos y señala que esta experiencia de lo inasible no solo se experimenta como un límite del lenguaje, sino como un colapso de la propia estructura del saber. En el proceso dialéctico del conocimiento, las cosas pueden ser dichas clara y distintamente (λόγος), pueden ser comprendidas en su fenomenología sin ambigüedades —es decir, pueden presentarse de manera transparente en su manifestación. Sin embargo, cuando el pensamiento toca lo infinito —sea lo divino o lo bello—, las cosas ya no «dicen» con claridad lo que son, sino que comienzan a tartamudear: el lenguaje se quiebra, ya no es suficiente y experimenta una fragmentación en su intento de nombrar lo inasible.

Cuando por el proceso de la dialéctica ascendente ha recorrido uno todos los órdenes del saber, las cosas —reales, ideales, físicas, geométricas, aritméticas, lógicas...— no quedan balbuciendo sino diciendo (*logos*) clara y distintamente lo que son, en plena fenomenología de sí mismas; solamente tras el contacto con el Infinito, las cosas y las ciencias dejan de ser cosas y ciencias que hablan de cosas, y comienzan a hablar, tartamudeando, de Dios [—o de lo Bello, diríamos aquí, más propiamente, nosotros]. (García Bacca, 1940, p. 120)

Así, la belleza no solo provoca un balbuceo en el lenguaje, sino que deshace la seguridad del conocimiento mismo. No es solo que no podamos decir lo que es, sino que nuestra propia estructura racional queda interrumpida, desconcertada. Lo bello nos descentra, nos expone a la insuficiencia de nuestros conceptos, nos devuelve a un estado de asombro en el que «se siente morir por desdiferenciación de todas las estructuras de la vida superior e inferior» (García Bacca, 1940, p. 120). En este punto, el pensamiento se disuelve en lo que no puede ser dicho, en aquello que solo puede sentirse en la incertidumbre de lo inefable.

En consecuencia, lo más interesante del análisis de García Bacca es la conclusión que extrae: la belleza no solo resiste la conceptualización, sino que además hiere a la razón, la debilita, la enfrenta a su propio límite: «La Belleza parece hecha para llagarnos, y no para sanarnos; para arrobarnos, mas no para robarnos» (García Bacca, 1947, p. 9). La razón filosófica, que ha querido ser el instrumento supremo para comprender el mundo, se topa aquí con algo que no puede dominar del todo. Es un *tormento desesperante*, como apuntaba inicialmente García Bacca, porque expone la insuficiencia del pensamiento racional ante ciertos aspectos de la realidad. Por eso, la belleza se convierte en un problema filosófico, en un desafío a la razón y a sus pretensiones de totalidad: «Que se contente con arrobarnos y arrebatarnos, con extasiarnos, que es lo que discretamente hace» (García Bacca, 1947, p. 9).

Este límite que impone la belleza a la razón es lo que hace que García Bacca la vincule con la poesía. Si la filosofía ha intentado definir lo bello y ha fracasado en el intento, quizá sea porque la belleza pertenece más al orden de la experiencia poética que al del concepto. De ahí el paralelo con Juan de la Cruz. La relación con la belleza se asemeja más a la experiencia mística de lo divino que a la comprensión racional de un objeto cualquiera. Y es aquí donde radica la gran paradoja: la belleza nos llama, nos atrae, nos conmueve, pero en cuanto intentamos encerrarla en una definición, se desvanece.

La reflexión sobre la belleza ha oscilado siempre entre el intento de apresarla en conceptos y la constatación de su inaprensibilidad. En este sentido, García Bacca no solo recoge la intuición mística de Juan de la Cruz, sino que la enmarca en una problemática filosófica más amplia: la imposibilidad de reducir lo bello a una determinación conceptual sin que su esencia se nos escape. Si la belleza es ese *no sé qué* que en nosotros queda balbuciendo, es porque su ser mismo se resiste a cualquier intento de captura racional. Y es en este punto donde García Bacca recurre a Nicolai Hartmann y su noción de los límites

de la racionalidad, mostrando que no es solo que lo bello escape a la razón, sino que en su huida esboza la linde misma de aquello que puede ser aprehendido en conceptos.

Todo un mundo de lo interior se abre, iluminado por un relámpago o envuelto en una oscuridad llena de presentimientos; pero siempre se revela algo oculto. La percepción se trasciende a sí misma, se convierte en «reveladora». Y cuando la revelación que hay en ella supera lo que podemos conocer o lo que de cualquier otro modo nos es accesible en la vida, cuando rompe los límites del comprender y adopta de esta manera el carácter de la «aparición» en un sentido poco usual, entonces la sentimos no como un enriquecimiento de la comprensión, sino como belleza. (Hartmann, 1977, p. 66)

Hartmann nos advierte que la razón, en su despliegue histórico, ha operado bajo la convicción de que todo lo real es, en última instancia, cognoscible —es célebre la sentencia hegeliana: «lo que es racional es real y lo que es real es racional» (Hegel, 1999, p. 59). Sin embargo, su análisis muestra que existen aspectos de la realidad que se sustraen estructuralmente a la inteligibilidad; elementos que, por su naturaleza, no pueden ser objetivados por la razón sin perder su esencia. Esa «es la llaga específica que la hermosura deja en el entendimiento» (García Bacca, 1947, p. 9).

La belleza, en tanto que fenómeno que se nos da sin poder ser reducido a fórmulas o definiciones, es un *transinteligible* —«sea porque la cosa en sí misma no está intrínsecamente especificada, sea por otros motivos; por ejemplo, a causa de la absoluta trascendencia del objeto mismo que no conviene con nosotros ni en género, ni en el propio aspecto de ser» (García Bacca, 1946, p. 55)—: un *irracional* ni objetivo ni objetivable, no accesible por la razón sino por la intuición, la imaginación o el sentimiento.

Es por ello por lo que su captación exige una forma de relación distinta, una disposición poética, intuitiva, acaso una forma de conocimiento que no sea plenamente conocimiento, sino más bien participación. Así, García Bacca nos sugiere que la única respuesta posible ante lo bello es la misma que ante lo divino: no comprender, sino dejarse afectar. Que nos hiera, *que es lo que discretamente hace*.

En este punto, cabe preguntarse si la belleza, en su resistencia al concepto, no es hermana con la sinrazón misma. Y aquí, el enredo verbal de Feliciano de Silva, que García Bacca había citado inicialmente y sobre el que ahora vuelve, cobra una relevancia decisiva: «La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura»¹¹.

Este juego retórico señala la fractura que la belleza produce en la razón: la enfrenta a su límite, la deja en un estado de debilidad, la enflaquece. Cervantes lo menciona como

¹¹ Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Parte I, cap. I. La cita, realmente, es una parodia cervantina de la prosa de Feliciano de Silva —escasamente clara e intrincada—, no una cita literal de este último.

epítome de un lenguaje exuberante y vacío, de un decir que no dice, de una sintaxis que se enreda sobre sí misma sin alcanzar nunca un contenido definido. La belleza podría parecerse a este tipo de discurso: algo que seduce, que nos toma y nos arrastra, pero que al intentar fijarlo se nos escurre de las manos. Y, sin embargo, hay una diferencia fundamental: mientras la sinrazón de Feliciano de Silva se agota en su propio artificio, la sinrazón de lo bello no es vacío, sino exceso. No es que no haya nada en ella, sino que hay demasiado: más de lo que la razón puede captar y ordenar. Como advierte Hartmann, el límite de la racionalidad no es el de la ausencia de sentido, sino el de su desbordamiento.

La hermosura hace a la Razón una sinrazón, y la mayor de todas que es no dejarse reducir a conceptos, no permitir que se la encierre en definiciones definitiva, y es claro que tal sinrazón enflaquece a la Razón, la hace desconfiar de sus poderes conceptuales y definitorios, disminuye su prestigio no sólo ante sí misma sino ante los que creen en ella. (García Bacca, 1947, p. 9)

Así, García Bacca nos conduce a una paradoja final: la belleza, como lo divino, se manifiesta en el balbuceo del lenguaje, en la tartamudez de un pensamiento que se sabe insuficiente. Nos obliga a reconocer que hay dimensiones de la experiencia humana que no pueden ser reducidas a la claridad conceptual sin empobrecerlas. Que nos llague, que nos hiera, que nos deje transidos. Al final, todo intento de apresarla se deshace en el mismo temblor del lenguaje del que brota: «con razón la Razón se queja de la hermosura, pues le está haciendo la mayor sinrazón que se le puede hacer: no dejarse racionalizar» (García Bacca, 1947, p. 9).

4. Con razón se queja

García Bacca cierra su reflexión con una advertencia bien precisa: la filosofía, y con ella los filósofos, en su insistencia por reducir la belleza a conceptos claros y distintos, corre el riesgo de hacer el ridículo. Si pretendemos salir «*corriendo* tras ella» —dice—, «saldremos corridos». En su intento por capturar lo bello, la razón se delata, sufre un fracaso del que no se recupera. Pero este fiasco no es del todo nocivo: es una lección sobre los límites del pensamiento, sobre la necesidad de aceptar que hay dimensiones de lo real irreducibles al concepto.

Si la belleza no se deja definir, si su esencia permanece inaprensible, entonces quizá la mejor actitud ante ella no sea la de quien intenta cazarla con conceptos, sino la de quien la contempla y la deja ser. García Bacca nos invita, en última instancia, a aceptar que la

belleza, más que un objeto de definición, es una experiencia de desbordamiento, un encuentro con lo que nos sobrepasa, con lo que nos hiere y nos transforma sin darnos una respuesta definitiva. «La muerte no es todavía una fiesta. Los hombres no han aprendido aún cómo se celebran las fiestas más bellas» (Nietzsche, 1983, p. 114) —dice Nietzsche. Tal vez, entonces, la belleza nos enseña lo que la muerte aún no ha logrado: que el final no es una clausura, sino una revelación. Que en el instante en que nos hiere, nos abre. Que, ante ella, no queda sino callar y rendirse.

Y es aquí donde resuena una de las últimas frases de García Bacca, un susurro entre la cita y la invención, nacido de esa misma paradoja, de esa imposibilidad de la razón para contener lo que la desborda: «*“Mit einem Kusse sollte man sterben”* (De un beso debiera uno morirse)» (García Bacca, 1947, p. 9)¹². Un verso sin autor; ¿un eco traído de la ópera, de la poesía?, en cualquier caso, de la bruma del pensamiento alemán. ¿Una reminiscencia del *Liebestod* de *Tristán e Isolda*, donde el amor y la muerte se funden en una última entrega? ¿Acaso un rastro de Stefan George, para quien el beso era el umbral de la trascendencia, la marca de lo inefable? ¿O tal vez, simplemente, un estribillo olvidado que de tanto repetirse ha adquirido el peso de un destino? Quizá la dejó suspendida en el aire, como quien entiende que las palabras, al igual que la belleza, no están hechas para ser poseídas, sino para perderse.

Al final, la belleza no se explica, no se retiene. Se experimenta, se sufre, se deja ir. Se besa. Y en ese beso, se muere.

Referencias bibliográficas

- Bello, A. (1951). *Filosofía: Filosofía del entendimiento y otros escritos filosóficos*. Ministerio de Educación, Caracas.
- de la Cruz, J. (1943). *Obras*. Tipografía de «El Monte Carmelo».
- de Jesús, T. (1954). *Obras*. Editorial de «El Monte Carmelo».
- García Bacca, J. D. (1940). *Invitación a filosofar* (Vol. 1). La Casa de España en México.
- García Bacca, J. D. (1942). *Plotino: Presencia y experiencia de Dios*. Séneca.

¹² Aunque García Bacca la presenta como una cita textual, la frase no parece corresponder a ninguna fuente canónica de la lírica o la filosofía alemana. La sentencia opera, más bien, como una evocación que cristaliza el *topos* del *Liebestod* (muerte de amor) —central en el Romanticismo alemán—, pudiendo tratarse de un verso extraído de una antigua *Volkslied* (canción popular), de una reminiscencia operística o de una acuñación del propio García Bacca para sintetizar dicho ideal. De hecho, el uso de la forma arcaica del dativo —«Kusse» en lugar del moderno «Kuss»— refuerza su carácter de máxima poética atemporal, compatible con cualquiera de estas interpretaciones.

- García Bacca, J. D. (1944). Introducción filosófica al *Banquete*. En Platón, *Banquete · Ion* (VII-CLVI). UNAM.
- García Bacca, J. D. (1945a). Introducción filosófica al *Hippias mayor*. En Platón, *Hippias mayor · Fedro* (III-XXXVIII). UNAM.
- García Bacca, J. D. (1945b). Introducción filosófica al *Fedro*. En Platón, *Hippias mayor · Fedro* (XXXIX-CXLVII). UNAM.
- García Bacca, J. D. (1946). Hartmann o los límites de racionalidad. *Revista de la Universidad Nacional de Colombia* (6), 33-80.
- García Bacca, J. D. (1947, 6 de julio). ¿Qué es la hermosura? *El Nacional* (Caracas), p. 9.
- García Bacca, J. D. (1954). Estructuras características de un modelo «principal» de ciencia. *Ideas y Valores* (11-12), 60-87.
- García Bacca, J. D. (1964). *Antología del pensamiento filosófico venezolano* (Vol. 3). Ministerio de Educación.
- García Bacca, J. D. (1967). *Elementos de filosofía*. Universidad Central de Venezuela.
- García Bacca, J. D. (1968). *Textos clásicos para la historia de las ciencias* (Vol. 2). Universidad Central de Venezuela.
- García Bacca, J. D. (1970). *Ensayos*. Península.
- García Bacca, J. D. (1972). *Lecciones de historia de la filosofía* (Vol. 1). Universidad Central de Venezuela.
- García Bacca, J. D. (1984). *Infinito, transfinito, finito*. Anthropos.
- García Bacca, J. D. (1991). Discurso en el homenaje a su condición de Premio Nacional de Literatura de Venezuela. *Anthropos* (9), 97-99.
- Hartmann, N. (1977). *Estética*. UNAM.
- Hegel, G. W. F. (1999). *Principios de la filosofía del derecho*. Edhasa.
- Nietzsche, F. (1983). *Así habló Zaratustra*. Alianza.
- Polanyi, M. (1966). *The Tacit Dimension*. Doubleday & Company.
- Sevilla, S. (2017). Arte y Verdad. El pensamiento de J. D. García Bacca. *Bollettino Filosofico* (32), 152-174.