

## El vocabulario como fenómeno estético

*A Fray José Oroz Reta  
estas nuevas «floreçillas»  
tributo de admiración, «simpatía» y gratitud.*  
LUIS

Desde hace algún tiempo viene abriéndose paso, en la especulación sobre la belleza, un cierto afán por acudir a las experiencias personales más directas, sin perjuicio de las grandes síntesis o de la temática especializada, al objeto de sorprender en su origen esa realidad tan estimable como escurridiza. No resulta sencillo, por lo común, soslayar, en este empeño, el riesgo de un relativismo antropológico, a tenor del «homo mensura», presente en cualquier planteamiento de signo individual. Ello explica el recurso a otras ciencias humanas por los actuales cultivadores de la Estética, adscrita en consecuencia a una metodología empírica, más propia de los saberes obtenidos por rigurosa demostración.

Sin renunciar a tentativa alguna, en este difícil camino, y con la exigible modestia en el ánimo, parece razonable intentar un acercamiento a los hechos o fenómenos estéticos, a través de los vocablos mismos, descubiertos *in situ*, es decir, en los idiomas cultivados por representantes de la literatura universal, creadores en definitiva de las expresiones que afectan a la belleza natural o artística.

\* \* \*

Tal vez fuera suficiente consignar, a este propósito, u    en las raíces lingüísticas del tronco indo-europeo se encuentran ya las acepciones estéticas de «forma», «esplendor», «gozo», «bondad», «conveniencia». Pero es lícito suponer, en los posibles lectores, un justificado deseo de acudir a la clásica limpidez del hontanar greco-latino, mejor que a las no siempre claras aguas del sánscrito.

Homero, padre de la épica griega, emplea la palabra *kalós* para designar una intuición exterior de la esencia misma de lo

bello. Su manantial estético es la naturaleza: el mar, las flores, las crines de los caballos, el vellón de las ovejas. Homero habla de un país hermoso porque en él nacen bellas mujeres, aunque también los varones poseen cierto rango en la belleza.

Hesíodo, padre de la Historia, también aplica el término *kalós* primordialmente a la mujer y por extensión a Eros. El color, la forma, la expresión y aun la belleza moral, constituyen géneros de natural belleza. Y aún alumbra su *Teogonía* una definición de la hermosura como aquello cuya armonía asombra a la vista.

Platón, el maestro de la filosofía griega, además de haberlo sido de Aristóteles, fue sin discusión el padre de la Estética, al menos como especulación sobre lo bueno y lo bello, en que culmina su idealismo hiperrealista. Uno de los diálogos de su primera época, *Hipias el Mayor*, formula directamente la pregunta fundamental: «Tí estí tò kalón» (¿Qué es lo bello?). Y van apareciendo diferentes respuestas: la hermosa doncella, la hermosa yegua, la hermosa lira, el oro o el marfil, ser rico, feliz, honrado. Mas sólo son ilustraciones, no definiciones. Por eso Platón aspira a conocer la Belleza en sí, aquello en virtud de lo cual son bellas las cosas bellas, es decir, la Idea de la Belleza: «Kalón kath'autó».

En las diferentes obras platónicas aparecen tres tipos de belleza debidamente jerarquizados. La belleza de los cuerpos, a que se refiere casi en exclusiva el Diálogo *Hipias*, la belleza de las almas, consistente en la virtud, tal como se nos muestra en el *Fedro*. Y finalmente, la belleza en sí, desarrollada en el *Banquete*.

Dejemos atrás la nostalgia del llamado «Siglo de Pericles», el V. a. C., para asomarnos brevemente al momento hegemónico de Roma, bajo el Emperador Augusto, ya al filo de nuestra Era Cristiana. A la sazón, los vocabalos *formosus*, *bellus* y *pulcher*, destacan en el idioma culto de la romanidad, acompañados de sus afines *venustus* y *speciosus*. El hecho histórico de que un célebre poeta, como Publio Ovidio, denominara a la primavera *formosum tempus*, y de que un prestigioso orador, como Marco Tulio Cicerón, proclamara *puella bellissima* a una muchacha, autorizaría por descontado su versión estética.

En cuanto a la procedencia del sustantivo *forma*, originante de *formosus* con todas sus implicaciones filosóficas, cabe suponerlo oriundo del dórico *morphá* o del helénico *morphé*, mientras resulta problemático el origen del adjetivo *bellus*, acaso proveniente de

*benulus*, diminutivo del arcaico *benus*, asimilable al más generalizado *bonus*.

La interpretación estética de *forma* fue incorporada al pensamiento latino-cristiano, hasta tal punto que pudo florecer, en san Agustín, toda una dialéctica de la oposición entre *formosus* y *deformis*, sintonizada en el concierto de un orden universal. Al llegar aquí resulta casi obligado evocar el año 430 de nuestra Era, que contempla, además de la muerte del Obispo de Hipona, la conquista de esta ciudad por los vándalos de Genserico, e incluso la línea divisoria de dos edades históricas. Es de advertir, sin embargo, que para otros autores el hito de separación, entre las Edades Antigua y Media, viene representado por la cifra 529, fecha en que fue clausurada la Academia platónica, en Atenas, por el Emperador Justiniano, tras un milenio de existencia, a la vez que se inauguraba, en Occidente, el Centro religioso y cultural de Montecassino, fundado por el monje Benito de Nursia.

Su benéfico influjo sobre casi toda Europa no pudo menos de acusarse entre nosotros, a través de Isidoro de Sevilla, principal mentor de la cultura hispano-romana. Cabalmente, su obra capital, denominada *Etimologías* viene a refrendar, sin pretenderlo, nuestra metodología estética. Así parece confirmarlo el siguiente testimonio de Etienne Gilson: «Isidoro estaba persuadido, y persuadió de ello a la masa de sus lectores, de que la naturaleza primitiva y la esencia misma de las cosas se reconoce en la etimología de los nombres que las designan».

Monjes benedictinos fueron igualmente, entre nosotros, quienes redactaron, en San Millán de la Cogolla, el primer texto conocido del romance castellano, al traducir a lengua vernácula algunos pensamientos de cierto *Sermón* de San Agustín, cuya expresión literal ha llegado hasta el día de hoy: «Facanos Dios omnipotes —se leía allí— tal serbicio fere que delante ela sua face gaudiosos seyamos»<sup>1</sup>.

Si bien en el fragmento emilianense de referencia, situado en el siglo X, apenas se percibe una ligera resonancia estética, a través del vocablo «gaudiosos» impregnado de monástica religiosidad, por el contrario el soplo poético de la siguiente centuria nos traería las *Jarchas*, y en ellas el «bel vigore» de la amorosa Alba, cuyo «bon» o bien es claramente identificable con la hermosura.

1 Cf. *Glosas emilianenses*, glosa 89, folio 72, códice 60.

Corría el siglo XII cuando el *Cantar del Mío Cid*, en un conocido pasaje de alta calidad estética, describió la figura de Don Rodrigo, junto a Doña Jimena y sus hijas Doña Elvira y Doña Sol, contemplando, desde el Alcázar, la huerta valenciana.

«Ojos vellidos catan a todas partes,  
miran Valençia commo yaze la cibdad,  
e del otra parte a ojo han el mar,  
miran la huerta, espesa es e grand».

Versos adelante, nos pinta el poeta, con homérica pincelada, el paterno afecto de Mío Cid hacia los Infantes de Carrión, bien ajeno todavía al perjurio y afrenta de Corpes.

«Alegrós mío Cid fermoso sonrrisando:  
¡venides, míos yernos, míos hijos sodes ambos!».

Cabe señalar, dentro del marco semántico de estos fragmentos, la acepción de «vellido», término aplicado a elementos de un conjunto, y la de «fermoso» atribuido a la persona misma en su integridad, Rodrigo de Vivar, el de la «barba vellida».

Aun a trueque de alterar el orden cronológico de este tránsito por el lenguaje estético, parece ineludible presentar ya, siquiera brevemente, los demás idiomas peninsulares de origen latino: el galaico-portugués y el catalán.

En las *Cantigas d'amigo*, la joven solitaria de San Simón —ermita anclada en la ría de Vigo— exclamaría entre suspiros:

«Morrerei fremosa no mar maior...  
Morrerei fremosa no alto mar...»

Y en las *Cantigas* de Alfonso X no se escatiman los piropos dirigidos a Nuestra Señora. «Esta é de loor de Santa María, com'é fremosa et boa, et á gran poder», anuncia una cantiga para culminar en este expresivo requiebro: «Rosa de beldad e de parecer, et flor d'alegría et de prazer». Y es la propia Santa María, en atuendo de Virgen Peregrina, quien se muestra a los romeros «mui bela moller de corp' e de faïçon».

Los vocablos equivalentes en la lengua de Cataluña —«bell», «formós»— denotan, pese a la distancia geográfica, un proceso análogo, como se aprecia en un texto de *La Atlántida*, cantada por Jacinto Verdaguer con musicales versos:

«Veu á l'Angel d'Espanya, hermós y bell,  
que ahi' amb ses ales d'or cubrí a Granada,

aixamplarlas avuy como l'estelada  
y ferne l'ampla terra son mantell».

Pero la riqueza idiomática de la Hispanidad no se agota con las lenguas romances. La Vasconia de Estrabón, en efecto, hablaba un idioma de remoto origen, que ya en el medioevo marcaría, con sus huellas, vitelas emilianenses y curiosas toponimias. Así, el venerable *Cartulario* de San Millán consagraba la denominación «Larrahederra», referida a una localidad burgalesa cercana a los montes de Oca<sup>2</sup>. Y no resulta dificultoso perseguir en cualquier mapa actual, o en la realidad misma, el curso del «Urederra», pintoresco río de montaña que vierte al Ega, en las proximidades de la Estella monumental.

La raíz «eder», pues, con sus múltiples derivados euskéricos, parece expresar un concepto genérico de belleza natural, a diferencia de otros vocablos en uso —*galant, polit*— vinculados por lo común a personas, y que, por otra parte, despiertan sospechas de trasvase lingüístico.

Al filo del siglo XIII, la inspiración cristiana de Gonzalo de Berceo inaugura una vena poética, cuyo riego fecundará las recién florecidas letras castellanas. Mas la fronda trascendente de los *Milagros de Nuestra Señora* no oculta ciertos claros de luz naturalista, como la confidencia de aquel verso: «Poseme a la sombra de un arbor fermoso». Y el despliegue de matices subsiguiente:

«El prado que vos digo avie otra bondat  
per calor nin por frio non perdie beltat...  
Tornemos ennas flores que componen el prado  
que lo facen fermoso, apuesto e temprado».

Aun cuando hayamos tropezado en el clérigo riojano con rasgos de fina sensualidad, entre conceptos de espiritual belleza, no sería lícito equipararlo, en un todo, a otro clérigo de la siguiente centuria, Juan Ruiz el inefable Arcipreste de Hita, también cantor de Santa María, pero más conocido como galanteador de serranas a la vez por exquisito poeta. Recordemos sus célebres rimas:

«Cerca de Tablada / la sierra pasada  
falleme con Alda / a la madrugada...

2 Cf. J. Pérez de Urbel: «Los vascos en el nacimiento de Castilla» en *Vizcaya en la alta Edad Media* (Bilbao 1976) p. 83.

Fallé una serrana / hermosa, lozana  
 e bien colorada /  
 Dixel' yo a ella / Omillome, bella...  
 Yo l'dix: Frio tengo / e por eso vengo  
 a vos, fermosura: / Quered, por mesura,  
 oy darme posada...» /

Los términos *hermosura* y *belleza* parece han sido fijados definitivamente, en el lenguaje del Valle del Ebro y de la Meseta Castellana, con indistintas aplicaciones a las tierras y a sus gentes, aunque susceptibles, aquéllos, de ulteriores retoques, que no se harían esperar. Y habrán de ser los *Cancioneros*, a fuer de cortesanos ya distantes del mester de clerecía, los protagonistas de la modulación semántica vaticinada. Por lo pronto, se registra en el *Arbol del amor*, de Diego Hurtado de Mendoza, una consideración netamente subjetiva.

«Aquel árbol de bel mirar  
 face de manera flores quiere dar:  
 algo se le antoja.  
 Aquel árbol de bel veyer  
 face de manera quiere florecer:  
 algo se le antoja».

Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, reafirma, iniciado el siglo XV y en su octavo *Soneto fecho al itálico modo*, la objetivación de la belleza natural, relacionándola con el arte, a través de una, no por reiterada, bella metáfora.

«¡Oh dulce esguarde, vida e honor mía,  
 segunda Elena, templo de beldad,  
 so cuya mano, mando e señoría  
 es el arbitrio mío e voluntad!».

La idealización, en fin, por parte del Marqués, de las fornidas serranas del Arcipreste propiciará nuevas delicadezas literarias. La serranilla sexta, por ejemplo:

«En un verde prado / de rosas e flores  
 guardando ganado / con otros pastores,  
 la vi tan graciosa / que apenas creyera  
 que fuese vaquera / de la Finojosa».

O también la novena:

«Mas vi la hermosa / de buen continente,  
 la cara placiente / fresca como rosa».

Al ritmo evolutivo de nuestros poetas medievales, ha caminado, paralelamente, su terminología. Y no puede extrañar que asimismo fructificara el propio pensamiento. Ahí están, para atestiguarlo, las *Coplas* de Jorge Manrique a la muerte de su padre Don Rodrigo, «una de las creaciones líricas más profundas y bellas de toda nuestra literatura», como se ha dicho con entera justicia<sup>3</sup>.

Permítasenos evocar un par de estrofas transidas de numen poético.

«Decidme: la hermosura,  
la gentil frescura y tez  
de la cara,  
la color e la blancura,  
cuando viene la vejez  
¿cuál se para?  
Las mañas y ligereza  
y la fuerza corporal  
de juventud,  
todo se torna graveza  
cuando llega el arrabal  
de senectud».

En el marco escatológico de las *Coplas* se reserva, como ha podido advertirse, un destacado lugar a la belleza humana, bajo el doble aspecto estático y dinámico, fundidos ambos, algo más tarde, en la cancioncilla de Gil Vicente —el lusitano de expresión bilingüe— calificada por Dámaso Alonso como «la más sencillamente bella de la poesía española». Dice así:

«Muy graciosa es la doncella:  
¡cómo es bella y hermosa!  
Digas tú, el marinero  
que en las naves vivías,  
si la nave o la vela o la estrella  
es tan bella.  
Digas tú, el caballero  
que las armas vestías,  
si el caballo o las armas o la guerra  
es tan bella.  
Digas tú, el pastorcico  
que el ganadico guardas,  
si el ganado o los valles o la sierra  
es tan bella».

3 J. L. Alborg, *Historia de la Literatura Española* (Madrid, 1970) tomo I, p. 373.

Gran empeño sería continuar la búsqueda de novedades estéticas, a través de sus respectivos vocablos, y confirmar así la riqueza de matices propios de un idioma en pleno desarrollo. Quede para mejor ocasión. Ello no obstante, las primeras luces de nuestro Renacimiento imponen, al menos, una pequeña muestra.

Así, la tierna reconvención, el razonable galanteo y la apasionada súplica, se dieron cita en los inmortales versos de Gutiérrez de Cetina (1520-1557):

«Ojos claros, serenos,  
 si de un dulce mirar sois alabados,  
 ¿por qué, si me miráis, miráis airados?  
 Si cuanto más piadosos,  
 más bellos parecéis a aquel que os mira,  
 no me miréis con ira,  
 porque no parezcáis menos hermosos.  
 ¡Ay, tormentos rabiosos!  
 Ojos claros, serenos,  
 ya que así me miráis, miradme al menos».

Por otra parte, se ha dicho con razón, que un cierto misticismo irénico, de corte benedictino, o mejor agustiniano, ha arraigado en España en la prosa y el verso de Fray Luis de León (1527-1591), el Horacio renaciente, a la vez cristiano y humanista. Sus estrofas de la *Noche serena* aún retienen hoy día el rigor conceptual de quien las esculpiera. Veámoslo.

«¿Qué mortal desatino  
 de la verdad aleja así el sentido,  
 que de tu bien divino  
 olvidado, perdido,  
 sigue la vana sombra, el bien fingido?  
 .....  
 Inmensa hermosura  
 aquí se muestra toda, y resplandece  
 clarísima luz pura  
 que jamás anochece;  
 eterna primavera aquí florece».

La verdad, la bondad y la belleza parecen componer, en el ámbito de la noche serena, una constelación, reflejo de la «clarísima luz pura» que intuye el espíritu de nuestro poeta.

Sin embargo, el místico por antonomasia de las letras hispanas y primera figura de la literatura universal es el contemporáneo de Fray Luis, san Juan de la Cruz (1542-1591).



Como alguien ha escrito, «ningún místico ha acercado tan tiernamente a la humanidad el misterio de la unión contemplativa». Recordemos siquiera un par de estrofas insuperables del *Cántico espiritual*.

*Habla la Esposa:*

«¡Oh bosques y espesuras  
plantadas por la mano del Amado!  
¡Oh prado de verduras,  
de flores esmaltado,  
decid si por vosotros ha pasado!».

*Respuesta de las criaturas:*

«Mil gracias derramando  
pasó por estos sotos con presura.  
Y, yéndolos mirando,  
con sola su figura  
vestidos los dejó de su hermosura».

Al decir del mismo comentarista, «Boscán y Garcilaso pudieron afinarle la pluma y enriquecerle el sentido del verso y de su eufonía; pero esa intensidad lírica del Santo arranca del más profundo centro, de la entrañable sinceridad de la visión»<sup>4</sup>.

\* \* \*

Una simple reflexión sobre los textos literarios aducidos nos llevaría sin más a un vocabulario cultural, rico en matices significativos de carácter estético. La verdad es que, al propio tiempo, los filósofos antiguos y medievales dejaron caer, de pasada, más de una teoría sobre la belleza en general y aun sobre sus aplicaciones artísticas.

Por su parte, los aires renovadores de la Modernidad, lejos de sofocar la luz de unos principios estéticos orientadores encendieron la inspiración de genios universales como Leonardo da Vinci (1452-1519) quien se ha llamado «arquetipo del artista del Renacimiento», además de «maestro y teórico de todas las artes y del saber científico de su tiempo». Su *Tratado de la pintura* inicia la serie de

4. M. Manent: *San Juan de la Cruz. Obra poética* (Barcelona, 1968). Prólogo, 8-10.

estudios monográficos en torno a la Belleza en sí, o diversamente aplicada, que habrían de proliferar en Italia.

Y fue justamente el Siglo de las Luces, o de la Ilustración, fiel testigo de la aparición de la primera obra *Aesthetica*, que bajo este nombre nuevo a la sazón, escribió Alexander Baumgarten (1714-1762), configurando así una ciencia de lo bello, independiente de las demás ramas de la filosofía. Sin menoscabo del éxito del vocablo, oriundo del griego *aisthesis*, sensación y aun sentimiento, la nueva especulación ha sido calificada por su autor «ciencia del conocimiento sensible o gnoseología inferior», o si se prefiere «hermana menor de la lógica». Ello no obstante, este conocimiento sensible o «perfección confusa», como también se denomina, puede aspirar a ser universalmente compartido.

Se trata, al parecer, de la «pretensión de universalidad» que, a fines de esa misma centuria, establecía el Profesor Immanuel Kant (1724-1804). En realidad, su *Crítica del Juicio* constituye la verdadera «Filosofía de lo Bello», escrita como auténtica ciencia especulativa de la realidad estética, que bien pudiera ser la pionera, en el tiempo, de la sucesión interminable de monografías sobre tan atractivo tema, con carácter rigurosamente filosófico. En la investigación estética se ha de conjugar, según nuestro pensador germano, la espontaneidad y la libertad, que el genio artístico comporta, con la universalidad que exige una objetiva apreciación de la belleza.

Ya en el romántico siglo XIX, un epígono de Kant, Guillermo Federico Hegel, cuando dicta en Berlín sus *Lecciones sobre Estética*, define lo bello como «la manifestación sensible de la idea» y precisa que «la idea es el fondo, la esencia misma de toda existencia, la unidad real y viviente, cuya realización constituye los objetos visibles».

En general, la Estética decimonónica, y aun la de nuestro siglo veinte, basculan entre la psicología y la sociología, por una parte, como ciencias particulares, y entre la axiología y la fenomenología, como tendencias filosóficas predominantes, ni unas ni otras estéticamente decisorias al respecto.

Se comprende, en consecuencia, nuestro interés lingüístico-estético, despertado en época ya lejana por el catedrático barcelonés de Estética doctor Pedro Font Puig, quien escribió, como conclusión de una de sus lecciones magistrales, lo siguiente. «Mientras filósofos y otros pensadores han ido meditando, sin llegar a cabal

acuerdo, sobre cuáles son las notas esenciales de la belleza, y aun antes de que ellos tal intentasen, aquel maravilloso y misterioso pensamiento anónimo que estructura las lenguas nos revela su sentir, por medio del origen de las palabras con que se ha expresado la idea o el concepto de belleza»<sup>5</sup>.

Si el precitado párrafo está publicado en nuestra *Revista de Ideas Estéticas*, como puede comprobarse, en el año 1944, un decenio más tarde el Profesor de la Sorbona Raymond Bayer, que a la sazón dirigía la *Revue d'Esthétique*, junto con Charles Lalo y Etienne Souriau, planteó, por su parte, una tesis análoga consistente en invocar «el fenómeno vocabulario» como firme base de una especulación estética. Por lo pronto —viene a decir— la palabra, la noción generalizante, el predicado, la categoría estética, sometién-dose a la crítica, componen un laboratorio de definiciones, que logran determinar los rasgos comunes a varios fenómenos cualitativos: «Gracioso», «sublime», «barroco». Son nociones homogeneizantes, que aplicadas a la realidad del objeto, significan dar razón de él del único modo científico posible. Y he aquí que el fenómeno vocabulario se alza frente a la experiencia viva como un aparato formal, que da carácter científico a los resultados estéticos, reduciéndolos a categorías comunicables<sup>6</sup>.

La cuestión interesó vivamente al Profesor de Semiótica en la Universidad de Bolonia, Umberto Eco, cuyo patronímico tal vez ha podido ser suplantado por *El nombre de la rosa*, su atormentada novela bajomedieval. Escuchemos las propias palabras del polígrafo italiano. «Si yo, por ejemplo, utilizo una expresión del tipo de *el arte de esta época tiene una tendencia a lo gracioso* no habré de ningún modo descrito ni caracterizado las obras de dicha época; simplemente habré caracterizado culturalmente la época en cuestión, el tipo de cultura que en ella predomina, las tendencias formativas más representativas, su vocación formal genética, que me ayuda a comprender mucho de la historia del período, pero poco o nada de la naturaleza de cada obra en particular. Inmovilizar las estructuras concretas en otras tantas categorías generalizadoras no es una operación fuera del lugar, todo lo contrario, resulta suma-

5 P. Font Puig, «Sobre los términos que en distintas lenguas significan belleza», en *Revista de Ideas Estéticas*, núm. 7 (Madrid, 1944), pp. 59-73.

6 R. Bayer.: *Essais sur la méthode en Esthétique* (Paris, 1953) *passim*.

mente útil; pero no constituye el acceso directo a la obra y reduce la experiencia estética a un mero registro catastral»<sup>7</sup>.

Sin embargo, parece justificado admitir que la riqueza significativa de nuestro idioma, u otro equivalente, facilita la visión del horizonte estético, a través de las propias matizaciones lingüísticas. Así, cuando pensamos y decimos «hermoso», «bonito», «magnífico», «admirable», «gracioso», «atractivo», «sublime», «impresionante», «armónico», «placentero», «artístico», «dinámico», «evocador», etc., nos estamos refiriendo a conceptos y términos estéticos, a fin de cuentas reducibles al valor de la belleza.

En la precedente enumeración, ni parca ni exhaustiva, aunque ciertamente generosa, prima el vocablo «hermoso», o según nuestros clásicos, «formoso», derivado del término «forma», cuya ascendencia greco-latina quedó desde buen comienzo señalada. Mas, a mayor abundamiento, y en orden a la constatación de una vigencia tal vez añorada, cumple traer aquí el dato de la publicación, hacia mitades de nuestro siglo veinte, de una *Estética*, que llevó como subtítulo *Teoria della formatività*. Su autor, el entonces Profesor de la Universidad de Turín, Luigi Pareyson, intentó justificar el neologismo «formatividad» desde dos puntos de vista. En primer lugar, por la suposición polisignificativa del vocablo «forma», sin contar con el peligro de reiterar la vieja disputa entre el formalismo, o Estética de la forma, y el realismo o Estética del fondo. En segundo lugar, porque aun teniendo en cuenta que la forma es una especie de organismo viviente con vida propia, no obstante se precisa un señalamiento del carácter dinámico que reviste aquélla como proceso de formación, al que alude sin duda el término abstracto de formatividad<sup>8</sup>.

A pesar de la distancia, medida en ciclos históricos, no puede por menos de evocarnos una expresión lapidaria del hispalense autor de las *Etimologías: Figura est artis, forma naturae*. Y es que la figura artística y la forma natural acaban siempre encontrándose en el fenómeno vocabulario, objeto de una lectura estética, tal como ha podido suceder a lo largo del presente estudio.

LUIS REY ALTUNA

7 U. Eco: *La definición del arte*, trad. por R. de la Iglesia (Barcelona, 1972) 95.

8 L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività* (Torino, 1954). Cf. J. Plazaola, *Introducción a la Estética* (Bilbao, 1991).