

PROBLEMAS ACTUALES DE ESTETICA TOMISTA

El renacimiento tomista propugnado por León XIII no tenía como fin la restauración arqueológica de una vieja doctrina periclitada ; se trataba de volver la vista a una filosofía siempre viva, perenne como la verdad en que se funda. Basada en el ser y en los primeros principios del pensar, era capaz de dirigir toda especulación recta por los caminos de viejos problemas que ocuparon la atención de otras edades, y por las sendas de las nuevas preocupaciones del espíritu. La vida del tomismo debería manifestarse en un crecimiento ininterrumpido.

El tomista de las nuevas edades no debe, por eso, conformarse con el solo conocimiento de lo que Santo Tomás dijo en su día, ni siquiera con cuanto sus discípulos y comentaristas añadieron posteriormente. Debe también él, en la medida de las propias fuerzas, proyectar la luz de los principios y de la doctrina del Santo Doctor en cuantas esferas del pensar filosófico surja un problema, aprovechando cuantas verdades se encuentre al paso—vengan de donde vinieren, con el mismo espíritu que animó a Santo Tomás—, integrándolas en el gran conjunto y unidad del sistema tomista. «Hace falta, pues—escribía el Padre Ramírez en el año 1923—, que el tomista verdadero *amplíe* con todas sus fuerzas el tomismo y le haga crecer ; pero con un crecimiento homogéneo y por intususcepción, no heterogéneo ni por yuxtaposición. Por eso es necesario digerir todo lo que viene de afuera, no con medicinas y artificialmente, sino con los jugos del propio tomismo, que son de suyo bastante poderosos para hacer fermentar y producir la digestión de cualquier alimento, por fuerte que sea, si es objetivamente asimilable» (1).

(1) FR. SANTIAGO RAMIREZ, O. P. : *¿Qué es un tomista?* en «La Ciencia Tomista», 27 (1923), p. 184.

Dos estudios protestantes sobre estética tomista.—Todo ello, tantas veces repetido, se trae aquí a colación a propósito de la visión que desde fuera del tomismo—incluso desde fuera del catolicismo—nos traen dos obras con el resultado obtenido desde esta postura por tomistas modernos en el campo de la estética. En 1932 León Wencelius publicó (en la colección de Estudios de Historia y Filosofía religiosa de la Facultad de Teología protestante de la Universidad de Estrasburgo) un estudio sobre la filosofía del arte en los neoescolásticos de lengua francesa (2); y recientemente Vagn Lundgaard Simonsen dió a luz un estudio sobre la estética de Maritain (3), analizando sus fuentes y su fidelidad tomista.

El primero señala desde un principio, cómo la filosofía de Santo Tomás no es para sus discípulos *una* filosofía, sino *la* filosofía. En consecuencia—añade—, cuantos problemas susceptibles de consideración filosófica se presentan al pensamiento humano, han de encontrar su explicación causal y el sentido de su finalidad en los principios del Doctor Angélico. «El neotomismo de ningún modo se confina en los archivos del pasado, sino pretende ser la más moderna de las filosofías, que sabe incorporar en su síntesis todas las cuestiones de la filosofía» (4).

Simonsen dice algo similar: «Se trata de probar [por el tomismo actual] no sólo a las gentes de Iglesia en cuyo espíritu una filosofía moderna había relegado el tomismo a un segundo plano, sino también a la opinión pública ilustrada, que la filosofía medieval no es un residuo petrificado, sino un organismo viviente, una *philosophia perennis* cuyo mensaje interesa igualmente al hombre moderno» (5).

El resultado de esta postura hace de Maritain—según Simonsen— «una de las personalidades centrales en la vida espiritual moderna de Europa», que «nos permite aceptar el pensamiento tomista como una entidad, tanto en su forma filosófica como en su forma poética», haciendo quizá posible, mediante sus análisis tomistas, «la restauración de la unidad perdida en la concepción cosmológica y una nueva estimación del hombre» (6). En concreto, su concepción del arte es

(2) LEON WENCELIUS: *La Philosophie de l'Art chez les néo-scolastiques de langue française*. Alcan. Paris, 1932.

(3) WAGN LUNDGAARD SIMONSEN: *L'esthétique de Jacques Maritain*. Munksgaard, Copenhague-Presses Universitaires, Paris, s. f.

(4) WENCELIUS: *O. c.*, p. 3.

(5) *O. c.*, p. IX.

(6) *Ib.*, pp. 152-3.

«única y grandiosa» (7). Según Wencelius, el tomismo moderno ha explicado todo el contenido estético implícito en las obras del Doctor Angélico, dando lugar a «una de las corrientes modernas más importantes de la filosofía de la belleza, unida a una de las síntesis más grandiosas de la teología» (8). Mientras que los tratadistas modernos franceses de la estética estudian un aspecto parcial de los problemas del arte y la belleza, en función de las disciplinas que cada uno de ellos cultiva (Lalo, la sociología; Delacroix, la psicología...), sólo en los tomistas se encuentra un ensayo verdaderamente serio por establecer una metafísica de la belleza sobre la base de una teología sólida (9).

Para Simonsen y Wencelius—protestantes—cuenta mucho el aspecto teológico y religioso del problema: las relaciones que la belleza dice a la inteligencia y a la voluntad divinas, las del arte con la religión y la moral. La estética tomista no sólo es la única estética moderna que se plantea todos estos problemas, sino—a pesar de las deficiencias que a su juicio se encuentran en ella—la única que presenta una solución aceptable. «Me atrevería a decir—escribe Simonsen—que a medida que avanzaba en el trabajo, éste ha venido a ser para mí mucho más que una búsqueda objetiva—aun conservando su objetividad, según espero, a pesar de sus elementos personales—. Por eso me ha parecido posible llegar a una solución intelectualmente aceptable de la cuestión de la experiencia y el placer estético en relación con las responsabilidades religiosas y morales, grave cuestión para todo luterano que ha sido tocado por la belleza estética. Esta belleza no es únicamente un placer de los sentidos, sino algo profundamente espiritual» (10). El intelectualismo tomista, en efecto, que no desprecia, sino incorpora en su doctrina del conocimiento y de la percepción estética la labor de los sentidos a la actividad del entendimiento, sobre dignificar la función de aquéllos, abre ventanas en la fortaleza puritana—donde se siente inclinado a refugiarse todo protestantismo—hacia la realidad exterior.

Léon Wencelius hace un examen bastante objetivo de toda la filosofía del arte en la escolástica tomista de lengua francesa. En la primera parte de su libro estudia el concepto de belleza y la noción de

(7) *Ib.*, p. 128.

(8) *O. c.*, p. 8.

(9) *Ib.*, pp. 2 y 177.

(10) *O. c.*, p. VII.

arte en Santo Tomás y sus discípulos modernos, junto con la interpretación de éstos a la teoría de las bellas-artistas. En la segunda parte, luego de exponer la crítica hecha por la escolástica tomista a las estéticas antiguas y modernas y al arte clásico y romántico y al arte puro, y de presentar la síntesis tomista, discute, en un tercer capítulo, la doctrina estética que ésta presenta. Por último, en la tercera parte del libro trata de la escolástica y la literatura—teatro, novela, poesía—.

Como decimos, su exposición es bastante objetiva, aunque no siempre comprenda bien el significado de los conceptos que la escolástica maneja y el sentido de precisión y libertad al mismo tiempo en que el tomismo se sitúa. Simonsen califica de «juicio superficial» (11) el dado por Wencelius a la teoría de las bellas-artistas presentado por Maritain. Y de esta manera habría que calificar en general su crítica a diversos aspectos de la doctrina estética tomista. Aunque más que críticas se trata—como él mismo dice—de «sugerencias» hechas amigablemente a personas cuyo esfuerzo intelectual admira (12).

No basta con conocer las conclusiones de una doctrina estética, cuando se trata de juzgarla, si al mismo tiempo no alcanza el conocimiento a los postulados más generales de la filosofía en que se apoya. Y esto le ocurre a Wencelius. Las conclusiones estéticas del tomismo son—digámoslo así—como un precipitado último de una filosofía una y compleja.

Simonsen se empeña en esa búsqueda más radical de los postulados metafísicos y criteriológicos en que se fundamenta la concepción estética tomista—más concretamente, la de Maritain—, junto con su confrontación con las estéticas actuales. Atiende de un modo particular a la fidelidad tomista del filósofo francés, confrontando las conclusiones de su exposición con la doctrina del Aquinate. Maritain es, para Simonsen, fundamentalmente tomista, aunque más influenciado de lo que cree y quiere por las corrientes estéticas contemporáneas. A pesar de considerar el tomismo como una filosofía viva, en más de una ocasión procede en su juicio como si se tratara de pensamiento arqueológico; y doctrina que no encuentra en la letra de Santo Tomás de Aquino—aunque en alguna ocasión esté allí y no haya dado con ella, aun lógicamente deducida de sus principios,

(11) *Ib.*, p. 50.

(12) *O. c.*, p. 12.

siente propensión a considerarla como infiltración en los dominios del tomismo de otras corrientes doctrinales. Se siente también inclinado a dudar—y aun negar—de la condición tomista de toda consideración que haya sido motivada por un hecho actual—por ejemplo, los resultados y problemas del arte puro—o cuando anteriormente se haya planteado el mismo problema en una corriente doctrinal no escolástica.

LA TRASCENDENTALIDAD DE LA BELLEZA

Como ya es sabido, dos centros principales tiene el actual tomismo de lengua francesa, sobre todo en lo referente a la estética: Lovaina y París. Difieren en la cuestión de la belleza y los trascendentales. Según la escuela de Lovaina la belleza no es un trascendental, y sí lo es para los tomistas parisienses.

Unos y otros, en su fundamentación tomista, parten de los mismos textos. Principalmente de los conocidos de la *Suma Teológica*:

Pulchrum et bonum in subiecto quidem sunt idem: quia super eandem rem fundantur, scilicet super formam: et propter hoc, bonum laudatur ut pulchrum. Sed ratione differunt. Nam bonum proprie respicit appetitum: est enim bonum quod omnia appetunt. Et ideo habet rationem finis: nam appetitus est quasi quidam motus ad rem. Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam: pulchra enim dicuntur quae visa placent. Unde pulchrum in debita proportione consistit: quia sensus delectatur in rebus debite proportionatis, sicut in sibi similibus: nam et sensus ratio quaedam est, et omnis virtus cognoscitiva. Et, quia cognitio fit per assimilationem, similitudo autem respicit formam, pulchrum proprie pertinet ad rationem causae formalis. (1, q. 5, a. 5 ad 1).

Pulchrum est idem bono, sola ratione differens. Cum enim bonum sit *quod omnia appetunt*, de ratione boni est quod in eo quietetur appetitus: sed ad rationem pulchri pertinet quod in eius aspectu seu cognitione quietetur appetitus. Unde et illi sensus praecipue respiciunt pulchrum, qui maxime cognoscitivi sunt, scilicet visus et auditus rationi deservientes: dicimus enim pulchra visibilia et pulchros sonos. In sensibilibus autem aliorum sensuum, non utimur nomine pulchritudinis: non enim dicimus pulchros sapes aut odores. Et sic patet quod pulchrum addit supra bonum, quandam ordinem ad vim cognoscitivam: ita quod bonum dicatur id quod simpliciter complacet appetitui; pulchrum autem dicatur id cuius ipsa apprehensio placet. (1-2, q. 27, a. 1 ad 3).

a) La teoría no trascendentalista.

1. Para Maurice de Wulf la razón objetiva de la belleza, por la que produce ese placer cognoscitivo, descansa en el orden de sus partes

múltiples. En consecuencia, «no todos los seres están dotados de belleza, sino solamente aquellos que realizan en su seno una multiplicidad de elementos reductibles a la unidad del orden» (13). Por eso, con Platón y Aristóteles y contrariamente a Plotino y el Pseudo Dionisio Areopagita, el Doctor Angélico no coloca la belleza entre las nociones trascendentales.

Para la escuela de Lovaina es fundamental e imprescindible para el concepto de belleza el elemento subjetivo de su captación por el sujeto que la contempla: «La manifestación del orden y de la perfección natural de los seres en la inteligencia—dice expresamente el Cardenal Mercier—constituye lo bello» (14). De ahí que «la belleza sea a la vez objetiva y subjetiva». Y añade: «La belleza supone, a nuestro entender, una doble armonía: una armonía en el objeto mismo y una armonía entre el objeto percibido y el sujeto que lo percibe» (15). Este aspecto subjetivo, esencial a la belleza, es una nueva razón que hace imposible incluirla entre las nociones trascendentales: «aunque objetiva—escribe Sentroul—, la belleza no es un trascendental, puesto que es al mismo tiempo subjetiva en ciertos de sus aspectos» (16). Si prescindimos de su carácter subjetivo para quedarnos con su exclusiva realidad ontológica, destruimos la noción misma de belleza, pues así no se distingue del bien: *Pulchrum et bonum in subiecto quidem sunt idem*.

2. Según el Cardenal Mercier, todavía hay más. La belleza no es propiedad del ser, sino de una *obra*, en cuanto expresa un tipo ideal al que dice referencia (17). Por eso, aunque en la naturaleza todas las cosas sean *fundamentalmente* bellas, no lo son todas *formalmente*. Lo primero, por cuanto constituyen «una expresión feliz de la sabiduría y el poder del divino Artista que las ha realizado» (18). En los seres

(13) *Les théories esthétiques de saint Thomas*, en «Revue néo-scholastique» (1896), pp. 130 y 131.

(14) *Lo bello en la naturaleza y en el arte*, en *La Filosofía en el siglo XIX*. Traducción de Francisco Lombardia Jorro. Madrid, 1904, p. 85.

(15) *Ib.*, p. 110.

(16) M. SENTROUL: *La vérité dans l'art*, en «Revue néo-scholastique» (1908), p. 23.

(17) *Métaphysique générale ou Ontologie*. 4 ed. Louvain-Paris-Bruxelles, 1905, p. 594.

(18) *Ib.*, p. 594. De ahí no se puede concluir—como hace Wencelius—que «le beau en Dieu serait la qualité opérative du créateur. Il s'en suit de là que si nous considérons Dieu indépendamment de la création il ne serait pas beau. La beauté ne serait en Dieu qu'en tant qu'il déploierait ses qualités d'artiste» (o. c., p. 95).

que vulgarmente pasan por feos, groseros o incluso repugnantes, «el naturalista admira su organismo, sus operaciones, sus costumbres» (19).

Pero ello no implica—en sentir del Cardenal de Malinas—que todo ser sea *formalmente* bello y que *todo* en el ser sea bello. «La belleza no es propia *formalmente* de las cosas en su estado absoluto, sino de las *obras* consideradas en relación a su ideal. Y aun es preciso que sean presentadas a un sujeto capaz de comprenderlas» (20).

Ni todo es bello en aquéllas. Ningún ser natural realiza adecuadamente toda la perfección de su naturaleza ideal; en todos ellos hay deficiencias y anomalías; se encuentran monstruos entre ellos, aunque sea de modo accidental. Lo feo, como lo malo, está presente en la naturaleza.

Por eso no cabe duda, en su sentir, de que la belleza no es un trascendental: «Las propiedades trascendentales pertenecen al ser *como tal*. Pero las cosas, como tales, no son bellas. La belleza no es, por tanto, un atributo trascendental de lo real» (21).

3. Posteriormente a su artículo sobre las ideas estéticas de Santo Tomás, De Wulf ha publicado, en 1920, con el título *L'oeuvre d'art et la beauté*, una serie de conferencias sobre el tema dadas en la Facultad de Letras de Poitiers los años 1915 y 1916. Con ligeras adiciones y alguna modificación en el orden de los capítulos, ha vuelto a imprimirla en 1943, con el título *Art et beauté* (22).

Wencelius no hace referencia a esta obra. En ella, y por razones similares, rechaza la trascendentalidad de la belleza.

La belleza—tanto la artística como la natural—implica no sólo elementos objetivos, sino también la impresión subjetiva; nace de una «íntima correlación» entre ambos (23). «Los efectos psicológicos de la belleza son inseparables de su realidad ontológica» (24). Los elementos objetivos de una obra de arte se recubrirán con el «manto real de la belleza... cuando ésta sea susceptible de provocar una impresión poderosa sobre el sujeto que toma contacto con ella; cuando hable alto y claro a sus sentidos, a su imaginación, a su inteligencia; cuando

(19) MERCIER: *Ontologie*, p. 595.

(20) *Ib.*, p. 596.

(21) *Ib.*, p. 594.

(22) MAURICE DE WULF: *Art et beauté*, 2 ed. Louvain, 1943.

(23) *Ib.*, pp. 53 y 155.

(24) *Ib.*, p. 219.

todos sus elementos llamen y estimulen ese placer de contemplar que constituye el fino banquete artístico. Más brevemente, el orden artístico es un *orden poderosamente expresado, que se torna esplendoroso*» (25).

Con respecto a la belleza de la naturaleza afirma que ésta «no es bella sino a condición de ser comprendida, y lo que hace falta comprender, es el orden que en ella brilla» (26).

Si prescindimos de esta relación que dice al sujeto que la percibe, eliminamos al mismo tiempo de la noción de belleza aquello que la diversifica de la noción de ser. Pues del mismo modo que la bondad, la belleza es una noción relativa: la bondad dice relación a un término de apetición; la belleza a un placer de conocimiento. Ambas se identifican en el objeto; pero esta identidad objetiva «comporta una restricción: la bondad tiene una mayor amplitud que la belleza. Todos los seres son buenos; su finalidad interna les impulsa, de una manera consciente o inconsciente, hacia un fin. No todos son bellos, porque los hay banales, que dejan indiferente al sujeto que los considera: la pobreza de sus elementos ontológicos no suscita el interés estético». Está considerando la estética del siglo XIII, cuyos postulados expone. Añade en nota: «no creemos que los escolásticos hayan considerado la belleza como un trascendental (*quod transcendit omne genus*)» (27).

4. La tesis de la no trascendentalidad de la belleza es defendida también por el P. M. de Munnynck, O. P.: Ataca la trascendentalidad de la belleza criticando directamente la exposición contraria de Maritain. La afirmación de Sto. Tomás sobre la identidad objetiva del bien y la belleza y su distinción racional, nada dice que señale la trascendentalidad de esta última; de hecho, no existe distinción real entre el ser y un género cualquiera, puesto que todo está en el ser y sólo nuestra percepción establece la diferencia (28).

La verdad y el bien dicen en nosotros un orden a la inteligencia y voluntad, facultades capaces de contener el ser universal, en el seno del cual la verdad y el bien se confunden; la belleza, en cambio, no dice orden a ninguna facultad universal, sino a la «naturaleza huma-

(25) *Ib.*, p. 62.

(26) *Ib.*, p. 155.

(27) *Ib.*, p. 217 n.

(28) M. DE MUNNYNCK, O. P.: *L'esthétique de saint Thomas*, en el volumen *San Tommaso d'Aquino*. Vita e pensiero. Milano, 1923, p. 235.

na »(29). Para conceder trascendentalidad a la belleza se precisaría una nueva facultad espiritual en el hombre, distinta de la inteligencia y la voluntad, propia para la percepción de la belleza y, como espiritual, capaz de abarcar la universalidad del ser (30).

Santo Tomás dice: *pulchra sunt quae visa placent* (31); es decir, refiere las cosas bellas a la subjetividad del que las percibe y, en consecuencia, no caracteriza a la belleza como un *bien honesto*—lo objetivamente bueno—, sino como un *bien delectable*, un placer subjetivo puro y simple (32).

5. El P. Antonio González, O. P., publicaba en Madrid el año 1912, un grueso volumen de estética (33). No se plantea el problema de la belleza desde el punto de vista de las propiedades del ser y, por eso, no se pregunta si es un trascendental. Para él, por otro lado, es incuestionable que no todos los seres son bellos, y no cree que haya quien se atreva a defender lo contrario (34).

Dios es bello—afirma—y todas las naturalezas espirituales, «al menos que Dios, por justo castigo, les quite la claridad de este orden [de sus perfecciones], como sucede, según nos enseña la fe, con los espíritus rebeldes y con las almas de los réprobos» (35). Pero, en cambio, son pocos en número los hombres que en esta vida posean un grado notable de hermosura; e igualmente ocurre con los animales, las plantas y las cosas inanimadas; con las formas intelectuales que proceden del hombre (filosofía, ciencias exactas y naturales, derecho, etc.) y con las artes útiles (36).

La belleza no está constituida por la esencia de las cosas (37); sólo Dios es belleza por esencia. «En las criaturas la belleza existe como un ser añadido, sin fijeza, del cual pueden ser despojadas por razón del tiempo o de otras muchas causas» (38). En Dios existe el tipo—o ejemplar o ideal—de todas las bellezas de los seres creados; «la conformidad más o menos perfecta con este tipo soberano es condición

(29) *Ib.*, p. 237.

(30) *Ib.*, p. 238.

(31) 1, q. 5, a. 5 ad 1.

(32) Cf. SIMONSEN: *O. c.*, pp. 21-22; WENCELIUS: *O. c.*, pp. 93-96.

(33) P. ANTONIO GONZALEZ, O. P.: *Filosofía de la belleza*. Madrid, 1912.

(34) *Ib.*, p. 67.

(35) *Ib.*, p. 63.

(36) *Ib.*, pp. 61-62.

(37) Cf. *ib.*, pp. 51-52.

(38) *Ib.*, p. 30.

forzosa y esencial de toda belleza creada»; por eso «un hombre sin ojos o sin brazos, un pájaro sin alas, una flor sin colores ni para Dios ni para los hombres pueden ser por este respecto cosas hermosas» (39). La fealdad tendrá, por tanto, un carácter de privación; «una falta de conformidad y de correspondencia con el tipo ideal modelo» (40). No puede darse fealdad positiva. Ello, no obstante, podemos afirmar que la «fealdad existe en algunos seres de un modo subjetivamente universal, apareciendo feos ante Dios y ante los hombres, por la privación que en ellos existe de perfecciones debidas a su naturaleza» (41).

Sin un orden que haga referencia al ideal, no puede haber belleza; un orden, por lo demás, estrechamente relacionado con la finalidad de los seres. Ambas cosas son necesarias para que se dé la belleza (42). Advirtiendo que no toda creatura que alcanza su fin es bella: los «fines útiles y deleitables nada tienen que ver con la belleza» (43), ni los fines negativos o los privativos; ni aun basta el que cumpla su fin particular positivo para que podamos decir que una cosa es bella. «Según ésto, sólo son bellas las cosas que alcanzan el fin general superior, en contraposición de los fines particulares de cada una, y de los generales negativos, o privativos» (44). La finalidad principal y positiva de las cosas no es otra—como nos enseñan la fe y la experiencia—que el regalo y servicio del hombre en lo que éste tiene de superior, que es su inteligencia. «Luego aquellas cosas sensibles, ya en sí mismas, ya en sus efectos, que se dirigen al recreo puro y desinteresado de esta inteligencia, serán las que alcanzan su fin principal o positivo, señalado por Dios. En cambio, las que sirven al cuerpo solamente, o sirven a la inteligencia, pero realizando a la vez ciertas conveniencias individuales, como son las ciencias, las industrias y todas las artes útiles, sólo consiguen el fin secundario en la naturaleza. Hay, además, otra multitud de seres creados que ni de una manera ni de otra sirven al hombre (por lo menos, para hablar con exactitud, nosotros no alcanzamos con nuestra pobre razón en qué pueden servirle); tal vez, por el contrario, le sirvan de castigo y expiación; éstas todas, pues, no realizan el fin positivo y principal» (45).

(39) *Ib.*, p. 41; cf. p. 45.

(40) *Ib.*, p. 41.

(41) *Ib.*, p. 46.

(42) Esta relación del orden con la finalidad, y de ambos con la belleza, ha sido también expuesta por MERCIER: *Lo bello en la naturaleza y en el arte*, pp. 77-83.

(43) A. GONZALEZ: *O. c.*, p. 50.

(44) *Ib.*, p. 54.

(45) *Ib.*, p. 53.

Lo que aplicado a la belleza nos da por resultado: «que aquellas cosas que alcanzan el fin supremo a que están destinadas se llamarán bellas sin excepción ninguna, con el género de belleza que a su naturaleza compete, es decir, con belleza espiritual, moral, física o artística. Las que alcanzan el *fin negativo*, o sea, el que no se opone directamente al fin principal, ni serán bellas ni feas, como la mayor parte de los objetos de la naturaleza inorgánica, las almas inocentes que mueren fuera de la religión verdadera y todas las artes mecánicas. Las que alcanzan el *fin privativo*, como son las almas de los réprobos, los objetos naturales que, lejos de servir al hombre ni recrear como *acción pura* su inteligencia, la ofenden en su contemplación, y los objetos de arte que por su fondo o su forma causan esta misma impresión desagradable, serán feas» (46).

Es decir, que—aunque por otro camino—hemos vuelto a parar de nuevo en la necesidad del elemento subjetivo humano como esencial para la belleza.

b) Los trascendentalistas.

1. Tiene razón Simonsen al afirmar que este punto de la trascendentalidad de la belleza es central en la estética de Maritain (47). Sobre él basa toda su teoría de las bellas-artes. La importancia del tema fué más tarde destacada igualmente por el P. Osvaldo Lira: «La unanimidad en este punto no ha sido aún alcanzada, lo cual es tanto más de lamentar cuanto que en él se encierra, a despecho de apariencias contrarias, una cuestión de capital importancia. Allí radica, en efecto, junto con innumerables actitudes vitales intrínsecas al propio orden estético, el gran problema doctrinal de la posibilidad de emitir un juicio valorativo, trascendente y absoluto respecto de uno cualquiera de los productos de la actividad creadora del hombre... Lo que se encuentra puesto de este modo en tela de juicio es la posibilidad misma de la crítica estética» (48).

Para Wencelius la interpretación de Maritain en este punto es más «plausible» (49), menos sujeta a discusión y más coherente que la de M. de Wulf (50). Para Simonsen, «los argumentos psicológicos de

(46) *Ib.*, p. 56.

(47) SIMONSEN: *O. c.*, p. 22.

(48) OSVALDO LIRA: *La belleza, noción trascendental*, en *La vida en torno*. Revista de Occidente. Madrid, 1949, pp. 9-10.

(49) WENCELIUS: *O. c.*, p. 102.

(50) *Ib.*, p. 99.

De Munnynck y de Sentroul no son válidos en la forma que les han dado estos autores» (51).

De Munnynck—dice Maritain—da un sentido «completamente material» (52), «empírico y sensualista» (53) al *quod visum placet* de Santo Tomás y a cuanto los escolásticos decían de la belleza. Simonsen es más amplio en la refutación, mirando directamente a la postura subjetiva en que De Munnynck se fundamenta. «¿La expresión—escribe—*visa placent* señala en Santo Tomás una referencia vagamente general a la naturaleza humana? Es poco probable. En los textos de la *Suma...* el término *visa* aparece precisamente refiriéndose a la facultad intelectual, ya que el sentido de la vista es intelectual, y *placet* no significa una reacción emocional, sino claramente volitiva. Se trata de un conocimiento, y de un descanso que encuentra la voluntad en la contemplación de lo bello, del mismo modo que lo encuentra en la posesión del bien. El carácter diferente de los objetos, los diferentes objetos formales para hablar en tomismo, determinan una diferencia en el proceso, pero es ciertamente la misma facultad la que obra. Lo que quiere decir que la diferencia entre los dos trascendentales expresamente mencionados por una parte, y la belleza por otra, no se refiere ni a una diferencia de valor, ni a la utilización de facultades distintas, sino únicamente a una combinación diferente de las mismas facultades» (55).

De ahí que no se precise una nueva facultad espiritual en el hombre, distinta de la inteligencia y la voluntad, para salvar el carácter trascendental de la belleza. Basta—y es lo que hace Santo Tomás—«una combinación de facultades ya existentes en una relación claramente definida» (55).

Al P. De Munnynck se le escapó el carácter metafísico e intelectual de la estética tomista, bajo el influjo, posiblemente—«como hombre moderno»—, de corrientes estéticas actuales puramente psicológicas y emocionales. «Un término vago como *la naturaleza humana* indica la estética del sentimiento y no la afirmación sin equívoco de Santo

(51) SIMONSEN : *O. c.*, p. 23.

(52) JACQUES MARITAIN : *Arte y escolástica*. Traducción de Juan Arquímedes González. La espiga de oro. Buenos Aires, 1945, nota 66, p. 177.

(53) *Ib.*, nota, p. 172.

(54) SIMONSEN : *O. c.*, pp. 21-22.

(55) *Ib.*, p. 22.

Tomás señalando que lo bello es del dominio de la voluntad y la inteligencia» (56).

2. En cuanto a no encontrarse lo bello explícitamente nombrada en la «tabla clásica de los trascendentales» (*ens, res, unum, aliquid, verum, bonum*), Maritain responde: primero, que ella «no agota todos los valores trascendentales»; segundo, que puede lo bello reducirse a uno de los mencionados: en concreto, al bien, «ya que lo bello es lo que en las cosas se presenta al espíritu como objeto de deleitación en una intuición». Por otro lado, están los textos de Santo Tomás en que se afirma la identidad objetiva del bien y lo bello y su diferenciación sólo racional, que es el caso de todos los trascendentales. «Como lo uno, la verdad y el bien, es el mismo ser tomado bajo un determinado aspecto, es una propiedad del ser; no es un accidente sobreañadido al ser, no añade al ser sino una relación de razón, es el ser considerado en cuanto deleita, por su sola intuición, a una naturaleza intelectual» (57).

Todavía añade con una frase afortunada: «A decir verdad, la [belleza] es el esplendor de todos los trascendentales reunidos. Doquier hay algo existente, hay ser, forma y medida, y doquier hay ser, forma y medida, hay alguna belleza» (58).

Este texto no se encuentra en la primera edición en volumen de *Art et scolastique* (París, 1920); ha sido añadido posteriormente en la contrarréplica a las objeciones del P. De Munnynck. En 1924 el Padre Garrigou Lagrange, en su obra sobre las perfecciones divinas, había usado la misma expresión: «La belleza divina—escribía—es el esplendor de todas las perfecciones armonizadas, como lo bello en el orden creado es el esplendor de todos los trascendentales reunidos: del ser, de lo uno (de lo verdadero), del bien, o, más particularmente, el resplendor de una armoniosa unidad de proporción en la integridad de las partes» (59).

3. La belleza—sigue diciendo Maritain—no sólo se encuentra en las realidades sensibles, sino también, y más excelentemente, en las

(56) *Ib.* Cf. también la recensión del estudio del P. de Munnynck por el P. WEBERT, en *Bulletin thomiste*, enero 1925, pp. 180 ss.

(57) MARITAIN: *Arte y escolástica*, p. 45.

(58) *Ib.*, nota 66, p. 177.

(59) R. GARRIGOU-LAGRANGE, O. P.: *Les perfections divines*. Beauchesne. Paris, 1924, p. 299.

realidades espirituales. Santo Tomás menciona expresamente que se encuentra en el bien honesto (60) y en la vida contemplativa (61); es atributo de Dios (62), que se apropia al Verbo (63).

Además, el esplendor que caracteriza a la belleza, tiene para Maritain un carácter ontológico, independiente de suyo de la percepción que nosotros podamos alcanzar de ella. «El *esplendor de la forma*—escribe—debe entenderse por un esplendor *ontológico* que se encuentra de una manera o de otra revelado a nuestro espíritu, no por una claridad *conceptual*. Importa evitar en esto todo equívoco: las palabras *claridad, inteligibilidad, luz*, que empleamos para caracterizar la función de la 'forma' en el seno de las cosas, no designa necesariamente algo claro *para nosotros*, sino algo claro y luminoso en sí, inteligible *en sí*, y que suele ser frecuentemente lo que queda oscuro a nuestros ojos, ya sea por causa de la materia en que la forma está metida, ya sea por causa de la trascendencia de la misma forma en las cosas del espíritu. Este sentido es para nosotros tanto más oculto cuanto es más sustancial y profundo... Es un contrasentido cartesiano reducir la claridad *en sí* a la claridad *para nosotros*» (64).

4. Un último argumento, y «argumento decisivo» según Simonsen, «se deduce del hecho de que Santo Tomás mismo ha designado lo Bello como el esplendor de la inteligencia divina, y ha señalado una relación directa entre la belleza divina y la belleza creada, relación que pasa a través de la analogía, pero que es real» (65). De la belleza de Dios Santo Tomás deduce la de la creatura. Maritain hace mención del comentario del Angélico al *De divinis Nominibus* del Pseudo Dionisio Areopagita, donde no sólo se habla de la belleza de Dios, que no sufre aumento ni disminución, pues es en sí mismo bello y con exceso (*superpulcher*); sino también se señala el carácter causativo de esa belleza divina: *ex divina pulchritudine esse omnium derivatur* (66).

(60) 2-2, q. 145, a. 3.

(61) 2-2, q. 180, a. 2 ad 3.

(62) *Comm. in De div. Nom.*, c. 4, lect. 5.

(63) 1, q. 39, a. 8.

(64) MARITAIN: *Arte y escolástica*, p. 43; cf. ID.: *La poesía y el arte* (Creative intuition in art and poetry). Traducción de Alberto Luis Bixio. Emmeccé. Buenos Aires, 1955, pp. 196-197.

(65) SIMONSEN: *O. c.*, p. 24.

(66) *Comm. in Div. Nom.*, c. 4, lect. 5. Cf. MARITAIN: *Arte y escolástica*, pp. 46-47; ID.: *La poesía y el arte*, p. 168.

5. Maritain, que apenas menciona a M. de Wulf—y no para hacerse cargo de su postura sobre la trascendentalidad de la belleza—, silencia en absoluto los escritos estéticos del Cardenal Mercier. Wencelius se queja de este olvido en un libro «tan documentado» como *Art et scolastique* (67); aunque a nuestro parecer bien pudiera tratarse de un olvido *intencionado*.

Para De Wulf y la escuela de Lovaina, la belleza es a la vez objetiva y subjetiva. Pero esto no soluciona nada en sentir de Wencelius; pues «la cuestión está en saber si es o no la belleza una realidad metafísica independiente del espíritu que la contempla» (68). La solución tiene que estar más arriba. De Wulf—como Maritain—establece la *claridad* y la *delectación* en el conocer como propias de la belleza; pero subordina la primera a la segunda. No se ve clara la razón de esta subordinación. «De Wulf parece mezclar dos nociones del Doctor Angélico: por un lado la teoría de la realidad de la belleza tal como se encuentra en el comentario a Dionisio Areopagita y en el lugar de la *Suma* donde la belleza es atribuida al Hijo, y por otro lado las consideraciones de Santo Tomás sobre la percepción de la belleza». De Wulf se mantiene en su puesto cuando examina esta última y habla de una percepción intelectual en y por los sentidos; «pero cuando quiere definir metafísicamente la belleza, roza el peligro subjetivista afirmando que la belleza es a la vez objetiva y subjetiva». La objetividad de la belleza responde a la pregunta de si tendría lugar aun suponiendo que fuera de Dios no haya sujeto que la perciba. A causa de la *dependencia rigurosa* que establece entre el elemento objetivo con respecto al subjetivo, De Wulf estará forzado a responder negativamente. Pero «si la belleza es el esplendor de la forma, es también el esplendor de Dios, Forma pura» (69).

No es más convincente la concepción del Cardenal Mercier sobre la belleza como cualidad de una obra. Según Wencelius tiene un doble inconveniente: primero, no puede explicar la belleza de Dios; segundo, establece confusión entre las nociones de bello y de artístico.

La belleza es para Mercier la cualidad de una obra; pero es también—según la tradición tomista—el esplendor de la forma. Dios es forma pura: «La forma—escribe Santo Tomás—que no requiere ser

(67) WENCELIUS: *O. c.*, p. 103.

(68) *Ib.*, p. 100.

(69) *Ib.*, pp. 100-101.

recibida en la materia, sino que subsiste por sí misma, se individualiza por el hecho mismo de no poder ser recibida en otro; y de este modo Dios es forma» (70). ¿Cómo compaginar entonces la belleza de Dios como forma pura con el concepto de belleza como cualidad de una obra. «La conclusión sería que Dios, concebido como Forma, irradia una luz o un resplandor que es obra. Pero si consideramos a Dios en sí mismo, como parece estar considerado en este pasaje de la *Suma*, no se puede admitir que su luz sea su obra: aquella participa directamente de su naturaleza ontológica. La belleza—como el bien, como lo verdadero—participa, por tanto, no de lo que *se hace* sino de lo que *es*. Decir que la belleza es la cualidad de una obra, es afirmar que la belleza no puede ser una cualidad de Dios en sí mismo» (71).

Además, Mercier confunde las nociones de bello y artístico. «Lo artístico se refiere a la cualidad de la obra que es bella» (72). Lo bello se mantiene en el dominio del ser; el arte, en el dominio de lo factible. Distinguiendo en este último entre la obra orientada hacia una finalidad eminentemente práctica («para lo que contamos con el término de *técnico*»), y la que está ordenada a la belleza, a la que denominamos *artística*. Lo artístico es así la cualidad de una obra que pone de manifiesto el esplendor de una forma; se llamará artística una obra cuando realiza el ideal de belleza que hay en ella. «Lo bello es, por tanto, no la cualidad de la obra en cuanto tal, sino la capacidad de belleza metafísica que contiene» (73).

Simonsen no se detiene en refutaciones detalladas; mira más a la postura subjetivista que está en la raíz, contraria a la doctrina de Santo Tomás y causa de la inestabilidad, e incluso oposición, entre distintas afirmaciones del Cardenal Mercier. «Para Santo Tomás —escribe— una cosa es bella cuando contiene una expresión límpida de su esencia, del mismo modo y absolutamente como es verdadera por su adecuación con el entendimiento: el juicio subjetivo, sentimental, queda aquí excluido. Por eso no encontramos en Santo Tomás ese conflicto entre la idea formal de belleza y la percepción psicológica y estética de la belleza que se puede observar en sus discípulos modernos, como por ejemplo Mercier, donde se confrontan el senti-

(70) 1, q. 3, a. 2 ad 3.

(71) WENZELIUS: *O. c.*, p. 101.

(72) *Ib.*

(73) *Ib.*, p. 102.

miento moderno y la idea tradicional—a lo que parecen inconcilia-
bles—, pues afirma por una parte que las cosas no son necesariamente
bellas, mientras por otra que deben ser bellas en cuanto expresión del
pensamiento creador de Dios» (74).

6. Maritain ha marcado una señal profunda en las concepciones
estéticas de los autores tomistas; sus conceptos los habremos de en-
contrar más de una vez, e incluso tropezaremos con sus mismas ex-
presiones. Para algunos, ciertas deducciones de Maritain tienen ya
valor de principios. Así, Stanislas Fumet inicia el primer capítulo de
la obra *El proceso del arte* con estas palabras: «En Dios, la belleza
es paz porque se identifica con el bien. Esta identidad en el seno de la
esencia divina entre el bien y la belleza nos ayuda a comprender por
qué ha sido tan frecuente olvidar a esta última al enumerar los trascen-
dentales, aun cuando se la haya considerado siempre como incluida
dentro de su número» (75). Para corroborarlo en nota con el texto ya
citado de Maritain, que termina diciendo que la belleza «es el esplendor
de todos los trascendentales reunidos». Por su parte, Fumet nos
dirá que «lo bello, en efecto, lo bello en sí, es, ante todo, una irra-
diación en el orden trascendental» (76).

Como Maritain, y basándose en él, fundamenta la noción de be-
lleza en la de bien: «No solamente se identifican en Dios lo bueno
con lo bello—como lo bello con lo verdadero y lo verdadero con lo
uno, etc.—, sino que, además, la filosofía está en su derecho al referir
la Belleza y el Bien a una sola y misma cualidad ontológica» (77).
Más adelante añadirá: «la belleza, determinada por la bondad cuyo
cuenpo inteligible es, posee igual preeminencia que ésta» (78).

Fumet parte en su consideración de la belleza (por exigencias en
le estructuración de su libro y por especial inclinación de su espíritu)
de la belleza de Dios. Dios, con la creación, justifica la transcendentia-
lidad de la belleza: «Siendo Dios esencialmente bello, existe en El
—o, más exactamente, en su Verbo—el ejemplar de todos los morfismos
que habían de componer el mundo y que, una vez producidos,
habrían de verse limitados por la ley del número» (79).

(74) SIMONSEN: *O. c.*, p. 24.

(75) STANISLAS FUMET: *El proceso del arte*. Traducción de Osvaldo Lira.
E. P. E. S. A. Madrid, 1946, p. 49.

(76) *Ib.*, p. 58.

(77) *Ib.*, p. 49.

(78) *Ib.*, p. 53.

(79) *Ib.*, p. 50.

7. Gretdt, en sus conocidos *Elementa Philosophiae*, trata al final de las propiedades trascendentales del ser, de la belleza como de una «especial bondad»: «el bien puramente objetivo de la potencia cognoscitiva», que «añade al ser una relación de conveniencia puramente objetiva a la potencia cognoscitiva, a su apetito natural» (80), conforme a la sentencia tomista que define la belleza: *quod visum placet, seu cuius apprehensio placet*. Como la bondad, se funda en la perfección: «en aquella especial perfección que consiste en la armónica consonancia de las partes» (81).

Maquart, de igual modo, le dedica un artículo especial después del estudio de las propiedades trascendentales, «por cuanto, aun siendo una *trascendental*, sin embargo no se cuenta entre las propiedades trascendentales, al no seguir *inmediatamente* al ser, sino mediante lo verdadero y lo bueno» (82).

Rechaza la interpretación del «*quae visa placent*» tomista dada por M. de Munnynck, como «excesivamente material, quizá por excesiva y exclusivamente psicológica» (83), contraria a la mente de Santo Tomás, quien clara y justamente relaciona la belleza con la potencia cognoscitiva: «*pulchrum respicit vim cognoscitivam; pulchra enim dicuntur quae visa placent; inde pulchrum in debita proportione consistit*» (84). En consecuencia, es el conocimiento y no la complacencia quien tiene aquí la primacía. «La belleza es, pues, *trascendental*, al decir una relación al entendimiento y la voluntad, que tienen a todo el ser por objeto» (85).

8. El P. Jordán Aumann, O. P., presentó en la Facultad Teológica de San Esteban, de Salamanca, como «*Dissertatio ad lauream*», un tratado filosófico-teológico «*De pulchritudine*». Enumera los tres sentidos que, en relación a la belleza, suelen darse por los autores a la palabra trascendental: 1) aptitud o adecuabilidad del ser con las facultades cognoscitivas; 2) adecuación actual y necesaria de todos los seres con el entendimiento y voluntad de Dios; 3) conformidad de

(80) JOSEPHUS GREDT, O. S. B.: *Elementa Philosophiae aristotelico-thomisticae*. 8 ed. Herder. Barcelona, 1946, Vol. 2. *Metaphysica*, P. I. c. 2, § 5: *De speciali bonitate, quae est pulchritudo*, num. 642, p. 29.

(81) *Ib.*, núm. 643, p. 30.

(82) F.-X. MAQUART: *Elementa Philosophiae*, t. 3. Blot. París, 1938. *Metaphysica ostensiva*, tract. I, q. 7, a. 3, p. 126; cf. *ib.*, pp. 104-105.

(83) *Ib.*, p. 127.

(84) 1-2, q. 27, a. 1 ad 3; 1 *Sent.*, d. 31, q. 2, a. 1 ad 4.

(85) MAQUART: *O. c.*, p. 128.

la belleza con el ejemplar divino en el cual existe la belleza «formaliter et eminenter» (86). «Ninguna dificultad hay en admitir la trascendentalidad de la belleza—añade—si tomamos la palabra trascendental como la adecuación actual y necesaria de todos los seres con el entendimiento y la voluntad de Dios, o como la conformidad de las perfecciones del ser con las perfecciones divinas en cuanto que todas las perfecciones se encuentran en Dios de modo eminente». La cuestión está en saber si también lo es en sentido estricto, esto es, como propiedad que sigue inmediatamente al ser, ya sea considerado en sí mismo o por una relación a otra cosa. En el texto clásico de Santo Tomás (87) no se la menciona. A pesar de ello, ¿se puede decir que según la mente del Santo Doctor, lo bello es un trascendental?

Santo Tomás, en *De Veritate* (88), habla de una apetición de lo bello en razón de la apetición misma del bien, pues la noción de bello está incluida en la noción de bien. Por consiguiente, «según esta doctrina, si el bien y lo bello se identifican y el bien es trascendental, también a la belleza se la debe contar entre las propiedades trascendentales» (89).

En la *Suma Teológica* (90), sobre indicar la identidad objetiva entre bien y belleza, señala la relación de esta última a la facultad intelectual. De donde se pueden concluir dos razones de la trascendentalidad de la belleza. Lo bello, para el Santo Doctor, coincide con el bien en el sujeto en que se encuentra, lo que está en la naturaleza de todos los trascendentales, que sólo difieren entre sí con distinción de razón. Páginas antes ya había escrito el P. Aumann a este propósito: «La belleza y el bien, objetivamente considerados, son idénticos; decir, por tanto, que el ser es bueno, equivale a decir que el ser es bello, pues por razón del ser no se distinguen» (91).

Por otro lado, la relación que dice a la facultad cognoscitiva—que señala su diferencia con el bien—, está igualmente tomada trascendentalmente: «la belleza—según la letra expresa de Santo Tomás—consiste en la debida proporción, ya que los sentidos se deleitan en las cosas debidamente proporcionadas como en algo semejante a ellos; *nam et sensus ratio quaedam est; et omnis virtus cognoscitiva*».

(86) JORDANUS AUMANN, O. P.: *De pulchritudine*. Inquisitio philosophico-theologica. Valencia, 1951, p. 53.

(87) *De Verit.*, q. 1, a. 1.

(88) *Ib.*, q. 22, a. 1 ad 12.

(89) AUMANN: *O. c.*, p. 54.

(90) 1, q. 5, a. 4 ad 1.

(91) AUMANN: *O. c.*, p. 42.

Y concluye con una referencia a la conocida frase de Maritain : «aún más, la [belleza] es de algún modo el esplendor de todos los trascendentales reunidos, por cuanto es la plenitud o excelencia del ser» (92).

9. En la estética tomista italiana también prevalece la consideración de la belleza como trascendental. Filippo Piemontese nos va a servir de ejemplo. «La mayoría de los escolásticos—escribe—consideran la belleza como una propiedad trascendental del ser» (93).

Piemontese defiende de nuevo la existencia de formas de belleza no artística. No menciona a este respecto a los tomistas de Lovaina, ni parece que haya pensado entonces en ellos, sino en las corrientes generales al margen de la escolástica, que niegan o devalúan la belleza de la naturaleza. A las expresiones corrientes con que atribuimos belleza a una realidad no artística, les dan la mayoría un valor exclusivamente metafórico; otros tratan de descubrir allí algún modo de belleza artística. «Y es verdad que, por ejemplo, un paisaje puede ser considerado como obra de arte y como manifestación de una personalidad humana que se expresa en él» (94). Muchas veces, en efecto, nos complacemos en acomodar un estado de ánimo nuestro con un espectáculo natural que contemplamos. En ese caso, el contemplador haría las veces de artista, completando y corrigiendo lo que tiene ante sus ojos para acomodarlo a su situación anímica. «Tal posibilidad tiene su raíz en la consonancia que existe entre la naturaleza, por la cual transcurre el reflejo del Espíritu creador divino, y el espíritu humano, hecho a su imagen y semejanza» (95).

Esto, no obstante, «la naturaleza tiene en sí misma una belleza propia, contemplable y deleitable aunque no se la interprete como expresión artística formada por el espíritu, sino simplemente como armonía y proporción y luminosidad de la realidad sensible, tal que satisfaga intuitivamente a la inteligencia que lo comprende en la unidad de una idea».

No sólo, pues, es bella una obra de arte, sino también los seres de la naturaleza; de igual modo es bella la existencia admirable de un

(92) *Ib.*, pp. 54-55.

(93) FILIPPO PIEMONTESE: *Lezioni di filosofia dell'arte*. P. A. S. Torino, 1958, p. 35.

(94) FILIPPO PIEMONTESE: *L'intelligenza nell'arte*. Ricerche sui fondamenti ontologici e gnoseologici dell'attività artistica. Marzorati. Milano, 1955, p. 46.

(95) *Ib.*, p. 47.

San Francisco de Asís, y San Gabriel en la Anunciación, la geometría euclídeana y—a pesar de sus errores—el sistema filosófico de Hegel. Y «bello es Dios, de una manera absoluta, bello con una belleza inconcebible para el hombre a no ser por vía analógica y negativa» (96).

La negación de esta universalidad de la belleza puede traer efectos desastrosos para el mismo arte. «Esta ampliación del horizonte de la belleza hasta trascender infinitamente la belleza artística y toda otra belleza particular, es de importancia vital para el arte y para la estética. Confinar a la belleza dentro de los límites del arte significa para algunos extender el arte hasta hacerle asumir las proporciones de un valor absoluto y autosuficiente, divinizando al hombre y su obra. Lo que puede parecer a primera vista una exaltación de la actividad humana, la desorienta y deforma respecto a su genuina naturaleza, y la condena a la oscura e inconfesada humillación de sentirse radicalmente desproporcionada para un ideal inalcanzable; mas en todo caso significa disminuir la vena profunda del arte, prohibirle el ejercicio estimulante y productivo de su asiduo parangonarse con la belleza que él no crea y para la que cuenta con capacidad para apropiársela y regenerarla en forma nueva. Identificado simplemente con la belleza, el arte queda en su orientación depauperado de sus linfas ontológicas, del alimento con que el universo todo, por cuanto conocido por el hombre, concurre a nutrirle» (97).

Santo Tomás nos dice que la belleza es una propiedad que, por un lado, guarda relación con el bien, y, por otro, dice orden a la facultad cognoscitiva. Es algo en su naturaleza, por decirlo así, «bifronte», que mira a la verdad y al bien. La definición tomista más repetida es la que se expresa en el *quod visum placet*, pero teniendo en cuenta—y alude sin duda a la interpretación del P. de Munnynck—que no se trata sólo de un conocimiento sensible, como lo demuestra la otra expresión tomista presentada como equivalente—no tan repetida por los autores, aunque se preste a menor confusión—: *id cuius ipsa apprehensio placet*. «Aunque el *visum*, en el lenguaje escolástico, no se aplica sólo al conocimiento sensible, la palabra *apprehensio* parece menos susceptible de una posible equivocidad, y vale para toda forma de conocimiento no discursivo» (98).

(96) *Ib.*, p. 48.

(97) *Ib.*, pp. 48-49.

(98) *Ib.*, pp. 51-52; cf. *Id.*: *Lezioni di filosofia dell'arte*, p. 35.

La inteligibilidad es propiedad del ser en cuanto ser, y no solamente del ser sensible; por lo mismo, le es propio clarificar al entendimiento y presentársele como proporcionado con él, de modo que resulte deleitable y, en consecuencia, apetecible. Entendido de esta manera, no cabe duda que lo bello es propio del ser en cuanto tal. «Si ponemos en relación al ser en su línea trascendental con la inteligencia considerada en esa misma línea trascendental (es decir, no en cuanto es ésta o aquella inteligencia creada, sino como perfección del ser que, en su grado intelectual, tiende a una adecuación cognoscitiva que abarque al ser en toda su extensión), entonces el ser no puede, como tal, dejar de manifestarse como cognoscible por el entendimiento, al mismo tiempo que de tal manera proporcionado a él, que se presente como objeto de deseo al apetito; el ser, por consiguiente, simplemente como ser, es bello» (99).

La apetibilidad de que se habla no se refiere al placer puramente sensible, como tampoco el conocimiento a que sigue se incluía en el mero orden de la percepción sensible; en otros términos: no dice orden al *bonum delectabile* como contrapuesto al *bonum honestum*. Aun en el caso de la belleza plenamente acomodada al hombre, en que se da una intervención de los sentidos, esta delectación es, ante todo, espiritual, no sensible; se trata de un placer que, por lo mismo, no se opone a su «honestidad» o «racionalidad».

Después de Kant, hay tendencia a considerar la belleza como algo subjetivo o, al menos, como cierta cosa intermedia entre el objeto y el sujeto. Subjetivismo al que no escapan ciertos escolásticos modernos. Así, M. de Wulf, que requiere para que se dé belleza en los seres de la naturaleza, su percepción por el hombre. Ya es sabido que para De Wulf la belleza no es trascendental; de todos modos siempre será cierto que el hecho de hacer entrar el acto cognoscitivo del sujeto como un factor constitutivo en la belleza de un ser, está en abierta contradicción con el realismo «pleno y absoluto» de la metafísica y gnoseología tomistas (100).

El definir lo bello por los efectos que produce en el sujeto no da pie justificadamente para ello; estamos en el mismo caso que al definir lo verdadero como objeto del entendimiento y el bien como término del apetito. «Verdad, bondad, belleza, son propiedades absolutamente objetivas, y el acto de conocimiento y la satisfacción del

(99) FILIPPO PIEMONTESE: *Lezioni di filosofia dell'arte*, p. 36.

(100) *Ib.*, p. 47.

apetito son efectos sublimes de esta propiedad objetiva, efectos que pueden servir para definir la causa, pero que no entran a constituir-la» (101).

El «esplendor de la forma» de que hablan los escolásticos «es un esplendor ontológico, es la propiedad que la forma tiene de refulgir frente a la inteligencia; y esta propiedad implica la aptitud *in re* para esta refulgencia. Si por esplendor se entiende el actual manifestarse de lo bello a un sujeto cognoscente, entonces se requiere evidentemente la presencia de este sujeto; pero este sujeto no hace sino *considerar* el objeto, *descubriéndolo* como bello» (102). Como en el caso de la verdad, nuestro entendimiento no modifica con su aprehensión la estructura del objeto, que si se presenta como luminoso es que es bello. Lo que así se nos ofrece «es una belleza rigurosamente ontológica, que existe independientemente del sujeto que la percibe, y para cuya constitución no interviene *impresión* alguna subjetiva; y así como la verdad es la conformidad de la cosa con la idea divina y de ahí su aptitud intrínseca para ser conocida, así también existe una belleza ontológica como aptitud para iluminar el acto cognoscitivo. El *splendor formae* significa esta proporción de un objeto bello hacia un sujeto cognoscente; pero no es el sujeto quien en algún modo colabora en hacerla existir; simplemente la descubre. *La belleza es absolutamente objetiva*» (103).

Aun en el caso de que no cuente con una inteligencia que la contemple, la realidad bella conserva toda su belleza ontológica, su esplendor metafísico, «además de por su relación a Dios, como apta para inundar de luz la actividad cognoscitiva de una creatura racional». Incluso si se trata de una realidad que por su naturaleza queda fuera del marco de nuestra percepción, en un orden metafísico se dará en ella la belleza como una perfección ontológica.

Esto último resulta muy duro de aceptar para la mayoría de los modernos. Pero del mismo modo que no toda la verdad y la bondad ontológicas son susceptibles de traducirse a «verdad lógica» y bondad para el hombre, así tampoco toda la belleza de la creación ha de ser una belleza proporcionada al hombre. «Sólo Dios agota con su mirada intelectual y con su amor toda la verdad y la bondad que El ha impreso en lo íntimo de la creatura; nosotros no alcanzamos con

(101) *L'intelligenza nell'arte*, p. 52.

(102) *Lezioni di filosofia dell'arte*, p. 47.

(103) *Ib.*, p. 48.

nuestra inteligencia y nuestra potencia de deseo sino una mínima porción... Del mismo modo, no toda la belleza es belleza perceptible por el hombre: será necesario, pues, distinguir entre una *belleza ontológica* (que sólo Dios ve y goza plenamente) y una *belleza para el hombre*, que está muy lejos de identificarse en su extensión con la primera» (104).

En cuanto a la relación en que Santo Tomás sitúa a la belleza con el bien, se ha de recordar que es propio de los trascendentales su *mutua conversión*. En *De Veritate* establece Santo Tomás el distinto proceso según el cual todos proceden del *ens*, el supremo trascendental; entre ellos—como es sabido—no se incluye la belleza. Y es que tres son, en efecto, las propiedades trascendentales fundamentales: la unidad, la verdad y la bondad. «La belleza es, en su razón formal, una participación conjunta de la segunda y de la tercera» (105).

(Continuará)

FR. FERNANDO SORIA, O. P.

(104) *L'intelligenza nell'arte*, p. 52.

(105) *Lezioni di filosofia dell'arte*, p. 38; cf. *L'intelligenza nell'arte*, pp. 49-50.