



Universidad de Valladolid



**VNIVERSIDAD
D SALAMANCA**

Facultad de Filosofía y Letras

Máster en Estudios Avanzados en Filosofía

-

SOBRE EL CONCEPTO DE BELEZA EN SANTO TOMÁS DE AQUINO

Alejandro Durango Calvo

Tutor: Sixto J. Castro Rodríguez

Segunda convocatoria: 25/06/2018

SOBRE EL CONCEPTO DE BELEZA EN SANTO TOMÁS DE AQUINO

INDICE

1 Introducción

2 Precedentes históricos del pensamiento de Tomás de Aquino.

2.1 Aproximación previa al pensamiento estético de Santo Tomás

2.2 Precedentes históricos

3 La belleza en la teoría estética de Tomás de Aquino

3.1 Concepción general de la belleza

3.2. Racionalidad de la belleza y la cuestión de la objetividad

3.3 Diferenciación pulchrum y formositas

3.4. La belleza de los entes como camino hacia Dios

4 Caracterización de la belleza

4.1 Claritas

4.2 Proportio

4.3 Integritas

5. En torno a la trascendentalidad de lo bello

6 Conclusión

7 Bibliografía Empleada

1. INTRODUCCIÓN:

El pensamiento de Tomás de Aquino supone un hito inédito en la historia en la medida en que articula en su seno las reflexiones de tradiciones diversas en un solo corpus filosófico armonizándolas entre sí y desarrollándolas hasta el final. Desde la época de Platón y Aristóteles las dos tradiciones filosóficas griegas transitaron senderos divergentes. Tanto la del liceo como la de la academia incorporaron elementos exógenos de otras escuelas y tradiciones, acentuando con ello sus diferencias en unos casos o acercándose mutuamente en lo que tenían en común en otros. A modo de resumen podemos decir que el platonismo devino en neoplatonismo acercándose en ciertos puntos al pensamiento de Aristóteles y luego se vinculó al pensamiento cristiano a través de los padres de la iglesia católica y de la tradición mística cristiana. El pensamiento de Aristóteles sobrevivió en occidente sólo parcialmente y buena parte de sus obras no llegaron a Europa hasta muchos años después por vías arábigas.

La filosofía del Aquinate bebe de ambas tradiciones, sin embargo no debemos creer que guarda una mayor vinculación con cualquiera de ellas que con el pensamiento propio de las sagradas escrituras y su filosofía intrínseca. Su labor reflexiva no supuso, en ningún caso una mera adaptación del texto bíblico a la filosofía y las formas griegas;

"es un error considerar que Sto. Tomás trató de disminuir el peligro que significaba el renacimiento de la filosofía pagana, viendo si podía "bautizar" a Aristóteles y llevándolo seguramente hacia el aprisco como una oveja cristianizada. No estaba interesado en recomponer a Aristóteles, sino en reunirlo con la teología cristiana. Si adoptó y adaptó un buen número de teorías aristotélicas, no fue porque fueran aristotélicas ni porque las considerara "útiles", sino porque las creyó verdaderas."

De la misma forma tampoco debemos pensar que otras escuelas filosóficas impregnaron de tal forma el cristianismo como para borrar su propia impronta². Esta

1 COPLESTON, Frederick, *El Pensamiento de Santo Tomás*, Mexico – Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1969 p. 70

2 En lo referente a esto sigo a JAEGER, Waerner, *Cristianismo Primitivo y Paideia Griega*, México,

clase de reduccionismos rara vez nos acercan a la verdadera esencia de la filosofía y no tienen mayor valor que el de un pobre recurso didáctico.

La obra del Aquinate supone en este sentido un cambio de paradigma. El centro en torno al que giran sus reflexiones es la comprensión de las sagradas escrituras y del universo a partir de las mismas, tarea al servicio de la cual pone el pensamiento de los que le han precedido. Para esta labor Tomás no se limita a repetir viejas fórmulas según un nuevo lenguaje, sino que procede a concluir su tesis tras oponer las posiciones de los viejos sabios (como cuando Platón llamaba a los distintos filósofos para que dialogasen en sus obras) y decide en qué ha de estar de acuerdo con ellos y en qué no. Esta ardua tarea tiene como centro exclusivo la reflexión en torno a lo que se dice en el texto bíblico, porque éste ha de ser comprendido (lo cual requiere una tarea interpretativa) de forma racional.

Teniendo muy presente, a saber, que gran parte de la reflexión tomista es sobre todo un acercamiento racional a las creencias cristianas y que para esta tarea emplea a los sabios de la tradición, podemos comenzar a abordar la cuestión de la belleza. Hemos de entender que Tomás pretende explicar y comprender racionalmente la verdad, sea cual sea y para ello cuenta con ciertas premisas asumidas de partida, que son los datos de los sentidos (y a partir de estos los *principia per se nota*), y la revelación en la que cree. Por esto entiendo que es acertado definir su pensamiento en abstracto como un empleo de la razón para esclarecer primero las premisas de partida y segundo las verdades necesariamente contenidas en ellas o que podamos inferir. Esta idea nos puede servir como primer acercamiento a su pensamiento en general, del cual ahora no podemos decir nada más, pues conviene que nos centremos en la cuestión fundamental, la de la belleza.

El objeto de este trabajo es el de investigar las reflexiones que hace Tomás en torno a la belleza y el llevar a cabo una explicación esclarecedora de los puntos más oscuros de su estética. El que debiera ser, por su naturaleza, el concepto más claro de su pensamiento (puesto que la belleza creada no es otra cosa que irradiación) en ocasiones se torna

Fondo de Cultura Económica, 1965.

realmente oscuro debido al relativamente escaso y poco sistemático tratamiento que el Santo de Aquino hace de él en su obra. Entendiendo su pensamiento como un acercamiento racional y esclarecedor a las creencias (echando mano de todo lo que le sirva, incluso de los sabios que le precedieron) y a partir de ellas al mundo, la reflexión en torno a la belleza cobra importancia, pues ésta es un elemento recurrente en el cristianismo.

Las ideas estéticas del pensamiento de Santo Tomás pasaron en buena medida desapercibidas, sin duda dada la inmensidad de su obra, hasta la tesis de Umberto Eco (*Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*). Dada la dispersión de sus reflexiones y la parcialidad con la que algunos problemas fundamentales son tratados en unos lugares u otros de su obra, articular toda la estética del Aquinate como un pensamiento unitario implica ciertas dificultades filosóficas. Con todo, estas dificultades no se deben a incoherencias entre sus tesis, sino que se originan en lo que Tomás calla y en silencios en torno a ciertas cosas que no quedan suficientemente explicadas, dando lugar a la duda y dificultando en algunos puntos la comprensión.

Hoy en día el tema de la estética de Tomás de Aquino ha sido abordado como tal por muchos otros autores y se ha consolidado una estética tomista sistematizada, coherente y clara. No obstante los elementos más abstractos de ésta aún dan lugar a distintas interpretaciones sobre cómo deben entenderse ciertas cuestiones, siendo notables los que se refieren a la *debita proportio sive consonantia*, la *integritas* y especialmente a la *claritas*. Tendremos ocasión de tratarlos con cierta profundidad en el desarrollo de este documento en los lugares específicos que les corresponde.

No hemos de olvidar en ningún momento que Tomás sigue en lo razonable a los pensadores neoplatónicos y a Aristóteles, pero sabe darle su propia impronta a lo que estos dicen del tema que nos ocupa y siempre sometidos a su propio interés. Esta es la razón por la que en la cuestión de la belleza se hace más evidente que en otras la influencia neoplatónica y la presencia del Pseudo Dionisio Areopagita en la obra de Tomás. Mientras que el sabio bizantino ya es cristiano y por tanto no disonante con las Escrituras, Aristóteles es pagano y la cuestión de la Belleza no tiene en su filosofía la

importancia que cobra para los neoplatónicos y para el cristianismo. Esto hace que la faceta que vamos a presentar aquí del pensamiento del Aquinate sea mucho más cercana a los herederos de la academia. La estética tomista está muy vinculada a la mística neoplatónica y podemos decir que el pensamiento del Santo es algo totalmente inédito a la vez que "continúa ininterrumpida la línea del clasicismo estético desde la Antigüedad griega al florecimiento de la escolástica."³

Pero el espíritu del Estagirita se mantiene en las reflexiones tomistas en su forma, en el modo de filosofar recurriendo a los sabios anteriores y la manera de argumentar de éste. El Aquinate está de acuerdo con él en muchas otras cuestiones filosóficas, como las facultades intelectual y volitiva del alma, que tienen su conexión directa con el tema de la belleza, de forma que a través de éstas puede notarse su influjo. En algunas ocasiones habrá que hablar de lo que consideremos pertinente en torno a estas cuestiones, siempre en lo referente a la cuestión de la belleza.

Por último hemos de decir que la cuestión de la belleza no sólo tiene importancia como problema filosófico de herencia platónica, sino que es una cuestión de suma relevancia en la cosmovisión cristiana. En el cristianismo la belleza aparece en numerosas ocasiones vinculada a lo bueno, al mundo, a Dios y a Cristo, de forma que la reflexión en torno a ella se hace fundamental para cumplir con la pretensión de comprender las sagradas escrituras y con ellas el mundo. Pero además de la importancia de esta reflexión en el marco de la religiosidad cristiana hay que entender que las ideas estéticas de Santo Tomás son imprescindibles si queremos entender la mente de un europeo de su época, de la concepción general de la belleza y de todo lo que ésta conlleva.

Ningún momento histórico carece de la presencia de la belleza, si bien a veces ésta se manifiesta en unos elementos más que en otros. El siglo XIII y los dos siglos bajomedievales que le proseguirán dan lugar al desarrollo del denominado arte gótico y sus derivaciones y de otras muchas manifestaciones artísticas de la belleza que sólo podemos comprender plenamente a la luz de los testimonios de los intelectuales medievales. El hecho de que Tomás a penas trate el tema de la belleza como tal por sí

3 DE BRUYNE, Edgar, *Historia de la estética II (y último). La antigüedad cristiana. La Edad Media*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1963, p. 648.

misma, no es prueba de que no haya reflexión en torno a ella y una sensibilidad propia de un tiempo, de la que en cierto modo puede que sigamos siendo herederos. Comprender desde el lugar del historiador de la filosofía lo que la belleza significó en aquel momento es complicado, en la medida en que estas reflexiones se someten a otras a las que los medievales dieron mayor importancia, pero eso ya nos da un punto de partida; nos indica que estas cuestiones les pasaban desapercibidas y quizás sea a causa de la univocidad respecto a esos temas y el papel indiscutible que tenía la belleza en su sociedad y en su mundo. Si el anhelo de una vida más bella supuso en el siglo XIII la misma preocupación que 100 años después en el otoño de la Edad Media, a causa del malestar generado por un determinado ritmo *o tono de vida*⁴, es una cuestión que no vamos a abordar directamente aquí. No obstante sí que conviene destacar que por su vinculación con el *bonum* la belleza pudo tener un papel de guía y motivación, relacionándose con lo moral, para aquellos que sí que anhelaban una vida más buena y amena.

4 Postulo ésto siguiendo lo que defiende Huizinga en HUIZINGA, Johan, *El Otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 2005.

2. PRECEDENTES HISTÓRICOS AL PENSAMIENTO DE TOMÁS DE AQUINO

2.1. Aproximación previa al pensamiento estético de Santo Tomás

Antes de entrar de lleno en las cuestiones propiamente filosóficas de la estética de Santo Tomás y de hacer un pequeño recorrido histórico en torno a los conceptos empleados por él para hablar de la belleza, conviene que la definamos – aunque sea vagamente – digamos algunas cosas al respecto. Con esto tendremos una comprensión previa del asunto, sin duda algo deficitaria, pero útil para atender mejor al desarrollo que estos conceptos van a tener hasta la época del santo; en todo caso, haremos después las correcciones y ampliaciones pertinentes.

Para empezar con nuestra tarea podemos parafrasear a Tomás como otras tantas veces y decir que "se llama bello a lo que place a la vista"⁵. Esta definición parece hacer referencia a que es la visión empírica la que dicta en último término si algo gusta o no y por tanto si es bello o no. Más adelante trataremos la cuestión de la objetividad de la belleza en el pensamiento de Santo Tomás, pero ahora conviene que nos quedemos sólo con lo fundamental, que es que si algo no es bello no puede agradar a la vista y que si algo gusta a la vista de alguien es porque en algún sentido es bello. Aunque ambas cosas puedan parecer contradictorias, cabe destacar que el punto de vista de un determinado sujeto no tiene por qué ir en contra de la univocidad de todos los sujetos para determinar la belleza y que incluso unos sujetos podrían ver lo bello en algo que otros no son capaces de ver por alguna contingencia. Después de llamar la atención sobre esto, dado que las palabras descontextualizadas pueden dar lugar a confusión concluimos en general que lo bello es aquello que resulta agradable al quien lo presencia o contempla.

Cabe recordar que para Tomás "Es propio de lo humano que llegue a lo inteligible por lo sensible, puesto que nuestro conocer empieza por los sentidos"⁶; el conocimiento comienza con los sentidos y podríamos decir que con la experiencia, puesto que es a partir de lo que no nos es inmediatamente dado que empezamos a reflexionar y extraer

5 Suma Teológica I C.5 a.5

6 Suma Teológica I C1. a. 10

conclusiones que nos llevan al conocimiento claro del ser y de Dios. En lo referente a lo bello el Aquinate no cambia de punto de vista y mantiene que son los sentidos los que nos informan de la belleza de algo como tal aunque esto no excluya necesariamente la razón y la intelectualidad de la apreciación de la belleza. De momento sólo nos interesa fijarnos en que la determinación de si algo es bello o no es una cuestión fundamentalmente empírica y que debe determinar un sujeto.

Además, salvaguardando la objetividad de la belleza y la univocidad con que las cosas son o no bellas, podemos decir cuáles son las características que se tienen que dar en un objeto para que nos resulte bello, esto es, para que sea agradable a nuestros ojos. Tomás de Aquino dice posteriormente: "Para la belleza se requiere lo siguiente: primero integridad o perfección, pues lo inacabado, por ser inacabado, es feo. También se requiere la debida proporción o armonía. Por último, se precisa la claridad, de ahí que lo que tiene la nitidez de color sea llamado bello."⁷

A grandes rasgos parece que podemos extraer de ello que lo que place a la vista es aquello que está completo, tiene la debida proporción entre sus partes y una cierta claridad o luminosidad que en consecuencia hace que percibamos los colores con nitidez. No obstante el que los colores sean claros y nítidos parece una cuestión menos relevante, como un ejemplo que explica de un plumazo la razón por la cual la claridad es bella o en todo caso algo subordinado a ella. La claridad parece ser suficiente por sí misma un elemento propio de la belleza, independientemente de la nitidez que les proporciona a los colores.

La belleza, por otra parte está muy vinculada al bien, puesto que lo bueno y lo bello se identifican "Lo bello y el bien son lo mismo porque se fundamentan en lo mismo, la forma. Por eso se canta al bien por bello. Pero difieren en razón."⁸ y eso la vincula directamente con el Ser en tanto que el *bonum* es un trascendental . La diferencia entre ambos parece tener más que ver con nosotros y nuestra constitución limitada que con la belleza en sí, ya que – como hemos dicho antes – se llama bello a lo que place a la vista;

7 Suma Teológica I C.39 a.8

8 Suma Teológica I C.5 a.5

sin embargo "el bien va referido al apetito, ya que es bien lo que todos apetecen."⁹. De esta forma parece que lo bueno y lo bello no difieren formalmente, sin embargo nosotros nos referimos a las cosas según lo uno o lo otro dependiendo de si lo hacemos en función de la apetencia o del placer que nos suscitan. La diferencia entre ambos estriba en que "lo bello, por su parte, va referido al entendimiento"¹⁰, de forma que tiene un carácter cognoscitivo que le es ajeno al bien. Cómo debemos entender esto es algo a lo que atenderemos después, puesto que el objetivo de esta breve caracterización es meramente instrumental y está al servicio del recorrido histórico que vamos a llevar a cabo a continuación.

2.2 Precedentes históricos

El pensamiento filosófico y estético de Tomás de Aquino bebe de dos fuentes fundamentales. La primera son las Sagradas Escrituras, ya que su interés por la belleza está enmarcado en su preocupación por comprender la revelación racionalmente. No es que los asuntos puramente filosóficos o ajenos a sus creencias personales no le importasen, ni mucho menos, pero el caso de la belleza está especialmente vinculado a éstas. Por otra parte, los textos platónicos fueron un eje fundamental para el neoplatonismo cuya concepción de la belleza era muy similar a la que la Biblia presentaba y terminó por quedar en cierto sentido eclipsada por ella¹¹. Estos cristianos tardoantiguos y medievales de filosofía neoplatónica constituyeron la segunda fuente de la que brota el pensamiento estético del Aquinate.

En cuanto a la influencia de otros filósofos en su reflexión cabría decir, en primer lugar, que hay tres antecedentes fundamentales en la historia del pensamiento. Cabe mencionar un par de cosas al respecto y explicar cómo el pensamiento de la antigüedad influye sustancialmente en el mundo cristiano ya desde sus orígenes.

9 Suma Teológica I C.5 a.5

10 Suma Teológica I C.5 a.5

11 En el sentido de que todos los padres griegos y pensadores en general estaban muy influenciados por la filosofía. No obstante en oposición a los filósofos neoplatónicos paganos aquellos eran cristianos y emplearon elementos de la razón filosófica para esclarecer la Biblia; éstos y los pensadores neoplatónicos posteriores ya no comprendían las enseñanzas neoplatónicas como una secta independiente de las escrituras e irreconciliable con la religión, sino que las concebían como algo puramente filosófico y digno de estudio para emplearse en la mística, la teología, etc.

Definir los dos ámbitos, (a saber, el de la filosofía antigua y el del pensamiento exclusivamente cristiano) como totalmente separados y antagónicos es tan errado como pretender que haya una continuidad total entre ambos. Para empezar no hay un único ambiente filosófico en la antigüedad sino que coexisten diversas corrientes de pensamiento que se suceden en el tiempo o cohabitan en distintos espacios. De la misma manera el cristianismo incipiente de los primeros años de la antigüedad va adquiriendo su forma con el paso de los siglos y su origen semita deja, por lo menos, tanta impronta en él como la influencia helenística que ya desde la época de Filón de Alejandría permeaba buena parte del mundo judío¹². Ahora no es momento de detenernos en los pormenores, pero basta decir que cuando lo que solamente parecía ser una secta de judíos reformistas se hizo oír en Antioquía, muchos de sus elementos tenían ya un carácter heleno; la nueva religión continuó recibiendo elementos alóctonos a lo propiamente hebreo, procedentes del mundo romano, hasta terminar de cristalizarse y dar lugar a una filosofía propia y característica.

Sea como fuere¹³, tres pensadores importantes por su influencia en el pensamiento estético de Santo Tomás aparecen en los primeros siglos del mundo cristiano; son, por tanto, estudiosos y herederos del pensamiento grecolatino de este período en la misma medida que de las sagradas escrituras y su pensamiento estético nacerá inspirado por ambas. El primero de ellos en el orden temporal es San Basilio de Cesarea.

San Basilio incorpora a su pensamiento elementos propios de la filosofía griega de corte estoico mediante la proporción, que caracteriza la belleza de diferentes maneras. Según él la belleza consiste fundamentalmente en una correspondencia de un objeto con su finalidad asignada. De esta manera algo es bello en la medida en que es fiel a sí mismo en tanto que cumple con los objetivos para los cuales ha sido concebido. La norma según la cual se determina la belleza es la proporción del objeto respecto a lo que debiera ser y a si cumple o no con su cometido. No obstante la cosa no termina aquí; el elemento fundamental para determinar si algo es bello o no, es el sujeto en relación al cual está el mundo exterior, puesto que sin él la belleza no podría captarse de ningún

12 JAEGER, Waerner, *Cristianismo Primitivo y Paideia Griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

13 En caso de que alguien requiera un resumen con los pormenores de la cuestión *Ibid.*

modo. Es necesaria la presencia del que mira para que lo mirado pueda ser visto como algo bello.

Sin ser algo completamente novedoso¹⁴, esta caracterización de la belleza enfatiza de tal forma en la perfección de la tarea asignada que resulta original e inédita, puesto que la finalidad nunca fue la característica definitoria de lo bello hasta el momento. Por otra parte, es importante percatarse de que en el pensamiento de San Basilio el sujeto emerge como elemento fundamental para determinar qué es bello y qué no lo es, de forma que no sólo es importante la obra en sí o la naturaleza, sino también el receptor que determina cuan bello es lo que presencia."Es verdad que la belleza se encuentra en el mundo exterior, en la luz, en el color y en la forma, pero para captar la belleza de la luz, del color y de la forma es indispensable la vista o, en términos generales, es preciso que todo ello sea captado por el sujeto."¹⁵

Secundariamente Basilio incorpora una concepción de la proporción de las partes respecto a la totalidad del objeto, de modo que la adecuación entre todas las fracciones del mismo es condición para que se dé la belleza. En todo caso no parece difícil desligar esta consideración de la anterior, puesto que un objeto más proporcionado tendrá que estar mejor dispuesto para adecuarse a sus fines y cumplir con sus funciones que uno cuyas partes sean extremadamente incoherentes. Aparte de esta consideración cabe hablar de la tercera forma en la cual la proporción emerge de nuevo dándole un cariz muy especial. Esta corresponde a la manera en la que los objetos simples y luminosos (como el oro o las estrellas) son bellos; la proporción aquí no es una armonía de las partes, puesto que el brillo es tan simple que no cabe fraccionarlo. En este caso la proporción se da entre el objeto y los sentidos, puesto que la relación entre lo visto como bello y el sujeto debe corresponder armónicamente para que emerja la belleza. He aquí la verdadera novedad de su pensamiento.

14 A lo largo de la antigüedad hay varias posiciones que remarcan la importancia del sujeto para determinar incluso la realidad de las cosas. Podemos recordar la famosa declaración parmenidea según la cual el hombre es la medida de todas las cosas o las voces de los sofistas que no siempre se limitaron a un mero relativismo total. El planteamiento de San Basilio es, en este sentido, una puesta en escena del sujeto cognoscente, pero sin negar la independencia de la verdad de lo bello como tal, de forma independiente. Esta idea será heredada por Tomás de Aquino

15 ZAMBRUNO, Pablo, *Via Pulchritudinis. Ensayo de estética tomista*, Sao Paulo, Instituto Lumen Sapientiae, 2012, p. 32.

La belleza, en este sentido, es algo que se da en el mundo, pero no puede captarse sin un sujeto que se relacione con ella y la contemple. En esta recepción de la belleza por parte del sujeto, vuelve a aparecer la proporción; lo percibido debe adecuarse proporcionalmente al órgano que lo capte. Podemos decir que sin una adecuada relación de sintonía en la relación entre ambas cosas, (el objeto percibido y la percepción de lo bello) no podría darse la belleza.

La influencia que este pensador ejerce en el pensamiento del Aquinate es fundamental en cuanto a la importancia del sujeto en relación con la belleza. Santo Tomás -lo adelanto ya- entiende que ésta tiene un valor objetivo, de forma que podemos determinar unívocamente las condiciones que algo debe cumplir para poder considerarlo como tal. No obstante es evidente que en su reflexión está muy presente el sujeto, desde el momento en el que define las cosas bellas como "las que placen a la vista"¹⁶. A su debido tiempo trataremos el tema con la profundidad que le corresponde en el apéndice 3.1. Asimismo vuelve a aparecer el concepto de proporción en el pensamiento estético del Aquinate, como eco de origen pitagórico que no dejará de estar presente en el ambiente intelectual y filosófico de la edad media.

El segundo pensador que nos ocupa – porque anticipó ciertas de las ideas que luego desarrollaría el Aquinate en su pensamiento estético – es San Agustín. Su concepción de la belleza tiene una clara impronta neoplatónica que se funde con las consideraciones bíblicas en torno al mismo tema, vinculando lo trascendente con lo religioso al estilo plotiniano. Por otra parte también son patentes una serie de elementos de corte estoico. Podemos resumir sus ideas estéticas, en lo que a nosotros nos importa, como sigue.

Para empezar, San Agustín entiende la belleza como algo objetivo e independiente de sujetos que la captan. Lo que en el pensamiento de San Basilio aparecía como una irrupción del sujeto, en el juicio estético en San Agustín desempeña un papel diferente. De acuerdo con los antiguos neoplatónicos Agustín pensaba que lo bello es aquello que place, pero esto es una señal de que la belleza existe independientemente del hombre, pues "el gusto por la belleza presupone la existencia de algo externo al hombre, con lo

16 Suma Teológica I C.5. a.5

que el hombre es sólo espectador y no el creador de la belleza."¹⁷ San Agustín es el primero en caer en la cuenta de que lo que los antiguos habían afirmado a la ligera para caracterizar la belleza (a saber, que es bello lo que place al que lo ve), daba lugar a nuevas preguntas. ¿Es bello un objeto porque place o place porque es bello? San Agustín se inclinó por que algo place porque es bello; lo contrario hubiera supuesto someter la belleza al criterio particular de cada uno, al juzgar si algo es bello o no según el placer que particularmente le provocase; como hemos visto esta misma idea está muy presente en el pensamiento de Santo Tomás. El gusto por la belleza presupone ya en cierto sentido la existencia de lo bello en el mundo exterior.

En cuanto a esa belleza que se capta en las cosas del mundo, San Agustín la define de nuevo como cierta armonía o proporción adecuada de las partes en relación al modo, forma y orden. No puede haber un objeto que sea bello porque sus partes lo son individualmente y de forma independiente a las demás, porque en tal caso faltaría la armonía que adecue el todo. En lugar de eso la belleza es propia de los seres y objetos que en su totalidad son considerados como algo bello. Es por esto que las Sagradas Escrituras afirman que el mundo es bello, puesto que éste mantiene esa armonía a través de los ritmos propios, las proporciones y los elementos que guardan un orden adecuado entre sí. Nos encontramos con ello frente al antecedente de la *proportio* que empleará Santo Tomás para definir la belleza. En La Verdadera Religión San Agustín dice: "de las partes imperfectas resulta la perfección del todo, ora se atiende a su hermosura en reposo, ora en movimiento, han de considerarse en relación con la totalidad."¹⁸ San Agustín aúna así dos tesis predecesoras del pensamiento del Aquinate; en primer lugar que el mundo en tanto que creado por Dios tiene que ser bello, sin necesidad de que ningún sujeto humano lo corrobore y en segundo lugar, que la belleza responde a cuestiones de armonía y proporción como afirmaban los pensadores grecolatinos.

El último de los pensadores influyentes en las reflexiones del Aquinate en torno a lo bello es el Pseudo Dionisio. Dejando atrás por el momento la graciosa anécdota de su verdadera identidad – por lo que a nosotros nos interesa – Tomás aún piensa que se trata de Dionisio Areopagita de los *Hechos de los Apostoles*, el mismo que fue convertido por

17 ZAMBRUNO. *Op. Cit.* p. 34

18 De Vera Religione XL, 76

Pablo de Tarso. Su pensamiento pone en comunicación el concepto pagano de *absoluto*¹⁹ con el de divino de las sagradas escrituras a través de la noción de la Belleza. Ésta pasa a ser comprendida como atributo propio y en sumo grado exclusivo de la divinidad absoluta: Dios. Por tanto sólo Dios es bello en sentido estricto, o como dice el propio autor de *Los Nombres Divinos*: "Nuestros teólogos sagrados, celebrando lo infinitamente bueno, dicen aún que es bello y la belleza misma; que es la dilección y el amado, y le dan todos los demás nombres que pueden convenir a la belleza llena de gracias y madre de las cosas graciosas"²⁰.

La belleza, por su parte no sólo es una propiedad de las cosas. Ésta, además, pasa a tener un valor destacado, puesto que la percepción de la misma en el mundo empuja al individuo a ir más allá de lo meramente sensitivo y proyectarse hacia la Belleza en sentido propio, lo cual queda de manifiesto en el mismo pasaje del Pseudo Dionisio como sigue:

*"He aquí, porqué, en lo finito llamamos bello a lo que participa en la belleza, y llamamos belleza a este vestigio impreso sobre la criatura por el principio que hace todo bello. Pero lo infinito es llamado belleza, porque todos los seres, cada uno a su manera, adoptan de él su belleza, porque creó en ellos la armonía de las proporciones y los encantos deslumbradores, vertiéndoles, como un raudal de luz, las radiantes emanaciones de su belleza original y fecunda"*²¹.

Lo Bello se identifica así con el Bien en tanto que es lo Divino y lo Absoluto, como origen de todo lo creado siendo la causa y la procedencia, como explicita el autor bizantino, de nuevo en el mismo pasaje:

"Asimismo lo bueno y lo bello son idénticos, todas las cosas aspirando con igual fuerza hacia el uno y el otro, y no habiendo nada en realidad que no participe de lo uno y de lo otro. Aún me atrevería a decir que se encuentra algo de lo bello y

19 El cual en el pensamiento plotiniano ya venía vinculándose con la belleza, a través de la cual los sentidos motivan la búsqueda intelectual superior de la misma en términos de una corrección de la mirada neoplatónica. Pseudo Dionisio extrema esta vinculación para poder llevar a cabo la síntesis de conceptos en un solo referente.

20 Los Nombres Divinos C. 4. 7

21 Los Nombres Divinos C. 4. 7

de lo bueno hasta en lo No-existente; así cuando la teología señala excelentemente a Dios por una negación sublime y universal, esta negación es cosa buena y bella. Lo bueno y lo bello, unidad esencial, es pues la causa general de todas las cosas bellas y buenas"²².

Este innovador aporte junto con los dos anteriores, será fundamental en la teoría de Santo Tomás en tanto que la Belleza se predica de Dios en modo eminente, no como atributo accidental, pues todos los atributos de Dios designan su esencia misma.

En esta concepción de clara inspiración en el Timeo platónico y el pensamiento de Plotino, el Pseudo Dionisio reconcilia el mundo con la divinidad mediante la belleza mundana. Ésta, entendida como imagen de la Belleza de Dios, contiene todavía elementos divinos, de forma que la materia guarda ecos de la perfección suprema a modo de resplandores de la luz divina. No obstante la *Superbelleza* pura tras la que va el hombre después de la sublimación producida por la belleza mundana es invisible y sólo propia de la intelección. En general Dionisio define la belleza como *consonantia et claritas*, elementos que, como ya he explicado previamente, están también presentes en el pensamiento estético del Aquinate además de en una de las definiciones que él mismo da ²³; ésto se hace evidente tanto en la Suma Teológica como en su comentario a Los Nombres Divinos.

No hemos de pensar que la filosofía del Aquinate puede reducirse a una mera recopilación crítica de lo que otros pensadores de la tradición han ido reflexionando en torno al tema. Él los cita y comenta, recogiendo sus posiciones a lo largo de la obra cuando lo cree necesario. En este sentido Tomás desarrolla sus posiciones, las contrapone y somete a crítica y concluye aportando nuevos matices y reflexiones personales que en ningún caso podemos reducir a los contenidos filosóficos de sus predecesores. "Tomás no se limita a heredar múltiples tradiciones sobre la belleza, también las desarrolla y las dota de su aporte personal."²⁴

22 Los Nombres Divinos C.4. 7

23 Suma Teológica II II C.180 a.3

24 MONACHESE, Angela, *Tommaso d'Aquino e la Bellezza*, Roma , Armando Editore, 2016 p. 14.Traducción propia a partir del texto original: "Tommaso non si limita ad ereditare tradizioni plurime sulla bellezza ma le sviluppa mediante il suo personale apporto."

3. LA BELLEZA EN LA TEORÍA ESTÉTICA DE TOMÁS DE AQUINO

3.1. Concepción general de la belleza

Ya nos hemos acercado antes a la noción de Belleza del Aquinate a través de la caracterización que él hace en la primera parte de la suma en I C5. a5. En este acercamiento previo poníamos de manifiesto que lo bello es aquello que place a la vista, pero objetivamente determinable según la integridad, la claridad y la proporción. Además decíamos que lo bello está relacionado con el ámbito cognoscitivo del entendimiento y en la medida en que esto es así tiene una vinculación con el intelecto. Por otra parte el bien y lo bello se identifican en cierto sentido, no obstante difieren en tanto que lo bueno se dice bueno en función del apetito y no tiene, en principio, esa dimensión cognoscitiva que le es propia a lo bello.

Hay que poner de manifiesto que con el término "vista" Tomás no sólo se está refiriendo a la visión, sino que emplea el término de forma genérica como aprehensión; "El "sentido", ¿es aquí limitado a la vista? No, contesta Santo Tomás; normalmente, hablamos de belleza respecto a dos sentidos superiores que se encuentran al servicio del conocimiento, y por eso hablamos de "pulchra visibilia y pulchros sonos"²⁵, en cambio no calificamos de bellos los sabores u olores, cuya función tiene más que ver con el ámbito biológico. No es que la vista y el oído no tengan funciones vitales también, pero a diferencia de los animales, los seres humanos somos capaces de disfrutar lo percibido mediante estos órganos no sólo por sus consecuencias biológicas, sino por su belleza.

Volvamos a la cuestión de lo que Tomás entiende por "*visa*". Aunque él no aclara directamente este punto en el pasaje en cuestión, podemos inferir de la lectura de otros fragmentos de la Suma que también se refiere al ámbito de lo espiritual y a toda forma de acceder a lo bello propia del hombre, cosa que Pöltner pone de manifiesto al indicar acertadamente lo siguiente:

25 DE BRUYNE *Op. Cit.* p. 646

"La formulación "visa placent" no limita lo bello a las cosas corpóreas accesibles a los sentidos – Tomás de Aquino habla expresamente de pulchritudo spiritalis (II-II, 145, 2) –, sino que es la expresión de la perfección de la presencia de lo bello en atención a nuestra constitución fundamental en tanto que espíritus corpóreos."²⁶.

Por otra parte, Zambruno indica además que "el término visión es aplicable *ad omnem cognitionem aliorum sensum*"²⁷, y después nos remite en una nota a pié de página al pasaje I q67. a1. co, en el que el Aquinate dice: "Un ejemplo claro lo tenemos en la palabra visión, cuyo sentido original indicaba el sentido de la vista; pero por la dignidad y certeza de ese sentido, la palabra se ha extendido, con el uso, para indicar todo conocimiento que se tiene por los sentidos."²⁸.

La definición de lo bello que Tomás emplea en la Suma ("se llama bello a lo que place a la vista"²⁹) pone de manifiesto la importancia del sujeto y en ese sentido es muy interesante constatar que se refiere a lo bello según el uso que se le otorga en el lenguaje. Esto, como ya hemos dicho, no implica que la cuestión derive en subjetivismo o relatividad de la definición; no obstante muestra una confianza muy peculiar respecto a cómo los hombres empleamos los términos y la relación del uso con el significado. El elemento pragmático del lenguaje podría hacer variar el significado de una palabra u otra, evidentemente, pero el interés de Tomás no es el de definir lo bello como término, sino su referente, aquello que sus contemporáneos (y nosotros, que duda cabe) querían decir con esa referencia.

Partir de la definición de cómo usamos los términos no es nada innovador en su tiempo, desde luego, pero es algo que conviene recordar para no perdernos en las palabras y que las discusiones filosóficas se tornen oscuras y en buena medida estériles. Entender así la filosofía, como esclarecimiento y desenredo de complejidades inherentes a las expresiones humanas puede ser muy enriquecedor para la tarea intelectual e incluso

26 PÖLTNER, Günther, *Sobre el pensamiento de lo bello en Tomás de Aquino*, Pamplona, Cuadernos de anuario filosófico/Serie estética y teoría de las artes, nº 3, 2002 p70 La referencia que hace a la Suma de Teología se refiere a II q145 a2.

27 ZAMBRUNO. *Op. Cit.* p. 82

28 Suma Teológica I C.67 a.1 Visto en *Ibid.*, p. 82

29 Suma Teológica I C5. a5.

esclarecer muchas cuestiones que se esconden implícitamente en las expresiones filosóficas. Incluso las tautologías pueden ocultar verdades difíciles de extraer sin un buen análisis lingüístico.

El uso que Santo Tomás hace del concepto del placer para determinar lo bello puede entenderse como un cierto subjetivismo, en tanto que deja en manos del espectador particular el valor absoluto de la belleza. Lejos de renunciar con esto a la objetividad de la belleza, Tomás pone de manifiesto que la individualidad de la percepción particular que pueda tener cada uno de una cosa determinada no está reñida con la objetividad de sí misma. En ese sentido, podemos decir que el pensamiento del Aquinate salva la objetividad de la verdad, sin renunciar a la relación personal del sujeto con el objeto en su acción de determinar qué es bello. Empezamos por sentir placer estético al percibir determinados objetos, pero la razón por la cual sentimos dicho placer es que advertimos en ello un cierto resplandor que denominamos belleza.

Esta refulgencia es según Tomás la participación de la Belleza divina, del resplandor divino en distintos grados en lo creado. La caracterización que Dionisio hace de lo bello y la Belleza arroja cierta luz en torno a esto ya que él entiende que lo bello es bello en tanto que participa de la irradiación que la Belleza emite "la luz irradia en todas las cosas lo que reciben de El, manantial de luz, para ser hermosos"³⁰. De esta forma el *pulchrum* nos llama a la búsqueda de la Belleza en sí, que es atributo de Dios³¹. No es casualidad que Tomás se refiera a la claridad refulgente junto con la proporción y la integridad, como característica de la belleza. En realidad el Aquinate habla de la claridad como propiedad de lo bello a la vez que proporción e integridad, pero cuando se refiere a lo bello, lo hace como irradiación en general. La irradiación de la Belleza, es algo así como la fidelidad del objeto a su modelo, la adecuación y la claridad con la que algo es identificable consigo mismo.

En este sentido la belleza adquiere un valor epistémico en tanto que se entiende a modo de irradiación, al igual que las formas de los entes que suponen un destello divino "un

30 Los Nombres Divinos C. 4. 7

31 En la medida en que podamos hablar de atributos en Dios, puesto que en Él todo es uno y lo mismo.

rayo de la Inteligencia creadora impreso en el corazón del ser creado"³²; las formas son el principio de perfección de todas las cosas y lo que adquirimos con la facultad intelectual en el acto de conocer; éstas al igual que la belleza, consisten en un resplandor divino. La irradiación fulgente caracterizable como transmisión de la Belleza en general, a modo de participaciones de bellezas particulares, guarda relación con la luz de la que habla Dionisio. De esta forma el planteamiento general de Tomás en cuanto a la belleza como participación de la luz irradiada, no es demasiado distinta de la de su antecesor. Aún así veremos más adelante cómo, en el detalle está la diferencia.

Esta metafísica de la luz puede ponerse fácilmente en relación con las formas arquitectónicas al uso en las respectivas épocas de ambos filósofos. La belleza comprendida como irradiación pura que se va degradando a medida que se aleja de su fuente tiene mucho que ver con la luminosidad de los templos góticos, que hacen desaparecer la sólida piedra para abrir ventanales inmensos y dejar paso a la luz exterior que nos llama a la espiritualidad y la búsqueda de Dios. Ante la belleza de la luminosidad etérea del templo sin paredes, uno no puede sino maravillarse intentando dilucidar un atisbo de su origen y modelo, donde es más pura y clarificadora.

De la misma forma, que los términos significan y nos transmiten un testimonio determinado, el arte de una época expresa una filosofía en tanto que expresa una manera de concebir, sentir y leer la belleza. En la disposición de los elementos, la estructura, los detalles y el conjunto en general las obras de arte, muestran la belleza según modelos e interpretaciones concretas. En tanto que en sus formas nos transmiten un contenido, podemos emplearlas complementariamente a la filosofía escrita, sobre todo cuando ésta no atiende a ciertas cuestiones por considerarlas de poco interés o darlas por obvias y evidentes o cuando no la hubiere.

Igualmente conviene pensar el arte no de forma aislada y por sí solo, sino en un contexto que no debe limitarse a lo estrictamente histórico. Muchas de las convenciones de un tiempo pueden responder a convicciones filosóficas y la expresión artística muchas veces dependerá de las discusiones y reflexiones en el ámbito intelectual. El

32 MARITAIN, Jacques, *Arte y Escolástica*, Buenos Aires, La espiga de oro, 1945 p. 39

cómo se piensa en un determinado tiempo influye en el modo de hacer las cosas en general, puesto que el ámbito del pensamiento se imbrica absolutamente con todo. El arte puede ayudarnos a rellenar las lagunas del pensamiento, pero el pensamiento debe guiarnos para entender e interpretar el arte.

Además de esto cabe decir que tampoco le es ajeno al mundo bizantino el empleo de la luz en la arquitectura, si bien ésta no tiene el mismo protagonismo que en el arte de las catedrales occidentales. En todo caso, la arquitectura que en los tiempos del pseudo Dionisio empezaba a definirse como algo más que una mera derivación regional del arte paleocristiano, empleó la iluminación profusamente a diferencia de cómo lo haría el mundo occidental con los modelos románicos. El desarrollo posterior del arte bizantino continuaría manteniendo amplios ventanales por donde la luz penetraba reforzando la imagen de un lugar en el que el mundo terrenal comienza a ser sustituido por el divino.

Esta muestra de cómo el pensamiento está en relación directa con la actitud de los hombres en sus artes y a la inversa, de cómo éstas tienen que ver con nuestra comprensión de la totalidad es, además de interesante por sí misma, fundamental si queremos comprender el pensamiento y el arte de aquellos que nos precedieron. Ambas cosas van ligadas y aunque no vayamos a esclarecer aquí esa cuestión, conviene tenerla presente para poder reconstruir el pensamiento que filósofos pretéritos no dejaron por escrito. Ya hemos indicado antes que Tomás de Aquino trata la belleza de forma subordinada a otros temas y por eso es necesario que miremos a la concepción general de la belleza en el arte de su época si queremos comprender su pensamiento en lo referente a esta cuestión. Por otra parte esta forma de abordar el pensamiento a través de la realidad práctica, en la medida que ésta ha sobrevivido hasta nuestro tiempo, nos permite acceder a una dimensión más práctica del pensamiento del Aquinate; esto es así en la medida en que casi podemos ver literalmente aquello que él mismo tenía delante y que constituía algo implícito y casi omnipresente en su mundo: el mundo en el que él mismo pensó en torno a lo bello.

Esta forma de comprender la belleza como fulgor emanado que brota directamente de la Belleza propiamente dicha – de Dios – provoca nuestro asentimiento inmediato en el

mismo momento que nos hayamos en su presencia. El solo hecho de ver algo bello nos causa placer y eso hace pensar que, por ser algo tan inmediato e independiente, este asentimiento no tiene nada que ver con las complejas operaciones cognoscitivas que el Aquinate atribuye al intelecto. Sin embargo esta impresión es errónea, porque lo bello en tanto que bello, nos indica ese asentimiento como indicativo de la bondad que hay en lo visto u oído. No se basa en un mero recibir un estímulo, sino que lo bello se nos da a conocer en cada ente como participado por la irradiación divina, como obra de Dios. La teoría del conocimiento de Tomás de Aquino – de la cual no hablaremos con detalle aquí – conlleva la extracción de la forma del objeto para poderlo conocer; el asentimiento de lo bello es un reconocimiento de la perfección de la forma que hay en el objeto y en ese sentido un conocerlo formalmente, según el resplandor formal que Él mismo irradia.

Este elemento intelectual que hay en la belleza permite al vidente superar lo meramente sensible y transitar a partir de los objetos bellos en busca de la Belleza en sentido estricto. Lo bello se encuentra en las cosas sólo parcialmente por lo que la contemplación más deleitable es aquella que contempla lo que es la Belleza en su totalidad, que es Dios. En este punto la estética tomista se acerca a la mística que, hemos de recordar que él mismo llegó a experimentar poco tiempo antes de morir.

Como ya hemos dicho, lo bello y lo bueno se identifican, pero como acabamos de hacer en esta frase, es posible comprenderlos por separado y hablar de ellos como cosas distintas. Conviene que digamos el porqué Tomás los hace coincidir si el intelecto los separa (Recordemos sus palabras: "Lo bello y el bien son lo mismo porque se fundamentan en lo mismo, la forma. Por eso se canta al bien por bello. Pero difieren en razón."³³). Lo bueno simplemente apetece, en cambio lo bello enseña, ya que la belleza se reduce a que el objeto estético sea lo más perfecto posible según sí mismo, según su propia finalidad, que es su bien. Cuando el ser humano persigue lo bueno no lo hace para detenerse ante ello y quedarse mirándolo simplemente, sino que quiere hacerlo suyo. No es que renunciemos a poseer toda la belleza que podamos, pero en sentido estricto cuando queremos participar de algo porque lo queremos para nosotros, queremos hacerlo porque es bueno y en tanto que es bueno, no en tanto que es bello. Si

33 Suma Teológica I C.5 a.5

queremos hacer nuestro lo bello no es por que sea bello, sino por que es bueno, ya que lo bueno tiene que ver con la causa final y lo bello con la forma.

El bien es el fin al que se aspira, porque uno siempre quiere lo bueno y no lo malo. En cambio lo bello es la forma que nos engatusa, nos hechiza, nos llama y que queremos – nos apetece – mirar. Hay muchas cosas bellas que no querríamos incorporar a nuestra constitución, porque corresponden formalmente a otra substancia, como por ejemplo una rima de Becquer. Podemos contemplarla, escucharla, leerla o crearla, pero ningún modo podríamos tenerla por objetivo final propio. En todo caso cabría que nos apropiásemos de la belleza en abstracto, en tanto que para todo ente la belleza es el resplandor de la forma ,que pudiéramos querer para nosotros y que está presente en un ente bello. Esto no sería otra cosa que querer ser bellos en tanto que humanos, de la forma que le corresponde a nuestra sustancia, coincidir coherentemente con nuestra forma de modo que cumplamos la finalidad que nos corresponde - nuestro bien – a partir de haber aprehendido la belleza en otros entes. Como la belleza consiste en la perfección de la forma, lo cual coincide con el bien, no sólo podemos sino que no nos queda otra opción que querer el bien para nosotros en tanto que correspondiente a la causa final y embellecernos en la medida que lo conseguimos.

Nos movemos por el bien en tanto que apetece y queremos formar parte de él, o hacerlo nuestro. En general cualquier acción que hagamos la llevaremos a cabo con vistas a lo que nos apetece, a lo bueno, más allá de si erramos o no al juzgarlo como tal. La finalidad de todo es el bien, por tanto queda claro que la facultad volitiva se mueve siempre hacia lo bueno y el bien; si resulta que también queremos como fin lo bello u otra cosa, no lo queremos en tanto que bello, sino en tanto que lo consideramos bueno.

Pero no podemos embellecernos mas que según aquello que se corresponda con nuestra forma y por tanto hay una limitación propia a la hora de querer lo bueno para nosotros. No podemos querer lo bello según la sustancia de planta para nosotros, a menos que lo bello para ella en algún caso también sea una perfección formal de la sustancia de hombre. Si el bien es la causa final entonces coincide con lo bello, que es la forma³⁴ ,

34 Porque la finalidad de todo ente es el bien, que es ser perfecto en cuanto a su forma. Causa formal y final se identifican a la hora de cumplir con la forma propia para alcanzar el fin, que es el bien.

por lo que la razón separa ambas, aunque en realidad a lo que llamamos bello y a lo que llamamos bueno sea lo mismo, exactamente igual que cuando llamamos a Dios Bien lo hacemos según uno de sus atributos y cuando lo llamamos Belleza lo hacemos según otros. Que lo que nuestra razón separa sea por su propia naturaleza inseparable poco importa, ya que ninguno de los atributos divinos se predica de Él con independencia de los demás, pues Dios es todo uno y el mismo. Por esta razón lo bello y lo bueno coinciden; cuando nos referimos a algo en tanto que cualquiera de los dos, implícitamente afirmamos que en la misma medida que nos referimos a lo uno, nos referimos a lo otro, porque lo uno consiste en lo otro; decir de algo que es bueno o bello es mostrar su perfección con arreglo a una causa u otra, según nos resulte apetecible de alcanzar o de contemplar y aprehender.

Ya hemos puesto de manifiesto que lo bueno no siempre resulta ser lo que juzgamos bueno, dando lugar a malas decisiones y desviaciones hacia el mal. Contra ello, la única forma de dirigirnos al bien y a lo bueno con cierta garantía es la de guiarnos por lo bello, ya que lo bello y lo bueno coinciden. La belleza creada es, por tanto, la luz que nos encamina hacia lo bueno, al Bien en sentido sumo. Y por si pudiéramos dudar sobre si algo es o no es bello, Dios nos ha creado capaces de determinarlo intelectivamente y de identificarlo y asentirlo por el placer que nos provoca. Queramos o no tendemos a lo bueno, en tanto que nos dejamos llevar por la belleza. Angela Monachese lo pone de manifiesto cuando dice:

"De hecho, entre las características del ser humano, está precisamente la capacidad experimentar lo "bello" hasta el punto de que esta es el criterio que nos guía, a menudo sin que nos demos cuenta, en las elecciones que hacemos todos los días, desde las más banales hasta las más importantes: todo lo que elegimos, lo elegimos porque - directa o indirectamente- nos lleva a lo que creemos que es bello incluso la elección temática de lo feo se hace por el hecho de que se considera bello preferir lo feo a lo bello."³⁵

35 MONACHESE. Angela . *Op. Cit.* p. 12 Traducción propia a partir del texto original: "Di fatto, trae le caratteristiche dell'essere umano, vi è il criterio guida (sovente in modo inconsapevole) nelle scelte di ogni giorno, dalle più banali alle più importanti: tutto ciò che scegliamo, lo scegliamo perché – direttamente o indirettamente – ci conduce a ciò che reputiamo essere bello; persino la scelta tematizzata del brutto la si realizza per il fatto che si ritiene bello preferire il brutto al bello."

Porque lo bello es objetivo dice algo al intelecto, o dicho de otra forma, enseña. La belleza aprehendida en la naturaleza creada de la mano de Dios o en las obras de arte ejecutadas por el hombre hay una verdad que se nos revela. Esto ocurre porque en el deleite ante lo bello conocemos que el objeto en cuestión es formalmente exquisito, perfecto en cuanto a que es adecuado, tal y como debe ser. Sabemos además que en tanto que formalmente bello cumple con su finalidad, puesto que causa formal y final se identifican, por lo tanto el objeto forzosamente ha de ser bueno. Por último la belleza del objeto, en tanto que placentera nos llama a la búsqueda de lo que de deleitable hay en ella y en el resto del mundo y nos confirma su origen divino. Además se hace patente que este objeto es proporcionado e íntegro y participa de la claridad divina, en tanto que estas tres características son propias de lo bello.

3.2. Racionalidad de la belleza y la cuestión de la objetividad

La belleza del objeto estético, sea una obra de arte humana, sea la propia naturaleza, es captada primero por los sentidos, pero en seguida se torna intelectual. Lo que produce placer tiene un carácter sensible, pero los sentidos imprimen la forma de lo captado para que el intelecto pueda operar con ella. Un objeto es bello cuando la forma es fácil de extraer y de imprimir para el sujeto vidente, el fenómeno de la belleza es puramente cognoscitivo porque ésta se da cuándo vemos que algo se adecua a sí mismo.

Ésto ocurre instantáneamente, no es un placer derivado de una compleja operación consciente que llevemos a cabo, sino que se nos hace evidente en cuanto vemos que aquello que tenemos delante es algo claro y definido todo ello y que guarda correctamente su proporción interna; en definitiva, cuando podemos extraer con facilidad la forma de un ente disfrutamos y nos deleitamos en tanto que está bien al constatar que es lo que tiene que ser. A esa coherencia interna la llamamos belleza y la constatación inmediata de que algo es bello ocurre en el intelecto.

Después de lo dicho cabría la posibilidad e pensar que la belleza es relativa, en tanto que se da en cada intelecto. Esto no es así y no incurrimos en contradicción cuando nos referimos a ella como algo objetivo La cuestión estriba en que la belleza no es algo que

emerja en el intelecto, sino que se disfruta intelectivamente. No se trata de que un fenómeno completamente interno sea la belleza, sino que la belleza es lo que provoca el movimiento interno que consiste en su deleite, una vez aprehendido el objeto estético. Cada uno percibe y disfruta a su manera la belleza, pero ésta es la misma para todos. Ambas cosas no son incompatibles, puesto que la belleza responde al resplandor divino, de manera que no sólo es objetiva, sino que tiene un culmen *Hiperbello*³⁶, que es la Belleza en sentido propio, o lo que es lo mismo, Dios.

Hasta tal punto es objetiva que todo lo que nos parezca bello lo es en relación a su participación de dicha Belleza y que todo disfrute estético proviene de la constatación de que ésta hace acto de presencia. La complejidad del asunto reside en que la objetividad de la belleza no se reduce a un mero planteamiento simplista que reduce la misma a unas propiedades determinadas. De ser así el secreto para hacer algo agradable sería dotarlo de brillo, colores claros y un tamaño razonable para poder abarcarlo con la vista. Además de las dificultades para llevar ésto a los diferentes ámbitos artísticos, es del todo inadmisibile en cuanto comprobamos que muchas obras de arte son bellas sin cumplir con ello. La mezcla de manchas de color de una magnífica obra impresionista de Monet hace que un charco o un cielo pintados imposibles de definir mediante un único y claro color bien definido. La proporción medida y los cánones clásicos desaparecen en la escultura helenística y en la inmensidad de sus templos. La integridad se desvanece en el busto de un patricio romano al que le falta el cuerpo o un capitel sin su columna.

Parece evidente que la belleza reside en cosas que escapan a la interpretación más simplista que pueda hacerse de estos términos. La propia naturaleza muestra la división, la desproporción, la falta de nitidez de colores y la oscuridad, no obstante toda ella es bella en tanto que obra de Dios y nos remite directamente a Él. Incluso las manifestaciones naturales que no cumplen con este canon que hemos dado, como interpretación reduccionista de lo que dice el Aquinate, por sí solas parecen bellas.

Esto ocurre porque, como decíamos antes, la belleza reside en la fidelidad de una cosa a

36 Tal y como lo denomina Dionisio en *Los Nombres Divinos*

sí misma según su función, aquello que debe ser según ella misma y sus propias normas formales. Las características de la belleza "se diversifican según los objetos y los fines"³⁷ y si queremos entenderlas de modo absoluto tiene que ser en referencia a la claridad de la propia belleza, la proporción de la materia y la integridad de todo ello en sentido profundo y en referencia a la unión que suscitan hacia la Belleza, su origen en la irradiación de la Belleza y la adecuación armónica de sus partes. Entender cómo esto se da en los entes particulares y constatarlo conscientemente es agradable y deleitable, es entender y experimentar la belleza, y no simplemente presenciar una tabla pintada de un color nítido. Toda la belleza es inteligible en este sentido y hace inteligible al mundo, aunque no siempre podamos entenderlo nosotros, dadas las particulares circunstancias y limitaciones que nos son propias. Por eso la representación de algo que es por sí mismo feo no implica que la obra sea fea si lo hace con fidelidad, al igual que la representación de algo bello, si se lleva a cabo de forma infiel resulta fea en tanto que mala representación pues "cualquiera que reproduce o representa algo, lo hace para ejecutar algo bello."³⁸

Podemos ver en las obras de arte y literatura un medio y un esfuerzo por capturar esa belleza inteligible de las más diversas maneras y con mejor o peor resultado, buscando manifestar las características propias de la belleza. Nada más lejos de una limitación estricta que impida a los artistas efectuar sus obras según ciertos cánones y patrones muy concretos, o les obligue a seguir otros ya determinados, el arte puede atrapar lo bello de muchas formas; pero siempre ha de subyacer la idea de que lo bello es ese resplandor formal desde lo más profundo de la materia, la identidad misma de algo consigo mismo y su perfecta inteligibilidad ontológica. Cualquier obra de cualquier estilo o que siguiendo cualquier canon haga esto mal, es fea.

Según la definición empleada podemos calificar el pensamiento de Tomás de Aquino de objetivista, en el sentido de que concibe la belleza como algo objetivo y determinable, al menos en sí mismo; con todo, conviene hacer notar que ello no implica que los humanos podamos determinar con exactitud dicha belleza con unas pocas palabras. Por el contrario, parece que el lenguaje que ordinariamente empleamos para delimitar y

37 MARITAIN *Op. Cit.* p. 42

38 In de divinis nominibus., c. IV l. 5, visto en ZAMBRUNO. *Op. Cit.* p. 149

acotar conceptos mediante términos y expresiones nos traiciona en lo que se refiere a cuestiones tan elevadas.

Nada nuevo bajo el sol; ésto ya se había constatado en lo referente a otras cuestiones y se pone de manifiesto cuando pretendemos hablar de Dios, resultando que la teología negativa constituye la mejor manera de acercarnos a Él mediante la negación de aquello que no es. La Belleza original se nos escapa en este sentido, no terminamos de alcanzarla. Decimos, no obstante, que la belleza es inteligible a pesar de que la experiencia estética parta de los sentidos porque lo común a todas las cosas bellas no es algo que capten los sentidos por sí mismos, sino sólo en tanto que se manifiesta en dichas cosas. Si hubiera algo carente de belleza no podría resultarnos deleitable, y cuando la belleza se da en otra naturaleza distinta a la de las criaturas y sus obras, como Dios, ésta excede nuestras capacidades sensitivas ya que Tomás dice:

*"Es imposible ver a Dios con el sentido de la vista o con cualquier otro sentido o facultad sensitiva. Toda facultad de este tipo es acto de un órgano corporal, como veremos (a4; q.78 a.1). Y todo acto es proporcionado a su sujeto. De ahí que ninguna facultad de este tipo pueda ir más allá de lo corpóreo. Como se demostró (q.3 a.1), Dios es incorpóreo. De ahí que ni el sentido ni la imaginación lo pueden ver, sino solamente el entendimiento."*³⁹

No obstante, lo primero resulta imposible en tanto que la belleza es la presencia sensible de la forma en la materia como acto sobre la potencia; toda criatura posee forma y materia según la teoría hilemórfica, dos principios metafísicos que no se dan por separado sino en conjunto. Si la belleza corresponde a la captación sensible de la forma, ésta solo puede darse en las criaturas compuestas de materia, porque de otra forma no sería algo sensible. Por contra, si existiese una criatura que careciese de belleza, esto sería como afirmar que en ella no hay ningún elemento formal que podamos captar, lo cual la haría paradójicamente inexistente, en tanto que mera potencialidad por actualizar formalmente.

La belleza sensible sólo se puede dar en los entes compuestos de materia y forma, esto

39 Suma Teológica I C.12 a.3

es en las sustancias, porque son éstas las cosas que conocemos ordinariamente. Es claro que algo carente de forma no puede ser bello, porque de hecho ni siquiera puede darse como tal en tanto que ni siquiera es una sustancia en potencia, sino el mero principio de potencialidad. No obstante sí que hay posibilidad de que exista algo que no tenga causa material y por tanto tampoco materia, ya que el efecto está previamente contenido en la causa("El efecto está virtualmente contenido en su causa"⁴⁰). La materialidad no es otra cosa que el principio de posibilidad potencial que en caso de recibir la forma sustancial y la potencialidad de ser, podrá resultar bello o no. No puede haber algo informal, sin embargo sí puede haberlo inmaterial, como es el caso de los ángeles. Dios mismo carece de materialidad y no podemos percibir su forma mediante los sentidos; la Belleza en Dios sólo es contemplable intelectivamente, como la Belleza más pura y plena de todas, donde la proporción de las partes y la integridad son totales porque nada en Él es separable y destella en una claridad velada e ilimitada.

La Belleza se manifiesta sensiblemente en las sustancias materiales que existen a través de la percepción o de otro tipo de aprehensión. La pluralidad de las cosas bellas no responde a principios distintos sino a la adecuación formal que la Belleza lleva a cabo en cada caso, pues cada forma es irreductible a cualquiera de las demás. Pero la forma no manifiesta la belleza misma en su totalidad, sino en la medida en que ésto le resulta posible particularmente."La buena proporción del hombre no es la del niño"⁴¹, "una es la belleza del hombre y otra la del león, una la del niño y otra la del anciano"⁴². Podría parecer que esto entra en contradicción con lo dicho antes. Si la belleza es objetiva no puede ser que haya distintas opiniones sobre ella y todas sean válidas. Una misma cosa puede ser bella y no serlo dependiendo de en qué sentido nos refiramos a ella; incluso puede parecer bella a algunos observadores pero no a otros, o bella a cada uno en distinto sentido. ¿Como puede compatibilizarse esto con la univocidad de lo bello?

En efecto, es una contradicción que algo sea unívoco y que pueda ser de distintas maneras según quien lo diga, eso es evidente. No obstante, la belleza no se manifiesta igual en todos los entes en tanto que responde a las particularidades de cada uno para

40 Suma Teológica I C.12 a.8

41 MARITAIN *Op. Cit.* p. 42

42 ZAMBRUNO *Op. Cit.* p. 141

adaptarse a su forma, sin embargo esto supone ya que la belleza es lo mismo en ambas. La belleza es en todos los casos bondad y verdad, ajuste a ciertos parámetros propios de la finalidad de cada ente, por eso cabe cierta diferencia respecto a unas bellezas y otras, pero no una divergencia entre ellas, pues siempre son de un mismo tipo; la belleza es participación positiva del ser, no un modelo estricto y rígido de proporciones pitagóricas al que todo tiene que ajustarse, sino una participación ontológica integrante

Por otra parte, que cada uno juzgue las cosas desde un determinado ángulo no implica que no haya objetividad. Todos pueden ver la belleza en algo siempre y cuando la haya, pero no todos estamos en condiciones de verla. Advertir la belleza es advertir el resplandor de la forma emergiendo desde el interior de la materia bien proporcionada, por tanto, que alguien advierta la belleza de algo implica que la hay. Lo que no se puede decir es que todos los hombres estén bien dispuestos para verla, lo cual no es un problema para la verdad objetiva de la belleza, sino para nosotros.

Por eso lo subjetivo de la estética tomista no implica la relatividad de lo bello ni la caída en un subjetivismo total; hay un sujeto que determina algo como bello, afirma la belleza, pero no puede afirmarla de algo feo. La cosa es bella, el intelecto está obligado a admitirlo en el momento en el que nos detenemos a contemplarla, y la belleza misma nos arrebató a través de la aprehensión física cuando el intelecto la descubre. La experiencia estética es como un dejarse sorprender cuando el intelecto se hace consciente de su presencia como propiedad del objeto visto.

En todo caso habría que decir que no todos captamos lo bello con facilidad, pero no porque ello no esté ahí, sino porque lo bello no es intuitivo y por tanto no lo recibimos de golpe sin más."la visión estética no es una intuición simultánea, sino un discurso sobre la cosa."⁴³Tras el placer provocado por la aprehensión de la belleza hay toda una labor cognoscitiva, de forma que el intelecto tiene que actuar y captar lo bello. La belleza y la fealdad son valores cognoscitivos de forma derivada, en tanto que en la belleza hay verdad, puesto que tiene que ver con el conocimiento y al igual que no todo el mundo conoce la verdad, siendo ésta una y objetiva, no todo el mundo conoce la

43 CASTRO, Sixto J., El Placer Estético en Tomas de Aquino, "*Ciencia Tomista*" 2005 vol. 132 n° 427, pp 225-236 cita en p. 227

belleza. En lo referente a esto unos pueden captar la belleza donde otros no alcanzan a ver más que fealdad; no porque no la haya, sino porque esta requiere un acto cognoscitivo que no todos llevan a cabo.

Cabe pensar que podríamos no tener experiencia estética ante algo bello si nos predisusiéramos concienzudamente para ello. Podemos presenciar un bello paisaje o una obra y negar su belleza, buscar los elementos desproporcionados y las carencias que tenga. Esto supondría un esfuerzo activo, porque lo propio ante la belleza es ceder el paso; podemos deleitarnos por la perfección de algo desinteresadamente o negarnos a presenciarlo por sí mismo. Podemos fijarnos en ello sólo en tanto que útil o en sus leves imperfecciones, pero esto requiere una negación consciente, sin embargo el regocijo ante su belleza sólo requiere de una atención desinteresada, de un abandono momentáneo de lo cotidiano.

La pluralidad de las cosas bellas y los distintos grados de belleza desde los entes inanimados hasta el mismo Dios, no sólo embellecen la totalidad de la creación en conjunto, como los claroscuros de una escultura. Además funcionan como una escala a través de la cual ascender a la contemplación más intelectual de todas y en cierta medida acceder así al conocimiento del misterio divino.

La inteligibilidad de la belleza reside en que es cognoscible y tiene su propia formulación según características que podemos definir y buscar en los objetos estéticos que configuran el mundo. Aunque la belleza se da de muchas maneras según la sustancia, ésta siempre responde al cumplimiento de la finalidad de sí misma según su propia forma. Ese precepto general es el que subyace a la belleza de unas y otras cosas y que es sólo inteligible y no sensible en aquellas que por su no materialidad no podemos percibir. La aprehensión de la forma para el conocimiento en las sustancias no materiales sólo puede ser intelectual, de modo que también la contemplación deleitable de su belleza. La Belleza suprema, por tanto es inteligible y objetiva, a pesar de que no se manifieste de una única manera en el mundo. Por otra parte hemos de contar con que no sólo hay objetos bellos, sino también las actividades humanas, el baile, las acciones morales o el propio amor lo son.

"La belleza no es, por consiguiente, la conformidad con un determinado tipo ideal e inmutable, en el sentido en que lo entienden los que, confundiendo lo verdadero y lo bello, el conocimiento y la delectación [...]. Para él hay belleza desde el momento en que el resplandor de una forma cualquiera sobre una materia convenientemente proporcionada produce bienestar de la inteligencia"⁴⁴

De esta manera resulta imposible establecer un canon único de belleza en términos absolutos, lo cual es un salvoconducto para la creatividad del artista que tiene que dar lugar a la belleza en la obra según su correspondencia adecuada con su funcionalidad, o mejor, con su fin. Cada esencia tiene su propia forma, su manera de manifestar la belleza y cada sustancia puede representarse de múltiples maneras dependiendo del artista, dando lugar a muchas posibilidades. En este sentido el pensamiento del Aquinate resulta liberador para el arte, pero sin renunciar a la belleza pues "Vemos que se dice bella una imagen si representa correctamente a su modelo, aunque este sea torpe".⁴⁵

Por otra parte, como ya hemos dicho antes, el sujeto tiene un papel importante para determinar qué es bello y que no en el pensamiento de Santo Tomás. Siguiendo la estética de San Basilio el Aquinate piensa que no hay forma de percibir la belleza sin recurrir a alguien que pueda dar cuenta de ella; podríamos decir que la belleza es aquello que el sujeto es capaz de reconocer como algo bello en cuanto lo ve o lo aprehende de manera análoga a la percepción. Sin embargo esto no es incompatible con que lo bello sea bello con independencia del sujeto que contempla la belleza, ya que no ocurre que lo que el hombre determine como bello lo sea por su previo asentimiento, sino que es lo bello lo que gusta al hombre por ser bello.

Puede parecer ingenuo afirmar esto a la ligera y hasta problemático en tanto que los hombres no se ponen de acuerdo en lo que es o no bello, pero lo cierto es que todo guarda algo de la belleza originaria en sí mismo, porque Dios no crea nada carente de forma, como ya hemos dicho, aunque sí carente de materia; por eso todo guarda algo de belleza, algo de adecuación formal a sí mismo y hasta en la más perversa de las

44 MARITAIN *Op. Cit.* p. 44

45 ZAMBRUNO *Op. Cit.* p. 151

acciones es razonable encontrar algo de bello en éste sentido. Lo feo no se origina por sí mismo, sino que ocurre accidentalmente, como algo que niega la belleza como realidad. Lo feo, junto con lo malo, es carencia del único principio unitario e indivisible que es lo bello y lo bueno, lo que le falta a algo para ser bello. Si algo fuera totalmente feo y maligno este algo no podría existir y de hecho ni siquiera es imaginable o comprensible, por que la sola esencia ya es buena y bella. El sujeto que carente de belleza es feo tiene algo de belleza aunque sea como soporte de la fealdad, de la negación de sí misma, porque sinó no sería sujeto ni sería nada. Lo bello es el Ser y lo feo es la negación suprema porque ello mismo es inconcebible en su totalidad, ya que la propia fealdad niega su sustento efectivo en tanto que bello por el solo hecho de existir, de ser creado. Sólo puede haber fealdad como accidente, en tanto que deficiencia causal y su propia forma de ser como negación de la identidad de algo consigo mismo, pone en conexión la fealdad con lo ininteligible en sí mismo.

Sin el componente racional la belleza sería subjetiva ya que cada uno tendría su propio juicio sobre los objetos estéticos. En la racionalidad de las formas los entes más horribles y lejanos de Dios pueden reconocerse como bellos a ojos de cualquiera, en especial si se comprenden en el contexto concreto que les corresponde. Zambruno⁴⁶ ejemplifica esto con un escarabajo que, por más feo que pueda parecernos, sólo lo hace subjetivamente, porque su belleza radica en su consideración ontológica, como aquello que Dios ha determinado que esté en un lugar ecológico cumpliendo su propio fin. De esta manera, la belleza del mismo se identifica con su adecuación a la finalidad que le corresponde y a su forma, en tanto que entidad que debe llevarla a cabo según el plan divino.

Confundir lo que es bello con lo que nos parece bello subjetivamente es un error común que nos induciría a la subjetividad y a una clase de solipsismo estético donde cada individuo está encerrado con su forma de entender el mundo y su propio deleite estético. Sin embargo todo deleite estético, provenga de la contemplación de un escarabajo o de un hermoso paisaje, tiene su origen en la aprehensión de la forma y de lo bueno que hay en la cosa y por eso subyace una belleza objetiva a las distintas opiniones sobre lo que

46 *Ibid.* p. 75

es bello. La racionalidad de la belleza se manifiesta en la adecuación finalista de algo a sí mismo, la concordia con el diseño que Dios le ha dado, la asunción del mismo. Por esto la filosofía de Tomás hace compatible la diferencia de opiniones sobre la belleza con la objetividad respecto a la misma.

Lo bello no reside en nosotros en tanto que videntes, sino que se nos da en el acto de ver; se nos da como llamada y se presenta como algo hermoso y desinteresado. En este sentido hay un pasaje de la Suma de Teología que puede llevarnos a conclusión, donde Tomás dice "se llama bien a lo que agrada en absoluto al apetito, y bello a aquello cuya sola aprehensión agrada"⁴⁷. Respecto a esto cabe decir que la aprehensión de aquello que agrada es agradable porque participa de la irradiación bella y que ésta nos transmite la belleza de la cosa suscitándonos el agrado, pero no porque la belleza resida en la aprehensión misma, sino porque la aprehensión es la forma en la que podemos acceder a ella. De otra forma sería evidente que Tomás incurre en contradicción respecto a la otra definición hecha al comienzo de la Suma, donde dice "se llama bello a lo que place a la vista"⁴⁸. Si lo bello es lo que place cuando es visto, la belleza no puede residir en la aprehensión, porque es el objeto el que es propiamente bello y el que hace que la visión resulte agradable en tanto que transmite esa belleza al intelecto. No olvidemos que el apetito nos llama a querer lo bueno y lo bello en tanto que bueno, pero de lo primero nos podemos apropiarse mientras que lo segundo sólo lo podemos aprehender y contemplar. "Mientras lo primero tiene relación con el apetito, lo estético tiene relación con la contemplación pura sin más"⁴⁹

Antes de hablar de cómo la belleza revelada es una senda mediante la cual podemos acceder a Dios, conviene que aclaremos algo en torno a ella y para no confundirnos y confundirla con la hermosura o *formositas*.

3.3 Diferenciación pulchrum y formositas

En este sentido cabe advertir que la hermosura de un objeto estético no siempre

47 Suma Teológica I-II C.27 a.2 ad 3

48 Suma Teológica C.5 a.5

49 DE BRUYNE *Op. Cit.* p. 647

tiene relación con su belleza. La belleza radica, como ya hemos dicho, en la correspondencia formal de un ente respecto de su propia perfección, o dicho de otro modo, de su cercanía a Dios; cuanto más bello sea un ente por su forma más arriba estará en la escala creatural y más cercano a la Belleza como origen. No obstante cada uno juzga según su opinión como más hermosa una cosa que otra, o percibe y prefiere esta correspondencia que llamamos belleza de una determinada manera o de otra.

El reducto en el que el sujeto es libre de determinar lo que le gusta sin que esto ponga en riesgo la objetividad de la belleza puede permanecer como ámbito propio de la hermosura. Decimos que es hermoso aquello que cada sujeto, cada individuo con sus facultades y desde su situación particular tiene por agradable. Esto no ocurre porque el individuo construya nada o imponga la belleza a los objetos, sino que sucede cuando cada determinado vidente es capaz de atisbar algo de la luz divina en cualquier cosa, porque todo participa del bien y de la belleza.

Que las cosas sean hermosas no implica que sean objetivamente bellas, ya que para empezar no son unívocamente hermosas. En todo caso la Belleza siempre provoca la hermosura, porque el origen de la hermosura es la belleza. Pero la hermosura no implica necesariamente belleza, ya que la segunda tiene un componente intelectual que nos revela algo de la cosa en cuestión. La hermosura tiene más que ver con nuestro acercamiento a las cosas, no con el nivel objetivo de belleza que haya en ellas.

El origen de este término podemos encontrarlo en Boecio, como explica Tomás Melendo⁵⁰ y viene a significar algo similar a lo que acabamos de indicar. La hermosura o *formositas* es una belleza menos formal, no fundamentada en principios intrínsecos y una determinada armonía, como la belleza, sino una percepción agradable de la mera apariencia. Para Tomás no son igualmente bellas todas las cosas, sino que sólo podemos decir que lo son con propiedad aquellas que se adecuen según la determinada proporción a su forma, las más luminosas y las que son lo que son íntegramente.

En cambio, la belleza que las cosas poseen no por su adecuación identitaria consigo

50 MELENDO, Tomás, Esbozo de una metafísica de la belleza, Pamplona, Cuadernos de anuario filosófico / serie universitaria, N° 96, 2000 p. 43 en una nota al pié.

mismas, sino por su posición escalar en cuanto a las demás, pertenece al ámbito de la *formositas*. Son bellas en tanto que creadas, originadas en La Belleza y unas más bellas que otras según su forma y su lejanía al origen; pero no lo son en el sentido de los entes que además asienten su propia forma y se dirigen a la fuente de la que proviene. Hemos de recordar que Tomás distingue entre vestigio e imagen como dos formas de darse la belleza divina en la creación. El vestigio corresponde solamente a la belleza irradiada sobre las cosas irracionales, mientras que la imagen es el reflejo divino en los entes inteligentes que pueden sobreexceder su belleza y mediante la virtud dirigirse hacia la Belleza.

La belleza propiamente dicha es espiritual y se vincula con el bien, porque se manifiesta en lo bueno. Los individuos que están más cerca de Dios en sus actos de bondad son luminosos porque manifiestan el asentimiento de su propia forma y el cumplimiento del fin que les ha sido encomendado. Son fieles a sí mismos porque lo no cumplir con la forma propia sería dar la espalda a lo que hay de *positum* en ellos, volcándose a la carencia, a la falta de luz en ellos y a la desintegración y abandonando la adecuación potencial para recibir materialmente la forma; esto último veremos que es lo mismo que perder la proporción.

"Existen dos tipos de belleza, la espiritual que consiste en la disposición adecuada y la plenitud de bienes espirituales... (podemos deducir aquí la relación entre belleza y bondad, donde la bondad será la belleza de la virtud) y la exterior, que consiste en la disposición adecuada del cuerpo y la plenitud de los elementos exteriores que lo componen"⁵¹

La que hemos decidido llamar hermosura o belleza corpórea no es fundamentalmente diferente a la belleza como *pulchrum*, la Belleza propiamente dicha. La primera es la belleza de las cosas en cuanto creadas, en cuanto provenientes de Dios, ya que todo participa, aunque sea en un ápice, de la belleza divina, porque todo es creado. Por eso, es posible que unos determinen bellas unas cosas y otros no, porque en la hermosura corporal ven lo que de bueno hay en ellas en tanto que creadas, una minucia en

51 Contra impug. c.7 ad9. Visto en ZAMBRUNO *Op. Cit.* p. 72, lo que está entre paréntesis es de Zambruno.

comparación a la la belleza espiritual que sobreabunda y excede, como el brillo que baña las auras doradas de las iconografías bizantinas. Sin embargo la belleza repercute directamente en la hermosura, porque no hay forma de que la bondad sea aprehendida cognoscitivamente que no sea la belleza. Decir que el Bien es bello es decir que conocemos el bien mediante un deleite desinteresado; si la hermosura, por pequeña y difícil de encontrar que sea, hace acto de presencia, es porque naturalmente hay una belleza previa y mayor como bondad de la cosa, no sólo como bondad recibida, sino como bondad cumplida.

3.4. La belleza de los entes como camino hacia Dios

Es menester que prestemos atención en la belleza como aquello que Dios transmite a través de su obra, a modo de donación y por tanto como llamada a los humanos hacia Él mismo. Es claro que el placer de la belleza no tiene su fin fuera de ella, sino que ésta deleita por sí misma. Por otra parte el placer estético es desmesurado, sobreexcedente, ya que muestra la participación ontológica de Dios en el ente; la comunidad que surge en las cosas a partir de la belleza las hace inmensamente superiores en tanto que remiten a algo que las supera y excede en toda su pureza y de lo cual son una pequeña manifestación. Con todo, la belleza resulta irreductible a algo que pueda definirse más allá de la caracterización del Aquinate según la integridad, la proporción y la luminosidad. Llamamos bellas a cosas muy diversas y en sentidos muy diferentes, no obstante en todos los casos llamamos belleza a eso que poseen y que nos produce un arrebató en cualquiera de ellas. Una belleza no es reductible a otra, sin embargo todas son igualmente bellas porque participan de algo que las otorga ese destello. Pöltner dice lo siguiente en cuanto a la cuestión:

"se sustrae de immediato a todo calcular de una razón planificadora, y muestra en tal retiramiento la soberanía del ser [...]. Se arranca a todo ordenamiento en totalidades superiores, y excede soberanamente todo intento de reducción. No se somete a leyes, sino que varía de modo absolutamente incalculable y triunfa en las leyes sobrepasándolas. A partir de estas leyes se alza en su propia necesidad de `` ser justamente así y no de otro modo'', lo cual no es calculable desde ninguna otra

cosa y, justamente por eso, nos hace dichosos."⁵²

Este deleite desinteresado nos permite mirar más allá del mero uso mediático que se les puede dar a los entes, por su valor en sí mismos, por ser bellos. El ente se nos manifiesta como bello en tanto que sí mismo, lo cual no es óbice, por supuesto, para que no empleemos la belleza para otras cosas y como medio; la cuestión estriba en que lo bello sólo se nos muestra como tal y nos produce deleite cuando se lo mira o entiende en tanto que bello y nada más, y eso nos hace trascender hacia lo que supera con creces la belleza creada, sea natural o artística.

*"Que nosotros, hombres de hoy, a causa del predominio del pensamiento técnico que domina y dispone, y del lenguaje acuñado por él, nos hayamos vuelto en gran medida incapaces de interpretar correspondientemente tales experiencias y de seguir su rastro, no habla contra la verdad de aquello que Tomás de Aquino depositó en las breves formulaciones que tan insuficientes parecen."*⁵³

Esta forma de presentarse de Dios creador a través de lo bello, como epifanía suya y a modo de llamada, se caracteriza por desaparecer tan pronto como se manifiesta ante nosotros. No me refiero a que la belleza de los entes se esfume y pasen a ser feos de un momento a otro, sino a que el momento extático de contemplación y de arrebató se diluye en la continuidad de instantes cotidianos en que la visión (entiéndase cualquier modo de aprehensión empírico e intelectual, al modo tomasiano) no puede detenerse en la belleza. El uso que hacemos de los dos sentidos superiores⁵⁴ y el intelecto no es sólo el de la captación de la belleza; la vida cotidiana exige el uso de todas las facultades para satisfacer necesidades vitales. "Ciertamente, la plenificación bienaventurante en el momento de la belleza no permanece. [...]con ello muestra en toda su dureza que es puro regalo, que se debe del todo a su origen"⁵⁵.

Dios ha creado todo por su voluntad, de forma que ésta "es causa de las cosas"⁵⁶. Como decíamos, la belleza funciona como llamada en tanto que Dios nos la transmite en todas

52 PÖLTNER *Op. Cit.* p. 58

53 *Ibid.* p. 63

54 A saber, visión y oído

55 PÖLTNER *Op. Cit.*, p. 75

56 Suma Teológica C. 19 a.4

partes mediante su obra; "toda forma bella, en su manifestación respecto a nuestro conocimiento es, en cierto modo, una epifanía de su Amor que sale a nuestro encuentro"⁵⁷ y la razón de tal belleza no es otra que el Amor de Dios hacia sus criaturas, ya que "Dios ama todo lo existente. Pues todo lo existente, por existir, es bueno; ya que el mismo ser de cualquier cosa es bueno, como también lo es cualquiera de sus perfecciones"⁵⁸. El modo en que Dios ama todo lo existente es propio solamente de Él mismo y podemos caracterizarlo porque "su amor infunde y crea bondad en las cosas"⁵⁹, sale de sí mismo y nos abastece de bien. A diferencia de esto, el modo propio de amar del hombre es el contrario, puesto que es lo bueno lo que estimula nuestro apetito y provoca que lo amemos. No provocamos la bondad en lo amado, sino que lo bueno provoca en nosotros el amor por ello. Es por esto que la forma en la que Dios nos ama es tal que a través del deleite en la belleza y del apetito por lo bueno nos lleva a amarlo a Él. De esta manera el Amor divino infunde en nosotros la bondad, porque mediante el amor humano nos acercamos a Dios, que "causa en los entes emanados de Él un deseo de la perfección divina análogo al acto eterno por el cual Él se ama a sí mismo. Él mueve a las criaturas a amarlo; el amor engendrado en la criatura puede retornar al Bien que es su origen a través de la belleza."⁶⁰. No podría ser de otro modo, pues si Dios es el Bien y nos ama, sólo podría haber dispuesto el universo para que nos condujese a Él, en tanto que es lo mejor que podría ocurrirnos. De la misma forma el Amor – que es Dios – es la senda por la cual accedemos a lo bueno y a través de la cual Él nos llama a hacerlo así.

Lo propio – en tanto que atraídos por su Amor a Dios, ya que es el bien lo que nos mueve a Él – sería conocerlo; no obstante esto sólo es posible de forma tangencial, puesto que no podemos percibir a Dios como percibimos los entes (me remito de nuevo a las palabras del Aquinate ya citadas "Es imposible ver a Dios con el sentido de la vista o con cualquier otro sentido o facultad sensitiva"⁶¹). Su revelación a través de la belleza nos permite conocerlo y amarlo como origen del bien, como el mismo Bien y la Belleza en sentido propio, pero sólo intelectivamente⁶². "Dios se manifiesta sólo desde lejos, en

57 MARITAIN *Op. Cit.*, p. 61

58 Suma Teológica C.20 a.2

59 Suma Teológica C20 a2 Visto en MARITAIN *Op. Cit.*, p. 61 en latín,

60 *Ibid* p. 60

61 Suma Teológica I C.12 a.3

62 Percibimos la belleza creada y es mediante este acto que podemos deleitarnos con ella. No obstante,

cuanto connotado y en cierto modo impreso en el acto de ser que se revela en lo bello"⁶³. De esta manera Dios se revela en lo bello pero como misterio, sin ser evidente. Esto concuerda con el resto del pensamiento tomista, ya que el Aquinate declara: "puesto que no sabemos en qué consiste Dios, para nosotros no es evidente"⁶⁴, lo cual no se opone a que podamos probar la existencia de Dios como de hecho él hace mediante sus famosas 5 vías⁶⁵, ni a que sea evidente, aunque no para nosotros.

La belleza creada nos muestra la verdad en tanto que Bondad, pues "lo bello no es una especie de verdad, sino una especie de bien "⁶⁶, ya que lo bueno y lo bello se identifican, como ya hemos explicado. Lo bello se refiere al conocimiento de algo bueno como tal, según a la delectación que conlleva contemplarlo y en tanto que "en la medida en que nos dejamos encender por la belleza somos conducidos al misterio divino"⁶⁷. Lo propio de la belleza es el amor, puesto que ésta es amable por sí misma, por el mero deleite que provoca y además porque nos conduce al Bien; el Dios creador es origen e identidad primera, e infunde bondad y belleza; como ya dijimos "Dios ama todo lo existente. Pues todo lo existente, por existir, es bueno; ya que el mismo ser de cualquier cosa es bueno"⁶⁸ de la misma forma los humanos amamos la belleza no porque nos vaya a dar un conocimiento del bien, el cual extraemos nosotros al saber que aquella sólo se puede predicar con propiedad y en sentido estricto de Él y en tanto que es reflejo de su rostro, sino porque ella por sí misma es amable y deleitable. Su sola visión, perceptiva, intelectual o del tipo que sea ya nos gusta. Pues "pertenece a la razón de lo bello que con su vista o conocimiento se aquiete el apetito".⁶⁹

De esta manera, puede darse el caso de que los hombres no accedamos a esta apertura misteriosa, al conocimiento de Dios y anticipo mundano de su contemplación eterna, sino que nos estanquemos en la contemplación de las bellezas creadas. No todos los hombres tienen la misma sensibilidad, y cada hombre es capaz de apreciar la belleza de

en el caso de la Belleza increada no podemos recurrir a la percepción, puesto que Dios, que no es materia, no puede percibirse con los sentidos, sino que es solamente accesible intelectualmente.

63 MELENDO *Op. Cit.*, p. 60

64 Suma Teológica I C.2 a.1

65 Suma Teológica I C.2 a.3

66 MARITAIN *Op. Cit.*, p. 41

67 PÓLTNER *Op. Cit.*, p. 74

68 Suma Teológica I C.20 a.2

69 Suma Teológica I-II C.29 a.1

una forma determinada. Las cosas son bellas cada una a su manera y con arreglo a si cumplen o no con la función que les es propia. Así pues, no todas las personas son capaces de apreciar la correspondencia que algo tiene con su función, o incluso unos ven cómo lo hace en cierto sentido pero no en otro; el único ser en el que la belleza es unívocamente idéntica a sí misma y bajo todos los aspectos es en Dios, ya que en el resto "por bella que sea una cosa creada, puede parecer bella a unos y no a otros, porque no es bella sino bajo ciertos aspectos, que unos descubren y otros en cambio no ven"⁷⁰. Por otra parte, Pöltner dice al respecto:

"Que nosotros, hombres de hoy, a causa del predominio del pensamiento técnico que domina y dispone, y del lenguaje acuñado por él, nos hallamos vuelto en gran medida incapaces de interpretar correspondientemente tales experiencias y de seguir su rastro, no habla contra la verdad de aquello que Tomás de Aquino depositó en las breves formulaciones que tan insuficientes parecen."⁷¹

Así pues, puede resultar que haya hombres que, según su preferencia, no se eleven sobre sí mismos en busca del Creador que los ama, como Narcisos embobados en el mero reflejo de la verdadera belleza. Esto no es incoherente con la idea de que la belleza nos dice algo del Creador, pues Este no es evidente para los humanos por sí mismo. De esta forma, aunque la belleza que contemplan sea un reflejo del rostro divino, ellos no lo sabrían. Con todo, siempre que se deleiten en cualquier belleza estarán adquiriendo algo de conocimiento sobre Dios, que se deja ver en su obra incluso para los que lo desconocen. Así pues, podemos decir que en ese sentido hasta los que no busquen, e incluso nieguen a Dios y el camino hacia Él a través del deleite estético, están aprendiendo algo del Creador en tanto que deleitándose en su obra, aún cuando no se detengan a contemplarla y sólo la disfruten de una forma superficial y burda. Lo propio de la belleza es sobrepasar los sentidos, porque su percepción ya implica un acto intelectual, un asentimiento en tanto que lo contemplado es adecuado por sí mismo. La reflexión filosófica es la que después puede arrojar la luz de la razón sobre su conocimiento implícito de la Belleza original.

70 MARITAIN. *Op. Cit.*, p. 45

71 PÖLTNER. *Op. Cit.*, p. 63

Podría objetarse a este planteamiento estético que lo feo se nos hace patente de forma explícita, aunque podamos argumentar en contra de su existencia. Lo mismo ocurre con el problema del mal, pues lo cierto es que la ilusión de su presencia, aunque sea como ausencia de bien, es igualmente nociva para nosotros. Si Dios es omnipotente ¿porqué permite la existencia de lo feo y lo malo, sea sólo como ausencia de lo bello y bueno o sea como principio por sí mismo? Parece injustificable que un dios bueno y poderoso sea capaz de permitir tal cosa, sin embargo este no es lugar adecuado para aclarar el tema con la profundidad que merece por sus implicaciones teológicas.

Si se dijese que en realidad la belleza no existe con independencia de las cosas, esto implicaría poner en duda el funcionamiento de las causas, en tanto que sus efectos deben de estar contenidos en ellas previamente y que la condición de posibilidad (causa) para que las cosas (efectos) sean bellas debería contener en sí la Belleza eminentemente. Negar ésto resulta contrario a la razón, pues parece evidente que toda causa ha de contener en algún sentido la simiente de lo que luego de provocarlo será su efecto. Es claro que la belleza existe, por lo tanto debe de haber algún causante, sea Dios o sea lo que sea. Nuestra razón así lo corrobora y para asegurar que este Origen es Dios tenemos la Revelación.

Hay que admitir que no hay garantías de que las cosas sean de la forma en que nuestra razón determina, pero eso no es nada nuevo; todo sistema de pensamiento parte de unas premisas básicas como creencias, incluso los que pretenden ocultarlo. "Con la razón natural sólo se puede conocer de Dios lo siguiente: Que le corresponde necesariamente ser principio de todo lo existente. Este es el fundamento que hemos utilizado anteriormente (q.12 a.12) al hablar de Dios."⁷². Si bien es cierto que la razón es deficiente para conocerlo todo acerca de la Divinidad, Tomás cuenta con la Revelación como garante de éxito, de forma que el camino que tiene que hacer se allana en comparación al de los filósofos paganos y otros intelectuales. En esto el pensamiento del Aquinate es muy optimista y aunque su confianza en los sentidos y en la revelación nos pudiera parecer acrítica, no lo es en absoluto. Su punto de partida empírico se refuerza con la ayuda de la razón, de forma que no da lugar al solipsismo al que uno se

72 Suma Teológica C.32 a.1

puede ver abocado si se apoya en ideas innatas o solas experiencias. Es así como puede llegar al conocimiento universal del ser. La Revelación, la cual es objeto de intelección, no deja de pertenecer al ámbito de la creencia, pero como creencia racional. En este sentido la razón se pone al servicio de la teología, puesto que Tomás no puede creer sin entender aquello que cree. La creencia tiene que servirse de la razón, servidumbre que hoy nos parece indiscutible y que aplicamos a otros ámbitos, como el de la ciencia.

De esta forma la belleza reflejada nos obliga a trascender a lo inteligible, a la Belleza, ascendiendo por una escala más allá de la aprehensión simple, pero siempre motivados por el placer que provoca en nosotros la presencia de lo bello. El disfrute estético se torna revelador, puesto que la naturaleza de la belleza nos impide evadirnos del mundo y quedarnos a contemplarla en una cosa para siempre como si el resto del mundo no existiera. "Ningún albergue y ningún quedar hay para nosotros en el momento bienaventurante de la plenificación."⁷³ La Belleza se muestra irreductible a nada que podamos determinar, de la misma forma que el placer que suscita es imposible de amarrar. Así pues, el disfrute estético lleva a la contemplación.

73 PÖLTNER *Op. Cit.*, p. 75

4. CARACTERIZACIÓN DE LA BELLEZA

4.1. La Claritas

Ya nos hemos referido antes a la belleza como un resplandor o brillo procedente de la Belleza no creada, es decir Dios, como origen de la belleza de las cosas creadas. La belleza es brillante y luminosa en dos sentidos diferentes. Para decir que algo es objetiva y unívocamente bello ha de tener ese destello al que nos referíamos antes, del cual Tomás dice "que provoca nitidez de color" y que hemos puesto en relación con las formas que otorgan su perfección a las cosas (y por tanto con el conocimiento). Además podemos entender la claridad de la belleza a modo de correspondencia de un ente determinado consigo mismo. Ésto, como veremos más adelante, tiene también que ver con otra de las características propias de la belleza, *proportio e integritas*. Un ente es bello solamente en tanto que cumpla con aquello que promete ser, que se adecue al fin que se ha dispuesto para él. La obra divina es bella en este sentido, puesto que la naturaleza cumple a la perfección con aquello para lo cual ha sido creada, hasta el punto de que la propia belleza se muestra jerárquicamente como camino a Dios a través de ella. Es la misma imagen de Dios.

La irradiación divina tiene mucho que ver con las formas en tanto que éstas también nos aproximan a Dios según cierta semejanza con Él, en la medida propiamente correspondiente a unas y a otras. "La forma es una cierta irradiación que proviene de la claridad primera"⁷⁴. Sin embargo la luz divina, origen de las formas, no es sensible como tal y sólo la podemos percibir mediante las formas sensibles. Es en la correspondencia con las formas donde la claridad propia de los entes se pone de manifiesto, puesto que conocemos las cosas a partir de sus formas (la materia como principio metafísico no es más que la potencia de recepción de dichas formas); esta claridad no es otra cosa que la semejanza de los entes con el Creador en tanto que irradiación suya a modo de epifanía. La claridad divina que con su destello alumbra las formas y las hace cognoscibles a los sentidos hace que éstas participen de ella misma.

74 In de divinis nominibus c. IV l. 6, Visto en ZAMBRUNO *Op. Cit.*, p. 119.

Aquí radica el valor cognoscitivo de la belleza en tanto que destello luminoso que se deja ver nítidamente en las formas.

La oscuridad o ausencia de luz es, en este sentido, exponente de lo feo y de la ignorancia en tanto que impide la aprehensión de los entes. Todo conocimiento comienza con la aprehensión a través de los sentidos; la ausencia de luz impide la visión y a su vez la distinción de nada, de manera que constituye la imposibilidad, no ya de conocer, sino de reconocer absolutamente nada y de contemplarlo en tanto que bello."Ciertamente, sin luz, el sujeto contemplante y el objeto contemplado no pueden entrar en relación; sin luz no podemos, de ninguna manera, apreciar la belleza que irradian las cosas, ya que sin la luz, todo sería feo, porque la luz embellece."⁷⁵ Por esto se puede decir que la belleza es sobre todo el esplendor de la forma, al menos en tanto que sea comprendida como irradiación y nos lleva al conocimiento intelectual de sí misma y a través de ello de Dios.

La naturaleza es bella pues su luz se hace patente en tanto que cumple a la perfección con el modelo del Creador como Artista divino. Sus aparentes defectos no son otra cosa que vacío ontológico y estético, al modo en que un espacio en un lienzo separa dos figuras o un instante intercala dos notas. La creciente escala de elementos, cada uno más bello que el anterior, realzan la cumbre como el sol que alumbra todo lo demás y así el conjunto de todo ello es bello en su totalidad. El sol es así la imagen del Creador. Pero la belleza no sólo se limita a la naturaleza creada *ex nihilo* por Dios, sino que continúa extendiéndose de la mano de los artistas en las obras que estos llevan a cabo.

Las obras producidas por los artistas que se corresponden bien con el modelo que el ejecutor tuviese en mente son, en este sentido, bellas. No importa si nos referimos a una obra de un determinado estilo u otro, pues el artista ha de efectuarla teniendo en cuenta las normas de dicho estilo mostrando claramente su fidelidad a sí mismas a través de sus formas y sus normas, según cómo quiere que sea el acabado de aquella. La claridad se refleja en el arte, por tanto, como una similitud de la obra con aquello que debe ser, con su perfección propia y acorde a aquellas normas y convenciones según las cuales debe

⁷⁵ *Ibid.* p. 119

presentarse ante nosotros en función del estilo. El modo en el que el románico expresa su esencia y hace acto de presencia, como hablándonos de sí mismo, no es el mismo que el que emplea el gótico ni tiene su forma de manifestarse. Dos obras tan diferentes como la Saint Chapelle de París y la iglesia de Santa María de Eunate son bellas en sentidos diferentes en tanto que cada una se corresponde a la perfección a un modelo distinto; pero también lo son en el mismo sentido, en tanto que ambas se adscriben con fidelidad a su propio estilo determinado. La luz de una bella obra de vanguardia también está presente en tanto que lo están sus formas.

Cabe señalar esto para no caer en la torpeza de pensar que sólo los modelos que, como el arte gótico, permiten a la luz convertirse en protagonista y penetrar a través de sus muros, cumplen a la perfección con esta caracterización. La falta de ventanales en arquitectura, o de focos de luz en las obras pictóricas, o de formas onduladas que permitan que el brillo bañe una determinada obra, no son fallos estéticos en general; no obstante, pueden resultar así en determinados estilos concretos, como la escultura del clasicismo griego, la pintura del cinquecento, o la arquitectura del siglo XIII.

En lo respectivo al estilo gótico y al gusto artístico de la baja edad media, esta metafísica de la luz es fundamental. Los templos muestran la conciencia adquirida por el artista de que la belleza es claridad en el sentido antes expuesto sustituyendo piedra por cristal para permitir el paso de la luz clarificadora y colorida bañando sus naves. La transformación del gusto, a medida que pasa el tiempo, es evidente y aparecen otros elementos flamígeros que responden a otras preocupaciones. En todo caso la claridad, reflejada en la piedra y atenuada a medida que se aleja de su fuente solar, permite al hombre espiritual ser presa del arrebató estético y cumple con su función anticipando hasta cierto punto la contemplación de Dios;"La luz aparece como un símbolo a través de la ficción de un sistema de vidrieras que figuraba un sistema de iluminación sobrenatural;"⁷⁶El templo se concibe como un lugar exuberante de belleza, como corresponde a la Jerusalem Celeste, para poder alzar a los hombres más allá de sí mismos y de la cotidianidad y que el desinterés los lleve, en el mejor de los casos, al contacto con Dios.

⁷⁶ *Ibid.* p. 129

Umberto Eco ejemplifica esto con lo dicho por Suger, Abad de Saint Denis, que expresa el papel de la belleza en el templo:

"Por lo tanto, cuando por el amor que siento hacia la belleza de la morada de Dios, la calidoscópica hermosura de las gemas me distrae de las preocupaciones terrenas y, transfiriendo también la diversidad de las santas virtudes a las cosas materiales y a las inmateriales, la honesta meditación me convence de que me conceda una pausa ... Me parece verme a mí mismo en una región desconocida del mundo, que no está ni completamente en el fango terrestre, ni totalmente en la pureza del cielo, y me parece poder mudarme, con la ayuda de Dios, de ésta inferior a la superior de forma anagógica"⁷⁷.

En este sentido es en el que a través de la belleza se crea en el templo una "tierra de nadie", una frontera que sin separarse de la sólida tierra aquí abajo impulsa al alma a través de la luz a elevarse hasta la superficie y preludiar la gloria; el placer estético se transforma y pasa de ser el mero disfrute de las cosas bellas a la contemplación de la propia Belleza. Es una manera de adentrarse en el misterio divino y conocer a Dios, pero tan pronto como la luz bella cumple con su cometido y nos eleva, las altas bóvedas de piedra nos impiden transitar más allá de lo buscado.

De esta forma los templos medievales habrían empleado la belleza para generar las condiciones propicias para la contemplación. Ansiosos por conocer más y por deleitarnos más en presencia de la Belleza - de Dios - nos vemos frenados a causa de nuestra propia naturaleza. La misma vidriera que permite pasar la luz al interior del templo impide que nosotros ascendamos hasta su fuente y los sentidos que nos permiten ver la belleza reflejada en los entes, no nos valen para ver la Belleza en sentido propio. La luz por sí misma no es sensible, pero la claridad que ella misma irradia sobre las formas sensibles nos permite verlas a ellas.

Si bien Tomás de Aquino no explicó en estos términos la cuestión de la claritas en el templo, parece que la expectativa en la luz como elemento propicio para representar lo

⁷⁷ Dicho por Suger en (De rebus, ed. Panofsky 23, 27 ss., p. 62 Visto en Eco *Arte y Belleza en la estética medieval*, Barcelona, Lumen S.A., 1999 p. 26- 27

bello en el arte se desarrolló profusamente. Zambruno entiende la claridad en este sentido y recuerda que el templo musulmán de la época también comparte con el cristiano la búsqueda de la irradiación luminosa⁷⁸, que por otra parte está muy presente en sus textos. Según su interpretación la belleza como claridad responde a la simpleza de las cosas, que cuanto más simples más claras son. A diferencia de la *proportio*, que como veremos tiene que ver con la belleza en la pluralidad y la variedad (pues todo objeto en tanto que compuesto es divisible en sus partes), lo claro se dice bello en tanto que simple. La integridad responderá a la belleza de algo en tanto que unitario y emergerá cuando la figura sea clara y proporcionada en sus partes. En este sentido la claridad es fundamental para que pueda darse la belleza, ya que sin ella la relación del sujeto con el objeto se hace imposible y no hemos de olvidar que la presencia del sujeto es característica de la estética de Tomás de Aquino. La luz es la simpleza pura, aquello que no se puede dividir y que unifica todo en tanto que irradiada sobre todas las cosas.

Los colores nítidos a los que el Aquinate se refiere merecen también atención. Parece que lo propio de algo para que sea bello en el sentido de la *claritas* no es sólo la luz, epifanía de la creación y elemento unificador en la dispersión y en el retorno al amable Dios; al menos no sólo en este sentido, ya que Tomás enfatiza en la nitidez del color en relación al destello. El color no sólo se vuelve más nítido en tanto que reciba una luz más suave y pura, sino que tiene que manifestarse en cada criatura de una manera determinada, según cómo sea ésta. Cada una de las criaturas tiene un color propio y en la medida en que se adecua más a él es más bello. En el fondo encontramos otra forma de expresar que la *claritas* en particular y la belleza en general, no son otra cosa que fidelidad a sí mismo, ya que algo para ser tan bello como pudiera requiere que su color sea el adecuado nítido, claro y conveniente a lo correspondiente según su forma.

Así pues, se hace patente que la *claritas* no es simplemente una cuestión de luminosidad técnica, lo cual haría de una pared dorada la obra más bella de arte, sino que aloja en sí misma un sentido más profundo que se refiere a la claridad como adecuación a su propia forma; los colores nítidos y suaves tampoco hacen que el objeto artístico sea más bello, al menos no en sí mismos, sino la adecuación que la luz muestra en su

78 ZAMBRUNO *Op. Cit.*, p. 118

iluminación. La nitidez es la consecuencia de la aplicación de la claridad al color. Algo es más bello en tanto que sea del color que le corresponde y no de cualquier otro; la cuestión estriba en que no haya lugar a la duda de que a un objeto le sea propio su color.

De esta forma, los fondos dorados de las pinturas de Cimabue y los colores suaves del arte pictórico de Giotto adquieren una nueva significación. Seguramente los autores de éstas y otras obras contemporáneas, de la época de Tomás y algo posteriores, mostraron a través de su testimonio la conciencia de un tiempo. Más allá de lo que los artistas de los siglos XIII y XIV pudiesen saber acerca de las cuestiones estéticas y metafísicas que se explicitan en el pensamiento del Aquinate, su concepción de la belleza responde a las mismas ideas. El arte nos habla como la filosofía escrita, pero nos habla de otra manera y quizás no nos permita decir las mismas cosas. En todo caso el pensamiento bizantino del presunto Dionisio aportó a Tomás los recursos filosóficos para abordar las cuestiones filosóficas, de forma no muy diferente a cómo los aportes de la pintura bizantina dieron a los artistas de occidente nuevos recursos para plasmar los objetos del arte. El flujo luminoso del pensamiento y el arte griegos se fundieron con la tradición medieval occidental paralelamente a un cambio de paradigma en las mentalidades. Posiblemente ambas cosas se alimentasen circularmente y reforzasen, como la luz que Dios otorga a sus criaturas, las llama a buscarlo y a su vez el deseo de buscarlo alimenta su luz. En todo caso es necesario que abordemos la cuestión así, como ya advertí al comienzo de este trabajo, teniendo en cuenta las manifestaciones de belleza que se dieron en la época de Tomás y los cambios que ocurrieron mientras se desarrolló su pensamiento.

4.2. La proportio

La proporción como característica de la belleza consiste en la coherencia interna del objeto en tanto que ninguna de las partes desentone con el compuesto total. Aunque la idea de asociar lo bello con la proporción es vieja, Tomás de Aquino le da una nueva interpretación al asunto, ya que añade a la proporción como magnitud una dimensión más abstracta. La cuestión estriba en que no haya atrofia o hipertrofia en ninguna de las fracciones, de forma que la *claritas* de la forma pueda resplandecer sobre el conjunto. El

valor estético reside entonces en un punto medio en el sentido de que no haya exceso ni defecto de tamaño o magnitud en ninguno de los elementos que constituyen el juicio⁷⁹ estético.

En primer lugar hay que hablar de la proporción en el objeto estético. Todo objeto es divisible en sus componentes y parece claro que la belleza de un ente no es reductible a la belleza de sus partes por separado. Si una representación de un todo está compuesta de elementos disonantes y efectuados en magnitudes distintas la obra resulta un caos, porque no hay coherencia y no se lleva a cabo la juntura de las porciones convenientemente. En todo caso la proporción no se reduce a una cuestión de tamaño, donde los miembros de un individuo tengan que ser ni demasiado grandes ni demasiado pequeños. Por más que las partes de algo sean bellas, tienen que completar ese algo dando lugar a la plenitud en la obra. De esta forma la articulación coherente de las fracciones tiene que poder configurar armónicamente el todo que es susceptible de ser bello. Una estatua dividida en trozos no es bella por sí misma, aunque cada parte pueda serlo por sí sola; aunque varios fragmentos en caso de articularse dieran lugar a una escultura hermosa en su totalidad, la división desunida de los fragmentos constituiría un fallo estético, lo cual pone en relación la proporción con la integridad. Esta, como veremos, parte del mismo problema de la coherencia de la obra, sólo que en vez de hacerlo desde la óptica de las partes, lo hace centrándose en ella como un todo.

En todo caso, en lo referente a la proporción cabe que nos fijemos, a la luz de lo dicho antes al hablar de la *claritas*, en que la diferencia de tamaño entre las partes no implica la fealdad ni la desproporción. Un objeto armónico en sus partes no es aquél en el que todas ellas se reducen en calidad para igualarse, sino aquél en el que lo que debe destacar por su tamaño en efecto lo hace, resultando grande respecto a aquello que debe tener un tamaño menor. Podemos apreciar, volviendo de nuevo a los ejemplos concretos de la época del Aquinate, que el templo no está compuesto de elementos idénticos y excelentes en calidad estética, los cuales acoplados mutuamente forman un todo. En lugar de eso encontramos partes constitutivas muy distintas entre sí en calidad y

⁷⁹ Y no sólo el objeto estético. Si fuera así la proporción sería una cuestión de armonía entre las partes del objeto, cosa que en efecto no queda fuera del significado de proporción, pero éste tiene mayor amplitud.

cantidad, las cuales aisladas carecen de sentido, pero en conjunto resultan bellas. Un capitel, un trozo de cristal, una pared o una piedra labrada por sí solos no son nada. Sin embargo varios capiteles pueden coronar un pilar entero y soportar las bóvedas; y el cristal correctamente dispuesto en los espacios huecos que le corresponde permite el paso de la luz, de la misma forma que las piedras bien colocadas conforman paredes y éstas delimitan los espacios. Los contrafuertes y arbotantes, los altos cimborios y las esculturas y acroteras que los adornan no tienen por sí solos la belleza que les da el conjunto.

De la misma forma, la escasez o el exceso de estos elementos, su asimetría o su situación espacial inadecuada dan lugar a lo feo en la obra, resultando carente de esa coherencia interna que le es propia. En este sentido cobra especial importancia la simetría. El buen ensamblaje de las distintas partes del todo no se limita, respecto a la coherencia de sus fracciones, a la cuestión del tamaño y la magnitud. Una amalgama de elementos dispuestos de cualquier manera, por proporcionados que estén y aunque se hayan hecho siguiendo la misma escala, no aportan belleza a la obra. Aquí la proporción se entiende además de como armonía, como simetría o composición adecuada y comunidad en la que cada cosa está en su lugar.

Para que ambas cosas, la armonía de las partes y su simetría, puedan darse en el templo, el cual unifica y aúna en sí mismo las distintas bellas artes, es necesario que todas ellas se acompañen en su justa medida y se dispongan adecuadamente; de esta forma las naves, ábsides y los distintos espacios habrán de guardar una consonancia, así como las esculturas deben situarse guardando la simetría correspondiente. No es importante que estos elementos guarden individualmente la simetría o que todos ellos sean colosales; es la totalidad del templo la que tiene que alojar la simetría en el conjunto de sus elementos y la grandeza y magnitud total. Es a él como modelo unitario de perfección estética al que le corresponde ser bello a partir del diálogo que establecen sus partes, porque en su contraponerse y darse mutuo apoyo y reflejo se erige la totalidad que exalta y deleita los sentidos. Esto, por supuesto, no implica que las partes no sean bellas individualmente, aunque pueden no serlo si con eso contribuyen a embellecer la totalidad de la obra, de la misma manera que ocurre con las fracciones de estas partes."la geometría existe tan sólo

para ofrecer a cada figura el armazón ejemplar que, según el plan divino, manifiesta el modelo de todas las criaturas visibles."⁸⁰

Aunque el templo sea paradigmático en cuanto a ejemplo de cómo el arte ha de cumplir con la proporción para ser bello, podemos ver cómo en los demás tipos de obras de arte este valor es fundamental. Como decíamos al hablar de la claridad, la confusión que pueda nacer del modelo de belleza de los distintos estilos no debe hacernos errar. La obra debe guardar la simetría y la proporción en el marco que determinado estilo impone; de la misma manera no se interpreta igual la proporción en un determinado tipo de arte y en otro.

"Lo que los antiguos decían de lo bello debe tomarse en el sentido más formal, evitando materializar el pensamiento en alguna especificación demasiado estrecha. [...] Se diversifican según los objetos y los fines. La buena proporción del hombre no es la del niño. Las figuras hechas según el canon griego o el canon egipcio son perfectamente proporcionales en su género."⁸¹

En todo caso el modelo que el artista tiene en la mente es lo que determina si la obra en cuestión es bella en tanto que coincida o no con él. De la misma manera que la Obra de Dios es estéticamente perfecta en tanto que se adecua a aquello que Dios quiso hacer. En sentido estricto el artista no está creando nada nuevo, porque su obra consiste en operar sobre lo ya existente y transformarlo. Sin embargo a través de sus obras bellas puede dar un nuevo significado a las criaturas; de esta manera a través del arte se transmite la grandeza humana como participando de la capacidad de captar la belleza y como honrosamente digna de continuar con la labor creacional.

Al igual que la claridad corresponde a la emergencia de la forma, en tanto que irradiación divina que la hace aprehensible y cognoscible sensitivamente, la proporción tiene una vinculación especial con el otro principio ontológico de receptividad de las formas, es decir, con la materia. Es aquí donde reside la innovación medieval respecto al concepto de proporción de los antiguos, porque ésta trasciende de lo meramente

80 *Ibid.* p. 138

81 MARITAIN *Op. Cit.*, p. 42

cuantificable, de forma que lo bello "exigirá la proporción de determinadas cosas entre sí, bien de las partes sensibles, de principios metafísicos, de facultades espirituales, de acciones morales o de cualquier aspecto que sea"⁸².

Podemos decir que la proporción adecuada de la materia en los entes es principio de belleza, en tanto que capacidad de recepción del resplandor de la forma, de manera que "este esplendor de la forma, que es lo esencial en la belleza, posee una infinidad de maneras diversas de brillar sobre la materia"⁸³. La adecuada proporción de materia, de receptividad de la perfección formal, hace que el objeto sea bello al no tener exceso de potencialidad material ni defecto de ésta para adquirir así la forma. Lo bello tiene que ver con que los entes se ajusten a su perfección propia, establecida por la forma, porque ésta no les viene demasiado grande, ya que en efecto tienen la capacidad material de satisfacer esa perfección en tanto que potencialidad; de la misma manera lo bello resulta de que la materialidad se ajuste bien a la forma recibida, de modo que no haya un exceso de potencialidad para un acto formal que le resultaría escaso. La claridad divina tiene que poder hacerse visible como resplandor formal, pero para ello necesita de la materia y si esta no está correctamente dispuesta en armonía no hay forma de contemplar dicho resplandor. Es así como la proporción deviene en la unidad del objeto, bien estructurado y fiel a sí mismo según la coherencia interna que manifiesta. El templo, por tanto, debe ser comprendido como un todo unitario, semejanza perfecta de la naturaleza y reflejo del Creador, sin desmerecerlo. Así pues, en la época de Santo Tomás el modelo arquitectónico exige hacer patente la unidad del conjunto, por lo que no se puede reducir la figura humana a lo feo y maligno, que no es otra cosa que su carencia y falta de esencialidad. Tampoco cabe suprimir su realidad en virtud de modelos tan abstractos que pierdan de vista lo concreto de cada hombre creado individualmente y válido en sí mismo. De nuevo hago mías las palabras de Zambruno:

"las figuras humanas son bellas, tienen la gracia y la frescura de la plenitud. Los santos ríen, Nuestra Señora da de mamar a su hijo; no son más las figuras hieráticas del románico. Deformar su cuerpo en un exceso de realismo o bien, como hacían los imagineros románicos, para adoptarlo a la ley del cuadrado,

82 ZAMBRUNO *Op. Cit.*, p. 135

83 MARITAIN *Op. Cit.*, p. 43

*significaría disminuir la perfección de Dios.*¹⁸⁴

Es por ello que podemos definir lo bello, en lo referente a la proporción, como la armonía de la materia y la proporción de la potencialidad, en tanto que el ente se ajuste a sí mismo. En lo referente a la claridad, lo bello suponía un cierto resplandor de la forma, y por eso la belleza se relaciona con el conocimiento, pero si tenemos en cuenta también la proporción, entonces lo bello es el resplandor de la forma activa desde la materia potencial proporcionada y armonizada.

No obstante, la proporción hace referencia también a la situación del hombre respecto a lo contemplado estéticamente. Un sujeto que se dispone mal para con el objeto no podrá captar la belleza (ya hemos dicho que es intelectual), ni captar la irradiación luminosa que el Creador ha proyectado sobre el objeto. El individuo debe mantener una actitud proporcionada en tanto que el deleite inicial debe dar paso a la intelección de lo bello. No vale con la mera percepción animal para que la belleza provoque ese arrebató en nosotros, sino que hay que captar sus características propias. La Belleza hace inteligible al mundo porque ella misma es inteligible, aunque esta inteligibilidad parta de los sentidos, por lo que es inaccesible para los animales. Cuando apreciamos la semejanza de la naturaleza como obra con la Belleza, o de cualquier otra creación artística de la mano de un humano, entonces se nos hace patente esa faceta agradable de Dios, porque sufrimos el arrebató extático de la contemplación de Él mismo por un instante hasta que se desvanece.

La proporción no sólo se refiere a la estructura interna de la obra, sino que también se aplica a la disposición del vidente con respecto a la obra o la naturaleza. Uno debe guardar la proporción adecuada en relación a la obra para poder percibir e inteligir su belleza. En este sentido, no se puede aprehender lo bello sin una determinada disposición interior, porque uno mismo tiene que tener sus facultades y aptitudes en correcto orden y armonía. Hay belleza en la proporción de elementos como los principios metafísicos y una actitud proporcionada en determinadas circunstancias. El hacerse uno mismo bello depende en gran medida de esto último, ya que si sus componentes metafísicos no están bien organizados es imposible que entre ellos haya

84 ZAMBRUNO *Op. Cit.*, p. 140

una composición bella (recordemos que lo bello es expresión deleitable de lo bueno desinteresadamente).

Todo lo creado tiene como parte de su composición el acto de ser. No obstante en todas las criaturas hay un desequilibrio de base, porque el ser excede con creces la potencia de recepción que toda criatura pueda tener. Si la sustancia compuesta de materia y forma pudiera admitir la totalidad del ser, los entes no tendrían esta desproporción propia; la sustancia conforma a la criatura que existe en acto gracias al acto de ser, pero a la vez limita al acto de ser a su manera.

4.3. La integritas

Tomás de Aquino se refiere a la integridad o perfección de algo como condición para poder decir que es bello. Intuitivamente es fácil constatar que las deficiencias provocan necesariamente fealdad en cualquier objeto, tanto si nos referimos a las criaturas como a los objetos artísticos. Lo inacabado es feo.

"Lo que los antiguos decían de lo bello debe tomarse en el sentido más formal, evitando materializar el pensamiento en alguna especificación demasiado estrecha. No hay una manera sola, sino mil y diez mil maneras en que la noción de integridad o perfección o de acabamiento pueden realizarse."⁸⁵

La integridad de lo bello consiste en la plenitud del ente en tanto que perfecto y unido todo él. Cualquier falta que algo o alguien cometa respecto a cómo debería ser es considerada, en este sentido, una deficiencia estética de la misma forma que todo elemento sobrante o irreductible a él debe tomarse como ajeno y por tanto como defecto estético. El ente bello debe ser reductible a sí mismo y nada más, sin que nada falte y en ese sentido nuevamente fiel a sí mismo todo él uno y completo. La forma visible del objeto se deshace en tanto que sus elementos se dispersan y entremezclan con otros ajenos, resultando feo por indefinido, desintegrado, por ser ajeno a su forma e imperfecto.

85 MARITAIN *Op. Cit.*, p. 42

La perfección de todo ente corresponde, como ya hemos dicho, a su forma, por lo que un ser informe es máximamente imperfecto y feo en tanto que mera potencialidad dispersa, burda materia ininteligible carente de unificación. No puede haber integridad de una obra allí donde sus partes no están juntas. No me refiero a la división que pueda haber entre los elementos que conforman una representación o a la falta de alguno de ellos. Una representación de algo inacabado puede ser bellísima, de la misma forma que la dispersión de los elementos de un conjunto escultórico es más bella que su apilamiento. En todo caso, la integridad de algo tiene que ver con que todo ello esté unificado como una sola cosa, según qué partes estén en el lugar correspondiente unificadas todas ellas. Así pues, "*integritas* significa *perfectio* porque la diferencia misma alcanza su perfección en ser el puro ``en donde`` de la automanifestación de la unidad del ente. Donde esto sucede, ahí es bello el ente."⁸⁶

El defecto y la carencia constituyen una tara en la obra, lo cual es evidente si imaginamos una obra rota o deteriorada, o a la cual se le añade al final un elemento impropio y ajeno a la misma, ajeno a la unidad, excesivo. No ocurre lo mismo con la representación de algo inconcluso, como un cuadro de una ruina, ya que los elementos que le faltan a la ruina pintada la convertirían en una entidad diferente a lo que sería antes de deteriorarse y la obra no representaría adecuadamente la ruina como tal.

En el mundo la incompletitud es un fallo estético, sin embargo no hay forma que sea por sí misma fea. No obstante, esto parece ir en contra de la fealdad que constatamos diariamente en cosas que por sí mismas nos resultan repugnantes. En todo caso estos objetos serían bellos con independencia de que nosotros no seamos capaces de atribuirles belleza dadas nuestras imperfecciones. Cabe recordar también que el objeto no nos provoque agrado no implica que sea feo en tanto que la belleza no es sinónimo de hermosura, ya que ésta es inteligible. El agrado no es más que un indicativo de la inteligibilidad de lo bello, pero esto no tiene por qué darse forzosamente.

La participación de todo lo creado en la Belleza hace que la totalidad de los entes sea formalmente bella sin excepción; no obstante la carencia de esa participación es una

86 PÖLTNER *Op. Cit.*, p. 57

falta a la *integritas*, en tanto que hace a los objetos de la periferia de la creación carentes de aquello que los constituye, puesto que el mal no es otra cosa que falta de bien. En ese sentido no hay una fealdad absoluta sino que sólo hay bellezas muy atenuadas, como el último bastión de luz antes de la total ausencia y de la oscuridad."el mal no es *per se*, sino que *accidit*, acaece en el ente, mermandole integridad, provocando que la cosa, por consiguiente sea fea. Para que haya mal en una cosa debe tener como sustento algo bueno y bello que lo sustente."⁸⁷

Como vemos la integridad aúna en sí la cosa y pone de manifiesto la importancia de la forma como elemento para poder conocer, apreciar y acceder a lo bello en un objeto determinado. El resplandor percibido como *claritas* es la captación de esta *integritas* del objeto, y de la *proportio* adecuada en tanto que nada debe faltar ni sobrar en lo bello como plenitud luminosa. Cualquier exceso en cualquiera de sus fracciones es tan aberrante como un defecto en ellas, de la misma manera que su carácter indefinido. Lo uno y lo otro provocan que un objeto no pueda ser unitariamente fiel a sí mismo, sino algo incoherente en sus partes y máximamente lejano a lo que su propia forma – su perfección – indica. Por eso parece que en cierto sentido en la integridad se unen las otras dos características propias de lo bello, de forma que no puedan comprenderse las unas sin las otras; o al menos parece evidente que un ente no puede cumplir sólo con una de las características sin satisfacer también las otras, puesto que el desarrollo de la definición de las mismas parece unificarlas hasta cierto punto. Un objeto en tanto que claro y luminoso debe ser íntegro y fiel a sí mismo, sino no sería alumbrado formalmente. En tanto que íntegro debe ser proporcionado y armónico en sus partes y si es proporcionado será claro y definido, acorde a su perfección formal. Esto no debe sorprendernos, pues la belleza es la adecuación formal, sea en términos de proporción, de claridad o de integridad. A cualquiera de las tres características le subyace la forma.

Al igual que lo malo, lo feo no se corresponde con ninguna forma. El origen del mal es el bien, de la misma manera que el origen de lo feo es lo bello, ya que ambos, lo malo y lo feo hacen acto de presencia como ausencia en algún grado de aquello que los causa. La no integridad es fealdad en tanto que lo feo es causado por lo bello, lo íntegro, pero

87 ZAMBRUNO *Op. Cit.*, p. 98

no eficientemente, sino por deficiencia. Lo bello es causa de lo feo accidentalmente, no formalmente, puesto que lo feo es un accidente en que incurre un objeto concreto en la medida en que no alcanza la perfección formal que le es propia.

Si decimos que lo malo es carencia de bien, estamos diciendo con esto que la causa de lo malo ha de ser lo bueno, porque no hay principio de maldad que pueda causar lo malo. Pero esto parece contradictorio, ya que el Bien como causa transmite su bondad a los efectos y no la deficiencia que ella misma no tiene, es decir, la maldad. Es por esto que decimos que lo malo es causado accidentalmente y no por sí mismo. No hay causa que pueda transmitir formal, final o eficientemente el mal, porque no hay ningún mal que pudiera ser transmitido. El mal no se transmite, sino que en la producción de los efectos hay una pérdida a modo de privación de bien. Lo malo es ajeno a lo existente, tan ajeno que de hecho no existe, es ausencia pura. Podemos decir, en todo caso que lo malo se da accidentalmente en las cosas buenas cuando éstas no logran su cometido, cuando su potencialidad no actualiza la perfección formal que les es propia y lleva a cabo la fidelidad del ente concreto consigo mismo.

Paralelamente la *integritas* como *perfectio* de las cosas y como unidad, en lo referente a su belleza tiene un valor existencialmente positivo, puesto que la fealdad no es otra cosa que la ineficiencia accidentalmente causada, lo que sucede cuando la causa en sí de la belleza no se actualiza sobre la potencia material del objeto estético. La fealdad como ausencia de la Belleza resplandeciente en algún grado es equivalente a la lejanía del fulgor divino e igual a la desproporción material para que la forma resplandezca unitariamente como el alma desde el interior del objeto. La causa accidental, o pérdida de belleza y de perfección gradual se identifica en cierto sentido con la oscuridad y el desequilibrio material, de forma que se hace patente que lo que subyace a la triple caracterización de la belleza es lo mismo: la falta de coherencia interna, la ejecución perfecta y actual de la forma como perfección correspondiente de algo.

Podemos decir que *claritas*, *integritas* y *proportio* son lo mismo en algún sentido o que están muy conectadas entre sí por aquello a lo que remiten. Ambas se refieren a la inteligibilidad de la belleza unitaria, divisible e irradiada, a la identidad misma de la

cosa. Así parece que las tres características son más bien formas de caracterizar la propia belleza según una forma de referirse a ella o distintas formas de comprender lo bello dependiendo del modo en el que se hable de ello. Por eso podemos decir que lo bello es el resplandor de la forma sobre la materia proporcionada y armonizada en forma unitaria.

5. EN TORNO A LA TRASCENDENTALIDAD DE LO BELLO

Dicho todo estamos en situación de hacer una reflexión en torno al asunto de la belleza en el pensamiento de Tomás de Aquino. Decíamos antes que lo bello es aquello que es fiel a sí mismo y cuya forma resplandece desde el interior a partir de una materia bien proporcionada siendo todo él íntegro y perfecto. De esto y de lo anterior podemos inferir que el placer estético se da cuando el intelecto se hace con la forma de un objeto que la muestra muy claramente; la fruición estética sería lo que experimentamos cuando el intelecto aprehende algo que es muy evidente porque es claramente ello mismo. Cuanto más bello sea algo menos nos costará verlo como ello mismo; en cambio lo feo es aquello que nuestra mente tiene difícil abstraer por su falsa apariencia con otra cosa, debido a sus carencias.

Esta consideración última acerca mucho lo feo a lo que intuitivamente podríamos considerar como la mentira, en tanto que falsa apariencia. Todo esto no hace sino mostrar la cercanía entre lo bello y lo verdadero, de forma que podemos identificarlos en cierto sentido. Lo Bello sería un trascendental, porque tienen que referirse en cierto sentido a lo mismo de manera diferente pero sin añadir nada nuevo al ser salvo en lo referente a la intelección.

A este respecto hemos de recordar que la característica propia de la belleza de la *integritas*, podemos entenderla como aunando la *proportio* y la *claritas*. Hemos dicho que la proporción unifica en cierto sentido el objeto estético y a la vez que la *claritas* de la belleza como rayo luminoso unifica todo en un movimiento hacia Dios. En ese sentido podemos decir que la belleza de algo consiste en que se cumplan tres características a las que subyace la fidelidad del objeto consigo mismo íntegramente, como totalidad unida y dispuesta a unificarse camino a Dios. Por tanto emerge así el otro trascendental, el *unum*, ya que el secreto de lo bello es la unidad que tiene algo en sí mismo y que perfecciona en su acercamiento a La Belleza unificándose.

Así pues, se hace patente que lo bello, como momento fugaz de conocimiento a través del deleite indecible, puede comprenderse como un trascendental. De lo bello sólo

podemos decir que es aquello que place a la vista, que nos agrada y que consiste en unas características difícilmente explicables, como la claridad o nitidez, la integridad o perfección y la proporción debida. Cuando hablamos no ya de lo bello como aquello que acontece en la creación – como las cosas bellas – , sino como de La Belleza misma, la dificultad se agrava. No hay forma de determinarlo categóricamente, ni podemos apresar su significado acotándolo con términos. Sólo que es un modo de referirnos al Ser en tanto que bello, que no es diferente al Ser en tanto que bueno, verdadero o único.

"... porque lo bello pertenece al orden de los trascendentales, es decir, a los objetos del pensamiento que sobrepasan todo límite de género o categoría, y que no se dejan encerrar en ninguna clasificación, porque lo penetran todo y se encuentran por doquier. [...] no añade al ser sino una relación de razón, es el ser considerado en cuanto deleita, por su sola intuición a una naturaleza intelectual."⁸⁸

No sólo no podemos expresar adecuadamente lo bello, sino que donde bello y Belleza son lo mismo es en Dios. La trascendencia de lo bello parece así evidente. Si bien es cierto que Tomás no aclara que lo bello sea un trascendental en el sentido de su intercambiabilidad con el ente, podemos decir que es al menos trascendente en un aspecto distinto. Lo bello nos permite conocer lo que está más allá, porque nos dice algo acerca de la Belleza.

Entender lo bello como un trascendental en el sentido de referente al ser sin mas añadidos que la diferenciación racional tiene consecuencias para Maritain. En tanto que "no se deja encerrar en ninguna clasificación" la belleza no puede ser estrictamente comprendida mediante un acto intelectual, sino que su conocimiento se reduce a una intuición instantánea. El placer estético sería el resultado de una aprehensión cognoscitiva inmediata y pasiva, previa a todo acto del intelecto sobre ella. Como si un inevitable resplandor permease todo e invadiese a todos los sujetos por igual. En esta concepción de la belleza el sujeto quedaría totalmente desplazado y ésta simplemente ocurriría en todos los hombres nada más situarse ante lo bello. Sin embargo, esto alejaría a lo bello del acto cognoscitivo ordinario, puesto que no habría juicio de belleza

88 MARITAIN *Op. Cit.*, p. 45

sino una aprehensión inmediata de la misma.

Si bien es cierto que el Aquinate no lo explicita de esta manera, parece correcto suponer que el placer estético es simplemente por una toma de conciencia de que aquello ante lo que nos encontramos es bello. En este sentido su fruición propia es una aprehensión inmediata, pero no por ello anterior a todo juicio intelectual; de hecho su carácter es más bien intelectual que sensitivo, lo cual requiere la abstracción de la forma que ocurre en el proceso cognoscitivo.

Lo bello tiene un componente intelectual, sin el cual no podría darse. En cambio no ocurre lo mismo con el componente sensible, ya que hay bellezas que no implican vista u oído (ni, por su puesto, otros sentidos que no proporcionan placer estético). Es en la aprehensión intelectual donde se manifiesta la semejanza más o menos acertada de los entes con su forma y consecuentemente la tendencia a su fin propio, su bien. El placer provocado por las cosas apetecibles no es patrimonio exclusivo de la belleza, ya que lo bueno en tanto que bueno satisface de una manera diferente. Por otra parte, los sentidos producen placeres no estéticos al percibir cosas agradables pero no bellas, lo cual se pone de manifiesto en las reacciones de los animales ante distintos estímulos incluyendo a los hombres.

Sin embargo lo estético no se limita al ámbito intelectual y no es un fenómeno únicamente relacionado con lo que ocurre a este nivel, puesto que el placer de la aprehensión estética se da en la vista en general, no en particular en su variante intelectual. No debe extrañar que muchas veces nos parezca que la fruición contemplativa se acerque más a lo sensible que a lo intelectual, porque el acto aprehensivo es inmediato; Tomás no se refiere necesariamente a un placer que requiera de un esfuerzo intelectual concienzudo, sin embargo la belleza no es algo que se reciba pasivamente. El intelecto tiene un papel activo en la aprehensión porque en ella aquél no se limita a recibir un estímulo, sino que abstrae la *species*. Los sentidos u otra clase de aprehensión reciben aquello que es objeto de belleza y el sujeto ya sabe que aquello es bello porque junto con su percepción pasiva hay un componente activo intelectual de afirmación.

El intelecto no puede abstraer nada que no haya en el objeto de la aprehensión; por eso lo subjetivo de la estética tomista no implica la relatividad de lo bello ni la caída en un subjetivismo total; hay un sujeto que determina algo como bello, afirma la belleza, pero no puede afirmarla de algo feo. El intelecto asiente ante la belleza cuando la ha encontrado, cosa que sucede a modo de arrebató innegable. La experiencia estética es como un dejarse sorprender cuando el intelecto se hace consciente de la presencia de una propiedad del objeto visto.

En ese caso podemos decir que con la belleza no ocurre nada particularmente distinto a la aprehensión cognoscitiva en general, pero tiene sus peculiaridades propias, ya que este conocimiento se manifiesta como placer.

"La visio estética es un acto de juicio que implica composición y división, la afirmación de una relación entre las partes y el todo, la aprehensión de la medida de su idoneidad. [...] Las cosas bellas visa placent no porque se intuyan sin esfuerzo, sino porque se conquistan a través del esfuerzo y se gozan con su resolución."⁸⁹

La idea de que el placer estético es previo al juicio intelectual es tentadora, porque cuando experimentamos el gozo provocado por la belleza, éste es inmediato y parece que el proceso de juzgar sería demasiado largo y complejo. No obstante esto no es un obstáculo, ya que esta inmediatez está presente en todo lo que percibimos y conocemos a pesar de llevar a cabo el mismo proceso.

Esto se hace patente si nos preguntamos cómo es posible que el placer estético consista en aprehender la adecuación de un ente respecto de su forma. La aprehensión de las formas se lleva a cabo mediante el juicio cognoscitivo. No parece coherente que algún tipo de intuición o acceso privilegiado previo a la impresión de la *species* pudiera aprehender la forma del objeto bello, porque la manera habitual de conocer la forma es mediante la *species*. Por tanto, siendo coherentes con otras cuestiones del pensamiento de Tomás, parece lógico apostar porque su opinión fuera que el placer estético se da

⁸⁹ CASTRO, Sixto J., *Op. Cit.*, cita en p. 227 Subrayo las expresiones que el autor escribe en cursiva.

propriadamente en la labor que lleva a cabo el intelecto al apropiarse formalmente del objeto estético que es bello.

Así pues, parece que lo más adecuado es decir que no es que lo bello sea un trascendental por sí mismo aunque su manifestación suma coincida con los demás trascendentales. El placer estético se produce cuando constatamos que un ente cumple en gran medida con ellos, cuando es bueno, uno y verdadero. Sin embargo el ser bello no es lo mismo que ser cualquiera de esas cosas, sino que es algo que se da en un ente cuando ocurren. Entonces podemos decir que a través de la fruición identificamos como bello aquello que es Uno, Bueno y Verdadero.

Con todo, esta reflexión no está presente en Tomás y no es lícito atribuírsela. "En todo caso, son los mismos textos los que dan lugar a discutir la trascendentalidad de la belleza. No hay textos que afirmen una cosa u otra sin lugar a dudas."⁹⁰ Él trata lo bello solamente en relación a lo bueno y al conocimiento (y por tanto a lo verdadero) de forma que al poner de manifiesto que lo Bello puede referirse al ser sin añadirle nada en realidad, no estamos diciendo nada relevante. Si lo bello se identifica realmente con lo bueno es claro que tiene que poder ser convertible con el Ser, porque de hecho el *bonum* lo es. Más que afirmar que lo bello es un trascendental estaríamos corroborando que sabemos de la bondad de los entes corroborando que son bellos. No hacemos más que verificar que el placer estético es lo que sentimos al aprehender lo bueno. El placer provocado por lo bello es el reconocimiento de lo bueno en los entes.

90 CASTRO, Sixto J., Ideas estéticas de santo Tomás, "Ciencia Tomista" 2010 vol. 137 n° 441, pp 63-83 cita en p. 77.

6. CONCLUSIÓN

Podemos concluir finalmente varias cosas de la compleja reflexión estética que lleva a cabo Santo Tomás; a continuación las explicito resumidamente:

En primer lugar hay que decir que el planteamiento del Aquinate es plenamente innovador e inédito, no obstante sus ideas pueden rastrearse en el tiempo hasta encontrar su origen en el pensamiento de otros filósofos e intelectuales anteriores. Cabe manifestar que el desarrollo que él lleva a cabo a partir de lo que San Basilio, San Agustín y el Pseudo Dionisio comenzaron a plantear sobrepasa con creces los límites a los cuales ellos llevaron sus reflexiones. El desarrollo de determinados conceptos y teorías tiene un correlato efectivo en la cotidianidad, cosa que podemos verificar atendiendo a cómo el desarrollo artístico evoluciona de acuerdo con el pensamiento y en diálogo con la filosofía. No sólo innovaciones que plantea el Aquinate influyen en la percepción general de la belleza en el arte, sino que el desarrollo de esta última también debió de afectar a las ideas de Tomás. No es que la filosofía dicte algo y luego el mundo se mueva de acuerdo con lo ordenado; tampoco cabe decir que la situación concreta de Tomás y su mundo condicionen su pensamiento. En cambio parece claro que hay una relación entre ambas cosas.

La concepción de lo bello de Tomás de Aquino resulta muy interesante en tanto que desarrolla la idea de que la belleza tiene algo que ver con el que la recibe. En este sentido el sujeto emerge como capaz de determinar lo bello, sin embargo lo hace con la suficiente delicadeza como para no poner en jaque a la objetividad de la belleza. Así pues, ocurre que lo bello es lo que place, pero no es bello porque plazca sino que place porque es bello. En ese sentido la diversidad de juicios que pudiera surgir en torno a un objeto bello no es problemática, puesto que la belleza reside en todas las cosas en mayor o menor medida y es posible que algunos la perciban hasta en los entes donde más escasea y otros no. Dadas las peculiaridades humanas no todos concordamos en lo que place siempre; pero sabemos que si a alguien le place algo es porque percibe en ello un atisbo real de belleza. Podemos decir que si no nos ponemos de acuerdo la belleza no

tiene la culpa, en todo caso el fallo es nuestro

En ese sentido la reflexión en torno a los objetos estéticos concretos y la educación estética contribuirán a que seamos más conscientes de lo bello y de cómo se manifiesta en el ente en el que lo percibimos, puesto que todo ente es bello en alguna medida, a fin de cuentas participa del *acto de ser*. Así pues, es correcto decir que no hay fealdad propiamente dicha en el mundo más que como carencia de belleza.

La belleza consiste por sí misma en una participación de la Belleza – que es Dios – como irradiación positiva que alumbra las formas de toda naturaleza creada. No hay ente que no participe de ella, puesto que todo ente encierra en sí algo del despliegue del Ser. Por otra parte lo feo, como ausencia de presencia de la belleza, no puede impregnar algo hasta la médula misma de su sustancia y su ser; si hubiese algo totalmente feo colapsaría en su propia contradicción esencial, ya que lo feo requiere de un sujeto que padezca la deficiencia que ello supone y si negamos la única luz que las cosas tienen por existir tenemos que negar su propia existencia total. No hay nada feo en extremo.

Con todo sí que es posible dar con lo bello en extremo, que es Dios y en Él lo bello y la belleza se identifican, puesto que Él es Lo Bello y como en Él no pueden diferenciarse las partes del todo, lo bello en Él es La Belleza.

Podemos entender la belleza en términos de irradiación divina, como ya hemos apuntado, siendo la claridad propia de la luz una característica propia de la belleza. La claridad en este sentido tiene un significado más profundo que la mera luminosidad como fenómeno físico; luminoso es aquello que es fácilmente aprehensible dado el resplandor formal que emite su materia. La materia como potencialidad podría recibir otras formas, sin embargo es aquella que ha recibido la que debe brillar y no otra, resultando el ente bello. Podemos decir que la confusión provocada en el intelecto por algo cuya forma no es clara (no olvidemos que la forma es un principio metafísico y no una propiedad física como la silueta; llegados a este punto los términos pueden llevarnos a error), es lo que llamamos fealdad. Así pues, La Belleza es un superabundante destello deslumbrador.

Igualmente la belleza se manifiesta a modo de proporción de las partes, lo cual resumidamente se refiere a la armonía propia de un ente en sus fracciones a distintos niveles. No sólo sus miembros físicos deben estar bien proporcionados, también su parte material debe estar en armonía con la formal, permitiéndole resplandecer. Además un objeto estético debe estar en armonía con el lugar y momento en el que se ubica para mostrarse en toda su belleza. Otra de las maneras de manifestarse la necesidad de la proporción para que se dé la belleza es aquella referente a la tensión entre el acto de ser y la sustancia que componen a los entes.

Por último la integridad o perfección de algo es importante para que pueda ser determinado como bello. Más allá de la fealdad que suponen las carencias físicas, la integridad se refiere a una falta de perfección en aquello que no está terminado y que no cumple con su fin adecuadamente. Tanto en la naturaleza creada como en las obras de arte lo inacabado o tarado es feo, un objeto es menos bello en tanto que haya sido parcialmente desintegrado. Pero un objeto desintegrado no es feo en tanto que objeto desintegrado, sino sólo en tanto que pretenda ser el objeto totalmente íntegro que no es. Las representaciones de lo no-íntegro pueden ser tan bellas como las de lo íntegro y las criaturas desintegradas pueden ser bellas en tanto que criaturas desintegradas, no en tanto que criaturas perfectamente íntegras. La integridad se refiere a la fidelidad a sí mismo del objeto, a la perfección que le es propia (en esto no difiere de las otras dos características). Por eso encontramos que cosas físicamente carentes pueden ser muy íntegras.

De esta manera la belleza es comprendida como algo racional y analizable, aunque para ser aprehendida haya que partir de los sentidos. En todo caso en lo referente a la Belleza suprema la contemplación sólo puede ser intelectual ya que los sentidos no nos pueden aportar nada de algo carente de materia.

En tanto que la belleza es vestigio e imagen de Dios en la naturaleza creada, podemos conocer algo de Él a partir de ella. En este sentido el conocimiento que le es propio a lo bello no sólo nos dice algo sobre la constitución del objeto en cuestión. La propiedad de

lo bello nos indica que algo es cercano a Dios y nos muestra algo de Él como Misterio. La búsqueda del placer estético funciona así como llamada para acercarnos a Dios mediante la búsqueda, que es el Bien y por tanto lo mejor para nosotros.

El caso de la patencia de lo feo, solucionado teóricamente identificándolo como ausencia de bien sigue siendo problemático en el ámbito práctico en tanto que – como ausencia – sigue siendo algo a padecer. El conjunto de la realidad es bello todo él, así que parece que los instantes y reductos de fealdad tienen su razón de ser subsumidos en la belleza total. No parece que podamos encontrar la solución al porqué la naturaleza bella en su conjunto está constituida por elementos bellos y feos en vez de solo bellos. Con todo, otros ámbitos del pensamiento del Aquinate pueden responder a esta cuestión, aunque aquí no los hayamos abordado.

La inteligibilidad de la belleza puede entenderse de diversas maneras; podemos pensar que mediante algo parecido a una intuición sincera y básica el intelecto aprehende aquello de lo que le informan los sentidos. Estaríamos hablando de un acceso muy puro y pasivo a lo bello, pero habría que explicar porqué la belleza consiste entonces en una constatación de que algo se corresponde con su forma. Tomás no aclara esta cuestión, sin embargo parece que lo más coherente con su pensamiento sea relacionar esta cuestión con su teoría del conocimiento. El placer estético nos dice algo del objeto que lo suscita porque la belleza es un dato objetivo. En este sentido la belleza se refiere a un tipo de conocimiento y parece lógico aplicar lo que el Aquinate dice del conocimiento en general a esa modalidad cognoscitiva particular. Según su teoría epistemológica el conocimiento se da a través de la *especies* del objeto impresa en la mente, con la cual el intelecto extrae la forma para efectuar luego sus operaciones. Es en ese momento en el que podemos situar la constatación mental e intelectual de que la forma se corresponde al objeto estético y sentir el placer estético. Si esto ocurre de forma inmediata no se debe a que el intelecto intuya rápidamente la correspondencia formal, sino a que la propia aprehensión de las formas es algo que de ordinario se lleva a cabo instantáneamente, como podemos comprobar.

Además he querido hacer patente, en la medida de lo posible en un trabajo estrictamente

filosófico, que la reflexión filosófica no sólo reside en la literatura propia de su género, sino que también puede darse en el arte. Sin entrar a abordar hasta qué punto un determinado modelo artístico u otro puede llevar a cabo mejor o peor esta tarea, cabe señalar que en el caso de las obras plásticas del contexto histórico de Tomás de Aquino puede servirnos de ayuda para interpretar algunas cuestiones de su filosofía. Muchas de las cuestiones implícitas al pensamiento del Aquinate que a él mismo le pudieron pasar desapercibidas y que no explicitó lo suficiente (quizás por tenerlas por obvias) pueden intuirse atendiendo al testimonio que la concepción de las obras de arte nos dejan como relato complementario. En este sentido es tan fundamental atender al significado de las palabras y expresiones comunicativas mediante el análisis concienzudo, como atender al poder transmisor de unas determinadas obras y un determinado tipo de arte. De la misma manera que los textos nos informan una determinada manera de pensar, sentir y abordar las cosas, el arte puede darnos un buen testimonio; esto es especialmente claro cuando el arte está vinculado a la belleza y pretende representarla en un modo u otro. Nos dice que se concibe por bello, como y en qué casos se aplica la belleza, que define la sensibilidad propia de un grupo humano, etc.

En la misma medida hay que decir que si el arte de un determinado tiempo refleja su pensamiento y lo influye, el pensamiento reestructura la comprensión del arte bajo nuevas formas y concepciones, estando ambas en mutuo diálogo. Esto seguramente ocurra con casi todo, en tanto que el pensamiento filosófico se extiende conectando infinidad de ámbitos que de otra forma parecerían estar separados. En todo caso deben tenerse en cuenta las reflexiones filosóficas de un tiempo para comprender plenamente su arte. Es necesario concluir de ello que muchas de las cuestiones referentes a la interpretación de los cambios y derivas artísticas pueden explicarse en relación a la filosofía de su época, aunque eso no siempre se haga tan explícito como sería deseable.

En cuanto a esto conviene tener presente que el artista continúa en cierto sentido con la labor creadora, porque sigue extendiendo y transmitiendo la belleza mediante sus obras. Análogamente al Creador el artista crea, sin embargo no en el sentido propio de la palabra, pues no lo hace *ex nihilo*. A su imagen y semejanza, el hombre "continúa esa

creación divina"⁹¹. La belleza de la obra consiste en que ésta se identifique con lo que el artista tiene en mente, de la misma forma que la belleza del mundo consiste en la adecuación con la finalidad que Dios le ha dado. A diferencia del Creador el artista puede errar, de forma que no por ser un buen artista sus obras serán necesariamente buenas; han de adecuarse a la idea que tenía en su mente. Sin embargo a través de sus obras bellas puede dar un nuevo significado simbólico a las criaturas, transmitirse la grandeza humana en tanto que capaz de captar la belleza y como honrosamente digna de continuar con la labor creacional.

Por último cabe recordar que hemos concluido que sentimos placer estético ante la constatación de que algo es Bueno, Uno y Verdadero. Esto constata la vinculación entre lo Bello y los trascendentales. Lo bello coincide con lo bueno, pero se dice bello en tanto que aprehensible y placentero, en cambio se dice bueno en tanto que fin. Lo bello es verdadero en tanto que conocimiento (de otra forma no lo podríamos conocer) y de la bondad y camino a Dios. Por último lo bello es uno dada la unidad que subyace a las cosas bellas en tanto que bien proporcionadas y constituidas, por una parte, y dada la unificación a la que llama La Belleza como claridad por otra. En este sentido parece que lo Bello es una forma más de referirse al ser sin añadirle nada pero enfatizando en su belleza, distinción racional porque el ser es uno enteramente y no es posible que sus atributos puedan predicarse sin referirse a todo entero.

No obstante no podemos decir que lo Bello es un trascendental más, aunque se refiere a lo mismo que el resto de ellos y no añade ningún contenido nuevo salvo en lo referente a la razón. Esto no está presente explícitamente en el pensamiento de Santo Tomás y aunque sea lícito y coherente con el pensamiento del Aquinate, no hay razón para asegurar que él lo pensase. Sin embargo hemos de recordar que sí hay un sentido en el que lo bello trasciende y es en tanto que transmite conocimiento objetivo de Dios, ya que la belleza es reflejo de La Belleza.

La contemplación estética de La Belleza misma no es capturable por los sentidos y esto se pone de manifiesto cuando un místico consigue aprehenderla cuando ésta no es

91 CASTRO, Sixto J., Tomás de Aquino y el arte de la nada, "*Angelicum*" 2006 vol. 83, pp. 631-641 cita en p. 637.

perceptible. Pero la aprehensión sencilla de cualquier persona común puede ver lo bello hasta en los elementos mas burdos y corrientes en tanto que participados de la irradiación y en tanto que adecuados a sus formas. Por eso el placer estético puede parecer más cercano a lo sensible que a lo intelectual. No es que la aprehensión de la belleza pueda darse a través de los sentidos y del intelecto, sino que el conocimiento de algo (recordemos que la belleza aporta un cierto conocimiento), aunque parta de los sentidos, implica al intelecto en su labor. La belleza se manifiesta en este asentimiento placentero.

El placer estético es intelectual y no por ello subjetivo, pero cabría que fuese anterior al juicio. Podría parecer que nos concienciamos de la belleza intuitivamente, y que la aprehensión de la misma no es llevada a cabo por una reflexión deliberada, sino por una recepción sincera y evidente. Sin embargo, la filosofía del Aquinate en torno al conocimiento implica un acto de recepción y abstracción de la especie. Si aplicamos esto al ámbito de la estética habría que decir que la fruición ante la belleza procede de aquí y que por lo tanto no es anterior al juicio estético propiamente dicho. Si Tomás no aclaró este punto, cabría aplicar al caso su teoría del conocimiento en general y decir que en la parte intelectual del proceso cognoscitivo (la que corresponde a los sentidos internos) se experimenta la belleza mediante el placer como una forma particular de conocer.

7. BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

Fuentes primarias:

Pseudo Dionisio Areopagita. *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2007

Santo Tomás de Aquino. *Suma Teológica*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001

San Agustín de Hipona. *Obras Completas IV*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2011

Fuentes secundarias:

CASTRO, Sixto J. "Aproximación tomista al arte como lugar de diálogo entre Cristianismo e Islam". *Ciencia Tomista*. 2008 vol. 135 n° 436, pp 377-386.

CASTRO, Sixto J. "El placer estético en Tomás de Aquino". *Ciencia Tomista*. 2005 vol. 132 n° 427, pp 225-236.

CASTRO, Sixto J. "En torno al tomismo analítico". *Estudios Filosóficos*. 2000 vol XLIX n° 140, pp151-159.

CASTRO, Sixto J., "Ideas estéticas de santo Tomás". *Ciencia Tomista*. 2010 vol. 137 n° 441, pp 63-83.

CASTRO, Sixto J., "Tomás de Aquino y el arte de la nada". *Angelicum*. 2006 vol. 83, pp 631-641.

COPLESTON, Frederick, *El Pensamiento de Santo Tomás*, Mexico – Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1969.

DE BRUYNE, Edgar, *Historia de la estética II (y último). La antigüedad cristiana. La Edad Media*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1963.

HUIZINGA, Johan, *El Otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 2005.

JAEGER, Waerner, *Cristianismo Primitivo y Paideia Griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

MARITAIN, Jacques, *Arte y Escolástica*, Buenos Aires, La espiga de oro, 1945.

MELENDO, Tomás, *Esbozo de una metafísica de la belleza*, Pamplona, Cuadernos de

anuario filosófico / serie universitaria, N° 96, 2000 .

MONACHESE, Angela, *Tommaso d'Aquino e la Bellezza*, Roma , Armando Editore, 2016.

PÖLTNER, Günther Sobre el pensamiento de lo bello en Tomás de Aquino, Pamplona, Cuadernos de anuario filosófico/Serie estética y teoría de las artes, n° 3, 2002.

SORIA, "Fernando, Los temas estéticos en Santo Tomás". *Estudios Filosóficos*. 1974 vol. 23 n° 63-64, pp 287-307.

ZAMBRUNO, Pablo, *Via Pulchritudinis. Ensayo de estética tomista*, Sao Paulo, Instituto Lumen Sapientiae, 2012.