

zando su plenitud ontológica fuera de sí mismo, en el ser de Dios. También para la inteligencia y la filosofía vale la palabra de Cristo: « Qui perdiderit animam suam propter me, inveniet eam », « el que pierde su alma por mí, la encontrará » (1).

## Belleza, Amor, Filosofía

**HERNAN BENITEZ**

Doctor en Filosofía y Letras.  
Profesor de Teología en el Seminario Metropolitano de Buenos Aires.

Capítulo introductorio al libro:

« Los problemas estéticos en la Teología escolástica ». Algunas páginas de este estudio fueron leídas en la sesión clausural de la « Muestra bibliográfica de la filosofía católica ».

### SUMARIO ANALITICO

#### I — VARIACIONES EN TORNO A LA BELLEZA Y AL AMOR

1. *El enigma de la belleza.* — Misterio de la belleza en la naturaleza y en el arte. El hombre ante el enigma de lo bello.
2. *Trascendencia ética de la emoción estética.* — Estética y cultura. Influjo meliorativo de las emociones de belleza en el espíritu humano, en estados patológicos y psíquico-mentales.
3. *Raíz de las limitaciones humanas.* — El hombre inmersión de espíritu en materia, fundamento de sus limitaciones y de sus fracasos en la búsqueda de solución a los conflictos humanos. Bajo la conflagración pasional. Perpetuo retorno y odio a lo vivido.
4. *¿El amor enraiza en la belleza?* — Deslinde entre los sentimientos estéticos y el movimiento amoroso. Etopeya de ambos productos psíquicos. Comportamiento de la belleza y del amor.
5. *¿Belleza y ausencia de amor?* — Fusión de toda la actividad psíquica en el remanso del espíritu. El gozo estético sobreabunda y desborda en el amor. Destino esencial de la belleza: invitación al amor.

(1) Evang. de S. Mateo: X, 39.

6. *Paréntesis en gracia del amor y de la pureza.* — Espiritualismo del complejo amoroso. Seudo-amor freudiano y amor inmunizador de la intemperancia juvenil. Amor y contemplación.
7. *El signo de los tiempos.* — Bajo el encandilamiento de la hermosura. Los alisios que predicen las perturbaciones humanas. Auto-latría y narcisismo en el arte hodierno.

## II — VARIACIONES EN TORNO A LA FILOSOFIA-ESTETICA DE LOS ESCOLASTICOS

1. *Retorno a la metafísica.* — Migración de la estética psicológica hacia los principios ontológicos. Fisonomía de la estética extraescolástica. Causa del fracaso de los críticos de arte. Fisonomía de la metafísica estética en el escolasticismo, y en en neotomismo. Platónicos y filógrafos.
2. *La herencia helénica.* — La estética escolástica ¿esclava del aristotelismo? Su independencia del platonismo. Confusión entre estética y ética en Platón.
3. *La estética en el neotomismo.* — Reverbero de la revelación. Santo Tomás ¿autor de estética? Monografistas neoescolásticos. Permeabilidad de la nueva escuela. La estética y el problema criteriológico.
4. *La estética neotomista frente el subjetivismo y psicologismo extremo.* — ¿Es posible un criterio objetivo de belleza? Planteo del problema estético. Esencia psicológica y esencia ontológica de la hermosura.
5. *Criterio subjetivo de belleza.* — Análisis etopéyico de la fruición contemplativa. ¿Goce estético en conocimientos sin signo?
6. *Atisbo a la esencia de la hermosura.* — Constitutivos de belleza. *Splendor formae.* Sentido filosófico de la definición tomista de hermosura.
7. *La independencia de la estética en un texto de Santo Tomás.* — Bondad y belleza. Su distinción lógica. Prenotando metafísico al problema. Versión y comentario del texto tomista. Rumbo a la Teología.

Por millonésima vez en el mundo hablemos de belleza y de amor.

Es nuestro destino.

Destino parejo al de llorar y orar es el de fruir y amar para la especie humana.

Sí, sí. Seamos vulgares. Volvamos al eterno tema. Pero advirtiendo su interés y su bravura.

Su interés, porque nadie hay, ni hombre ni mujer, que pueda pasar imperturbable al lado de la belleza.

Su bravura, porque, aunque en materia de arte, de hermosura y de amor no hay ser que no se crea un perfecto doctor, sin embargo, si existe algo inaccesible en lo más sublime de la metafísica transcendente, es éste, el misterio de la belleza.

¿Por qué es bello para tí, oh hombre, y para cualquiera inteligencia sosegada, un hondo cielo azul que empolvan nubes viajeras, un rostro niño, unos ojos rotundos y grandes por los que se asoma al universo un alma temblando de soledad?. (1)

### 1. EL ENIGMA DE LA BELLEZA

Los filósofos, durante dos milenios y medio, han cavilado bastante sobre las cosas humanas y sobre las divinas.

Largas jornadas trotaron los hombres explorando misterios, descifrando enigmas, anotando felices hallazgos, urdiendo la trama de sus filosofías y de sus ciencias.

Y han reptado, con formidable impulso aventurero como por cavernas mineras, hasta por la entraña oscura de las esencias de los seres, para extraer desde esos núcleos ontológicos los sillares con que labraron sus metafísicas, sus políticas, esos suntuosos santuarios de las colectividades humanas.

Pero, he aquí, que desde siempre, las cosas hermosas que iluminan el mundo sorprenden a los pensadores con el ingenuo enigma de sus bellezas, plurales, multiformes, despistadoras.

Y para que el enigma sea más enigmático, éntrale al hombre la belleza por el alma, quién sabe a través de qué sutiles efluvios psicológicos, acariciando su interior con el inconfundible cosquilleo que llamamos: *emoción estética, fruición de belleza*.

Otras veces, la suave cosquilla que hace al alma la fauna y la flora del apretado bazar de maravillas que es el mundo, llénase de violencia, de impulsividad, de pasión. Y, entonces, en lo más íntimo de nuestro ser, sentimos el frío del desgarramiento emocional, que ha causado allí un invisible arpon.

Es la hora cuando alzamos nuestras miopías a la noche peraltada para divisar las estrellas.

Trágico destino el destino del hombre, vivir encandilado por la lumbre de las hermosuras desparramadas en el contorno, arriba y abajo, en la rosa de todos los vientos, y sempiternamente desconocer el secreto que hace bellas a las cosas bellas.

Y como si no fuera suficientemente atormentadora esta ignorancia, viene el arte a confundirnos más. Sus bellezas nacen del hombre, hijas de su intimidad, creaciones de lo divino, que Dios dejó en el interior humano, como un trebejo, para nuestros juegos de hombres. Especie de artilugio operador de fastasmagorías, que no es sino eso el arte, con que las gentes distraen su inquietud.

Obras de Dios y obras del hombre se reparten el reino de la hermosura. Y nuestro infortunio llega hasta el extremo de ignorar por qué son bellas las bellezas que el alma misma elabora. Igual arcano venda los ojos cuando inquirimos la esencia de la hermosura en las factorías del arte, que cuando contemplamos las bellezas naturales.

El hombre ultramoderno heredero de muchas filosofías, gran rentista de las ciencias y del confort, del cosmopolitismo y del arte, soberano despilfarrador de las herencias artísticas que los siglos han ido destilando en el recinto de las civilizaciones, y no menos perincito cirujano que ha clavado los filos de sus análisis en tantas entrañas explorando reconditeces, este hombre de hoy, soberano ante el Altísimo, sabe tanto acerca de la hermosura circundante, y acerca de sus emociones frutivas, cuanto supo aquel solitario del Génesis, el Adán primigenio.

Sobre las luces de las ciudades, provocando escalofríos en los menudos hombres de ahora, prenden las estrellas el misterio de su belleza. Hoy, como ayer, como en el principio, con su insignificancia, con su palidez, con su eterno temblequeo.

Idéntico escalofrío corrió por la médula del primer hombre cuando, tras la fatiga del día inicial, lleno de soledad, de tristeza y de cansancio, se acostó a dormir sobre la maciega de Eufrates, magnífico dominador de un mundo flamante. Y desde su húmedo lecho de césped volvió los ojos a los cielos, y en las cuencas ensombrecidas —por primera vez en la historia del hombre— brilló un tenue fulgor de astros.

« En aquel día vió Dios todo cuanto hizo y era sobremanera hermoso ». (*Génesis*, Cap. 1).

## 2. TRASCENDENCIA ETICA DE LA EMOCION ESTETICA

Me temo se le ocurra sospechar a alguno que ni a las bellas artes ni a la filosofía importa desentrañar de las cosas hermosas la noción metafísica y trascendente de belleza, tan hermética hoy como nunca.

Pues si bien es cierto, que es clásica la repulsa de los artistas a los estetas, de los creadores de belleza a los filósofos de ella (el caso de Leonardo es excepcional en la historia de los artistas); y, a su vez, aunque es innegable el desacuerdo de los metafísicos cuando, a tenor de sus principios apriorísticos, juzgan las producciones del arte; sin embargo, no al arte, sino al hombre más que a nadie interesa conocer la raíz ontológica de la belleza. (2)

No se diga que una noción más, poco enriquece el tesoro de las definiciones esenciales canonizadas por la filosofía.

Quizás el hallazgo de esa noción trascendente no beneficiará a los intereses botánicos ni zoológicos del hombre, ni favorecerá a su destino físico, pero de seguro, importará más que muchos descubrimientos a su destino metafísico, a su vida específicamente humana, a la porción precípua de su ser.

Voy a permitirme dar llamadas de atención sobre esto. Creo que aun dicho al pasar, como voy a decirlo, constituirá lo menos vulgar de mis pensamientos.

Todavía no se ha indagado suficientemente el influjo de las afecciones estéticas en el comportamiento del hombre y de las sociedades. Ciertamente es que se atribuye a la educación artística no poca importancia para la cultura afectiva. Ciertamente también que se ha reconocido a la belleza algún poder pedagógico.

Pero lo que ahora advierto es más hondo.

No afirmo que una depuración estético-afectiva configure y coloree con nuevos matices el alma humana (que sería resabida afirmación), ni que sea capaz únicamente de aquilatarla y depurarla, sino creo más, bastante más.

En elogio de la misión civilizadora que debe ejercer la belleza en el mundo, aseguro que el espíritu humano puede, no ya mudar de colorido, sino ser totalmente sustituido, trocado de raíz, y como injertado de nuevas vivencias si se sustituyen, depuran y acrisolan previamente las emociones estéticas.

Entiendo que así como el hombre delicado y honorable, por ese conocido fenómeno de excitación multitudinaria que explotan durante las épocas de desacuerdo y descomposición política los soliviantadores del populacho, se trueca de golpe en ser feroz capaz de los mayores y más sanguinarios arrebatos, así, exactamente, pero en dirección meliorativa, un regulado proceso de educación frutivo-estética puede redimir un alma regenerando (es el vocablo: *regenerar*, *quasi de novo generare*) sus hábitos de barbarie o de violencia en estados humanitarios y pacíficos.

Yo estimaría mucho hallar un libro de algún psicólogo o esteta, que en forma escrupulosa, pero con visión totalitaria, estudie, analice y dilucide este influjo que ahora digo de las emociones de belleza en la psicología íntima del hombre y, consiguientemente también, en su destino individual y social.

Los autores que conozco, aun los de tendencia analizadora, aquellos para quienes la Estética constituye un capítulo de la Sociología: Guyau, Taine, Herbart..., no han atendido lo suficiente a esta oculta pero formidable presión de los valores estéticos en el psiquismo humano y en la suerte ética y social de la especie.

Los estetas psicólogos —¿y cuál de los estetas no ha sido psicólogo y nada más que psicólogo, desde Kant a Croce, fuera del neoescolasticismo?— acometidos de ese fervor de especialista al menudeo, que les hace estudiar el complejo psíquico disparando todos sus dardos hacia un flanco único, con estrategia de guerreros, más que de sabios, no contemplaron el hecho psicológico con visión adunadora y total. Observaron una virtualidad del psiquismo, no la interna trabazón y mutuo influjo de unos y de otros hilos vitales. Por ello han conquistado pedazos de verdad, no toda la verdad.

De aquí, que el hombre de los psicólogos es hombre mutilado cuando no monstruosamente ebrancado y descoyuntado, como los esqueletos de los museos. Ocurréles a los estetas psicologizadores lo

que a aquel —como se ha dicho mil veces— que para contemplar la selva pega sus ojos en la corteza de un árbol, que por falta de acomodamiento retiniano no puede ver ni la selva ni el árbol.

Sin embargo, todo induce a sospechar la trascendencia pedagógica y moralizadora de los injertos psicológicos de belleza en los espíritus, en orden a la humanización de los hombres y de las razas.

Quizás algún día se descubra cómo ciertas enfermedades psíquicomentales de hondas repercusiones orgánicas no tienen otro tratamiento sino el de una nivelada terapéutica estético-afectiva.

Más que a combinados o específicos químicos tal vez se apele en horas no lejanas de progreso en la ciencia del hombre, a los objetos de arte y de belleza, que regulan la vida emocional del paciente.

En las primeras civilizaciones, allá en la lejanía de muchos milenios, el médico era a la vez sacerdote y rapsoda. Así aquel místico Orfeo, que amansaba las fieras a los sonos del pentacordio. En aquellas sociedades primitivas los hombres de entonces intuían más, mucho más, que cuanto discurren operosamente los de ahora.

En futuras sociedades, no muy distantes a la nuestra, después de mucho explorar el alma humana, los descubridores vendrán a revelarnos que no andaban tan desacertados los hombres del alba de las culturas, cuando artistas y médicos marchaban unidos.

Y quizás, quizás entonces éstos tan aberrantes ahora de la belleza y del arte, llegarán a orfeizarse y a prescribir medicamentos estéticos con más fe en ellos que en las modernas recetas de cocaína.

Así se comprobará una vez más, que luego de rodar las colectividades humanas, órbitas evolutivas multiseculares, vienen, en el término, a coincidir tan estrechamente con sus principios, que se dijera pertenece al destino cósmico del hombre ese continuo fluir y refluir en perpetuos descensos y pleamares de civilización.

Con monótona periodicidad renuevan las gentes los mismos gustos, los mismos temores, las mismas preocupaciones.

Remózanse, de tiempo en tiempo, como obedeciendo a ciegos impulsos instintivos y a fatales leyes de espíritu, independizadas de todo contralor, idénticos errores, y, en la esfera de los dogmas, herejías idénticas.

A su turno el hombre de hoy adopta actitudes de espíritu que caracterizaron a civilizaciones pasadas, justificando, aun en el terreno de las costumbres y de la moralidad el decir de la Escritura: *nihil sub sole novum*.

Como si el espíritu de las colectividades fuera gobernado, desde lo oculto, quién sabe por qué especie de alteraciones meteorológicas con sus primaveras y veranos, pero también con el replegamiento de incluíbles inviernos.

En este vaivén el arte y las predilecciones estéticas parecen la veleta que nos indica hacia dónde se orientan en cada nueva jornada los soplos del espíritu. ¿Hacia el progreso o hacia la decadencia, hacia lo moral o hacia lo inmoral, hacia la preponderancia del espíritu o hacia su ahogamiento en sensualismo, hacia Dios o hacia las idolatrías, hacia el orden social o hacia el caos, hacia la paz feraz de los campos o hacia la lobreguez erial de los calabozos...?

Todo esto nos lo predice el arte.

Durante mucho tiempo confieso que tuve miedo a tales reflexiones por el germen de determinismo o de fatalismo que me parecían entrañar.

Asegurar, en efecto, que el hombre está condenado a girar perpetuamente por idénticos lendeles de arte, de filosofía, de moral, de religión y, en una palabra, de cultura, ¿no equivalía en el fondo, a negar su libertad, raíz para él de un perfeccionamiento incesante e ilimitado?

Sin embargo el hecho innegable del constante retorno a lo vivido arguye algo más que una coincidencia casual, algo más que una veleid de las gentes.

Sí, sí. Pertenece a nuestro destino, a nuestro humillante destino. No podremos jamás librarnos de este perpetuo pendular.

### 3. RAZ DE LAS LIMITACIONES HUMANAS

Aunque me alejo un poco del tema, déjenme que apunte la razón teológica —elemental por demás— de esta humillante suerte nuestra.

La inteligencia humana con sus ricas dotes y aspiraciones de alzarse y de volar por todas las esferas de la cultura, sin retrogresos, ni retardos, ni limitaciones, lleva el peso muerto de la carga sensorial. Carga ahogadora, sofocadora, retardataria. Y aquí está la raíz del insuceso nuestro en todos los anhelos superiores.

Por la ley del espíritu, nuestro destino estaría fijado en una evolución meliorativa sin límites ni riberas.

Por la ley de la materia, o de la carne —digamos la palabra sin tapujos—, y de una oprimente carne, nuestra tragedia es virar perpetuamente en redondo, andando y reandando sobre las propias huellas. Ocúrrenos algo igual que a esas pobres bestias que giran vendados los ojos haciendo rodar en derredor el mundo musical e iluminado de la calesita.

A esta razón remanida por elemental se la desatiende.

—¿Qué es la política y la sociología y la economía mundana?

—Una búsqueda desesperada de solución al conflicto humano entre subordinación y despotismo, entre jerarquías de clases y orgullos raciales, entre miseria y explotación. Pero búsqueda dentro del mismo hombre. Es a saber, cálculo y combinación de elementos humanos, de pasiones, virtudes, tendencias, reacciones psicológicas y sociales, y, en una palabra, de virtualidades puramente humanas. A esto se ha reducido la sociología de los sociólogos naturalistas, positivistas, pragmatistas, en muchos siglos de especulación sobre el hombre.

Y he aquí que en el término de todos estos cálculos no hemos obtenido ni política, ni sociología, ni economía ninguna que eficazmente medique la tragedia económica social y política de los pueblos.

Porque dentro del hombre no es posible hallar remedio para el hombre. Es él como un animal de presa que hubiera nacido sin garras, llevando en la sangre un instinto sanguinario que fenece en el desmayo de inútiles zarpazos.

Si no se sale del hombre, si no se atiende a su finalidad, a su destino sobrenatural, y juntamente a los medios que a él le conducen sobrehumanizándole, dentro del círculo ocluso de él mismo, en vano se busca remedio a lo irremediable.

Se dirá entonces que entre las teleologías de todos los seres es éste el único que no posee en sí, en sus solas fuerzas y virtudes, elementos eficaces con los que pueda concertar un imperio social, inmune de tiranías, de odios de clases y de indignos pauperismos, justo remate de sus naturales aspiraciones? ¿Habrà de afirmarse de él que es un monstruo?

—Lo es, lo es. Socialmente el hombre es monstruoso y moralmente aún es algo peor.

¿No enseñan acaso los teólogos que el *homo lapsus* y, quizás, quizás también el no caído, es incapaz con sus solas fuerzas morales

de ordenar la voluntad, sin un grave desorden, en la observancia de toda la ética natural? ¿No dicen que quien presume guardar, sin tacha ninguna, esa ética, únicamente con sus virtudes naturales, con el empeño de su carácter y de su rectitud, es irremediable se precipite mortalmente?

Dudo mucho que hasta ahora hayan atendido los filósofos, ni aun los filósofos cristianos, todo el alcance de esta tesis teológica. Sus derivaciones y aplicaciones, a mi juicio, llegan muy hondo, y es preciso se la tenga a la vista, siempre que se trabaje un problema específicamente humano. Las ciencias y las filosofías que versan en torno al hombre persisten en desatender este dato que debemos a la revelación cristiana. Nuestros pensamientos, no iluminados por esa luz, nos inducirían a juzgar de muy opuesto modo. Por ello es tanto más apreciable y atendible esta verdad de la Teología.

El hombre —duele confesarlo— con la detonante mezcla de materia y de espíritu que le constituye en unidad substancial resulta un ente extraño en medio el recuadro de toda la creación.

Antes de su aparición en el mundo, puesta a pensar una inteligencia si era hacedera semejante síntesis, habría juzgado, sin duda, que no, que era absurda.

Como ser peregrino y contradictorio que es, a nuestro entender, en su misma naturaleza, a nadie asombre que viva la tragedia de imposibles anhelos. A nadie extrañe que requiera remiendos preternaturales, que busca fuera de sí, más allá de su alcance, para el logro de sus destinos instintivos.

*Inmersión de espíritu en materia* le decían los Santos Padres. En esa inmersión la lumbre del espíritu es ahogada y oprimida por la crasitud y gravidez de la materia. Adviértase cómo, por esto, los objetos y términos propios de los conocimientos intelectuales, aun ellos, llevan imborrables huellas de materialidad. Únicamente a precio de ese tributo fijamos nuestras ideas sobre los seres espirituales.

Desesperante destino nuestro destino, si Dios nos hubiera librado a nuestras propias defensas, a nuestras propias economías.

Atraídos por una doble corriente de opuestos sentidos, por la ley de la concupiscencia, que enciende nuestros miembros, y por la ley del espíritu, presa insalvable del pecado, como San Pablo decía (Rom., 7, 23), nuestra suerte sería gemir, irremediablemente victimados tarde o temprano por la sensualidad.

« *Quod enim operor non intelligo* (Ib. 7, 15). No me entiendo a mí mismo. No se lo que ocurre aquí dentro, clamaba San Pablo auscultándose el corazón.

Temblaba al sentirse monstruoso. Digámoslo más blandamente. Temblaba por no alcanzar a entender el misterio de contradicción que aprisionaban sus ardidias entrañas.

Todo en la vida se confabula para ahogar nuestra lumbre interior, la tenue lucecilla del espíritu. ¿Será preciso sermonear aquí con las durísimas palabras de San Juan? (1 Joann., 2, 16).

Todo golpea nuestra sensibilidad y halla en ella automáticos asentimientos, incontraloreables respuestas, que luego operosamente la voluntad recta sofoca.

Nuestro espíritu debe pagar a la materia las primicias de todos sus primeros e indeliberados movimientos.

Estipendio bárbaro. Irresistible esclavitud que envenenaba de coraje la sangre de San Pablo: « *Infelix homo, quis me liberabit de corpore mortis huius!* ¡Desgraciado que soy, quién me diera librarme de esta envoltura de muerte! ».

Nuestra inteligencia, reconocía Santo Tomás, es tan débil que precisa hilos de Ariadna para sortear el dédalo del error. « *Investigationi rationis humanae plerumque falsitas admiscetur propter debilitatem intellectus nostri in iudicando et phantasmatum permixtione* ». (Contra Gentes, L 1, c. 4).

No se me objeto que este defecto de fábrica que padecemos es reparado por la cultura a que nos alzan, en la filosofía y en las artes, los esfuerzos de mentalidades de privilegio.

Porque ese esfuerzo, como lamentaba el mismo Santo Tomás, trábese por la común estupidez de la mayoría muy mayor de los hombres, quienes desestiman y entorpecen el progreso del talento. Pues en contados instantes de su vivir viven las gentes específicamente como tales, en uso de sus facultades superiores; y en días y días sin cuento se comportan específicamente como bestias, reducidos sus destinos a esta historia miserable: nacen, crecen, aman, paren, mueren.

Un aliciente para el espíritu que lo induzca al bien moral —*bonum honestum*— es contrariado por cien aguijonazos que arponean la concupiscencia estimulando en ella los deleites inferiores —*bonum delectabile*.

Y no infrecuentemente lo deleitoso a la inferioridad humana y el bien que ella procura contradice diametralmente al otro bien peculiar del espíritu. *Bonum delectabile versus bonum honestum*.

Sin embargo, únicamente el *bonum honestum*, alcanzado por el entendimiento con conceptos *abstractos y facticios*, constituye la norma humana de moralidad, que discierne y fija lo éticamente congruo al hombre y lo incongruo, lo honesto y lo inhonesto; y, consiguientemente también, lo loable y lo reprehensible.

El egoísmo y la filautía constituyen el santo y seña de todos los tiempos. Bajo su signo prodújose la rebelión angélica que despobló los cielos. Bajo su imperio trafican las gentes.

Si el egocentrismo ha mordido el interior aun de muchos santos, héroes por definición del propio desprecio, ¿cómo no ha de cancerar la entraña de casi todos los hombres?

Dolorosa paradoja.

—¿Qué nos exigen las normas morales de honestidad?

—Amor de Dios hasta el propio desprecio.

—¿Qué logra la conflagración de la sensualidad y del egocentrismo?

—Un universal propio aprecio hasta el desprecio de Dios.

He aquí el misterio del hombre. (3)

¿Habíamos exagerado cuando le llamábamos recién, ser monstruoso, y con más blandura, entre embrollado, repleto de turbulencias?

No constituye nuestra tragedia hereditaria la unión de dos sangres, o de dos opuestas razas que tornen al hombre romántico, ensimismado y esquivo, como héroe de leyendas incásicas, o semidios de clásicas mitologías.

Más, mucho más. Hibridizan este absurdo ser dos mundos separados en la raíz de las categorías aristotélicas. Lo grávido y lo ingrávido; lo cuanto y lo incuanto; lo ponderable, dimensional, espacial y lo imponderable, integralmente simple, extraespacial. Materia y espíritu, barro y aliento de Dios. En última instancia, por más que llevemos el análisis a todos los tercios de comparación, no hallaremos un fondo común donde espíritu y materia coincidan, sino es en aquella suprema categoría metafísica de la *substancialidad*, que emparienta todo lo subsistente, visible e invisible.

Entonces déjenos andar a solas a los hombres, paseando gachos nuestro infortunio.

Que a nadie despisten las contradicciones del revoltoso interior humano. El perpetuo ondular entre amores y antipatías, entre altruismos y egocentrismos, entre alientos de espíritu y jadeos de sensualidad, entre histerismos y pesadumbres.

¿Me reñirán si digo fuertemente que formamos un tipo de seres, sin excepción, todos tarados? ¿Se escandalizarán si aseguro que la gran preocupación de las gentes mientras viven es llevar oculto, bien oculto y disimulado dentro el pecho, un corazón ensangrentado?

En suma. Si es esta nuestra constitución, si estamos fabricados así comprendamos por qué la suerte del mundo es retornar perennemente, en filosofía, en arte, en todo lo humano, a fórmulas y modalidades pasadas. Entendamos por qué, en el rodar de unos cuantos años, adóptanse posiciones de espíritu, en estética, en moral, en sociología, en religión, que creíamos definitivamente caducadas.

El ansia nuestra por un perfeccionamiento sin fin, por una cultura sin ausencias, constituye una dulce ilusión del espíritu que ahoga su libertad *en inmersión de materia*.

Clásica es la tristeza de los Santos, clásica la desazón de los artistas y de los sabios y universal el tedio que nos invade a todos contra todo. Odio contra cuanto informa la vida, normas, hábitos, leyes, costumbres, gustos, confort. Odio ecuménico, nacido de debilidad y de impotencia. Abatimiento del espíritu cuando ha agotado las tentativas, acobardado de experimentar que en el fondo de los negocios de las actividades, de los amores, de los afanes, le aguarda el desencanto.

La dijo la Sabiduría (IV, 15): « Lo corruptible nuestro abate el espíritu ».

Un remate de desilusión epiloga lo humano.

Luego, este rodar en torno a los mismos eternos tópicos, es parte de nuestro destino.

Ahora bien, si se exceptúa el terreno de la moral en ninguna actividad humana queda tan al descubierto como en materia de arte y de belleza la miseria intelectual de las gentes, su contradicción hereditaria, su limitación y pequeñez, el odio a todo lo pasado, que caracteriza a cada nueva edad, a cada reciente camada de jóvenes; y, a

un tiempo, el calco de lo añejo, el perenne remozamiento de lo pretérito.

Ni puede ocurrir de otro modo; porque tampoco en ningún campo, entre todos los de sus actividades, mejor que en el del arte y en el de la estética, desnuda tanto el hombre su espíritu. Creando o degustando la belleza se espontanea hasta descubrir los íntimos rincones y hendeduras de su interior.

Quizás por ello avergüenza un poco confesar las propias predilecciones en punto a belleza. Y, sin duda, nunca mienten más las gentes que cuando se las constrñe a declarar en ésto sus preferencias. El muchacho que en el corrillo de camaradas no puede disimular ya por más tiempo que una buena moza le anda tironeando el corazón, y es fuerza se declare, padece agonía, porque bien sabe que al confesar su emoción quedarán patentes los fondos de su alma.

Esta consideración ya ella sola alecciona bastante sobre la trascendencia de la educación estética.

Somos los que amamos. Amamos a tenor de nuestras emociones. Cultivarlas equivale a cultivar nuestro amor. Estoy muy lejos, pero muy lejos de decir que todo enamorado reconozca ciegamente en el objeto de su amor la mejor estampa de mujer. Claro que no. No llega a extremo tal la ceguera del enamoramiento.

Pero estoy cierto que en élla halla el complejo emocional más en armonía con su índole, con sus ideales, con el arquetipo de belleza moral que ha elaborado en su alma. No le interesa la estampa física, sino la estampa moral. No la belleza facial, sino la belleza espiritual, que la facies trasunta o simula. Amase la persona no el rostro; a menos que sea el enamorado tan superficial como la epidermis que le enamora.

Y punto al tema. Porque me he propuesto no descender a detalles tentadores de escaso rendimiento. ¿Acaso no podrá hablarse de estética sin empobrecer el asunto? ¿No comencé diciendo que andábamos en lo misterioso de la metafísica?. (4)

Pues nada interesa menos a la metafísica que los cuadritos de menuda psicología erótica, con que aderezan sus páginas sobre estética los que presumen triunfar en el gran mundo de las normalistas.

#### 4. ¿EL AMOR ENRAIZA EN LA BELLEZA?

Erraría quien estimara, que lo dicho sólo puede tolerarse en razón de encarecer la importancia de la metafísica estética, y en razón también de justificar los discursos de los filósofos escolásticos y sus indagaciones sobre la noción ontológica de belleza.

No, no es así. La afinidad estrecha entre belleza y amor nos deja sospechar que no anda errado quien atribuye a la belleza tan profundas repercusiones humanas.

En efecto. De nada nos creemos más dueños que de nuestros amores, por más que ellos bullan del interior caprichosos y desorientadores. Y apenas puede estimarse el partido que juegan en las voluntariedades, en el carácter y, consiguientemente, en el destino del hombre.

Ahora bien: en los hondos reposos del alma, no ya en los senos subconscientes, sino en las zonas más inferiores, en las de la inconciencia, en ese humus perennemente entenebrecido donde hinca sus raíces el amor, ¿quién podrá asegurarnos que no son los sentimientos estéticos una especie de humedad vital, o a modo de corrientes subterráneas fecundadoras del amor, de la simpatía, del sentido social, de nuestras reacciones personales, en suma, de nuestro destino?

¿Quién podrá advertir, por más que atisbe al remanso ocluso de su espíritu, a donde van a rezumarse y estancarse las corrientes exteriores absorbidas por los sentidos, cómo allí ellas se entremezclan; y cómo destilan luego, gota a gota, en la sobrehoz consciente del alma esos flujos vitales que ejercen tan vitales influjos en el carácter y en la condición del hombre?

Alguna vez vendrá a descubrirse, acumuladas muchas experiencias, que las suertes de la civilización y de la cultura se deciden en el umbral de las emociones de belleza; en esos poros periféricos por los que el sentido estético filtra al interior vitalizadas las exteriores hermosuras, en esas ventanas del alma, desde las cuales tendemos la mano a la manzana del ajeno cercado.

Además de esta repercusión humana de la belleza, si se considera que el arte llena una de las más fecundas venas de la actividad del hombre, no podrá motejarse, sin evidente estulticia, el empeño de los filósofos por indagar la entraña ontológica de la belleza y fijar su noción conceptual.



Y aquí, como fundamento de mis sospechas sobre el decisivo y recóndito influjo de las emociones de belleza en el progreso y retroceso humano, podría sugerir a los especialistas en temas estéticos, que aun no se ha decidido, ni lleva trazas de que se suelte jamás, la tradicional polémica, comenzada en Platón, sobre la distinción o identidad nocional entre bien y belleza, entre hermosura y bondad.

Yo creo ciertamente que la hermosura es *esplendor de la verdad*, como la definían los platónicos, luz de luz, tinte y gracia del *verum ontologicum*, y, como tal, panorama magnífico de la inteligencia, antes que incentivo de la voluntad.

Entiendo.—como a tu turno voy a exponerlo más despaciosamente al tratar de la doctrina estética de la escolástica— que la hermosura es algo así como una coloración o un viso que tiñe al ser irisando la lumbre de su verdad o de su cognoscibilidad, fuente de sus relaciones con la inteligencia.

Desde siempre los escolásticos llamaron a la voluntad potencia ciega. No es de ella conocer. Y dicen que no camina sino alumbrada con la lumbre de la inteligencia, bien así como los pasos del ciego son iluminados por los ojos del lazarillo.

El análisis psicológico avisa que la degustación estética es de índole intelectual, no volitiva.

Porque, en vieja frase de los antiguos, la voluntad no descansa hasta unirse al bien amado.

Así es. Permanece alterada, insatisfecha, en celo y brama mientras no aprehende el objeto de su apetencia.

De idéntica manera el amor, que es suave cosquilla y rehilo de la voluntad, no se sosiega mientras no descansa en el amado, como han dicho siempre los místicos y lo han probado los enamorados.

No de esta suerte la emoción despertada en el espíritu por la belleza. Según he de decirlo después, ante un ser hermoso, en el espíritu de quien lo contempla, surge dominante una fruición cognoscitiva que arranca innumerables resonancias del rico cordaje emocional del alma.

Pero sobre el vibrante complejo armónico del espíritu herido por la belleza, que alza tempestades de afectos y de pasiones, de complacencias y de amores, impera el deleite característico de la inteligencia como el canto del tenor solista sobre un mar de clásicas polifonías.

¡Ah, sí! Es el dejo peculiar de la hermosura. Su inconfundible impronta.

Para proceder con el orden indispensable en este delicado asunto de las relaciones entre la belleza y el amor es preciso delimitar bien el tema, desligando —como en el telar— el hilo central de las mil hebras que en él anudan.

Hablamos de belleza y de bondad, de emoción estética y de amor. Pues bien. Dos cuestiones aunque afines, correlativas y condicionadas la una a la otra deben discernirse.

La primera. Podríase indagar si en un ser bello coincidiera su hermosura con su bondad, con su ontológica bondad. Es decir, si los conceptos nuestros de hermosura y de bondad responden objetivamente en dicho ser a una misma propiedad, fundamento de ambos conceptos, o acaso a dos facetas, a dos flancos, indistintos tal vez en el ser, pero existentes en él, identificados allí, y discernibles por un acto abstractivo de la inteligencia.

Este es, en términos depurados, el famoso problema discutido por los escolásticos a la entrada de la estética. Su sola enunciación deja entrever cuánta sea su importancia. Pues de él depende nada menos que la libertad de la estética y su existencia como rama de la filosofía independiente de la ética.

No es este lugar de demorarnos considerando semejante aspecto de las relaciones entre belleza y bondad, emoción estética y amor. Con la proligidad que me permita la síntesis a que me obliga este capítulo introductorio habré de retomar el tema en la parte consagrada, dentro de mi estudio, a los problemas estéticos suscitados por la filosofía de la escuela.

Un segundo problema afín, correlativo y análogo al mentado, pero diverso en sí, podría proponerse en estos términos:

La belleza de una persona o de un objeto ¿despierta necesariamente afectos de amor o, de sí, únicamente cierta complacencia emocional de contextura psicológica distinta a la del amor?

Esto nos urge responder ahora.

Supongo aquí, como fuera de toda posible discusión, que el amor anida en la voluntad; y que es impulso disparado contra el blanco de la bondad, existente de hecho o presunta —la diferencia no interesa— en el amado.

Esto sentado, suena la pregunta:

—¿Qué aman las gentes, lo que creen bueno o lo que les resulta hermoso?

—Desde luego; el místico en su amor a Dios; el amigo en el amor al amigo, a quien ama con amistad o benevolencia, según el clásico decir; y el enamorado en su amor a la persona enamoradora, a quien ama con benevolencia también, pero con benevolencia que lleva a la grupa agarradas las tendencias sexuales, todos tres en el término de sus amores encuentran belleza y bondad.

Pero aquí se trata de ver si ama a Dios el místico, o a su idolillo el enamorado precisamente porque es hermoso, o porque es bueno, o por ambos motivos a dos.

Respondamos con orden.

El amor, todo amor, importa un movimiento centrífugo, pues es *actuación hacia* el amado.

Cuando el amor es estrictamente espiritual —no digo sobrenatural— interesa a la voluntad más que a otra potencia humana ninguna. Porque la voluntad es nuestra centrífuga engendradora de la electricidad amorosa. Pero en la síntesis de elementos espirituales, sensoriales y zoológicos que el hombre es, aun al amor del místico acolita una actividad sentimental de desplazamiento orgánico.

El amor es movimiento del ser amante todo entero hacia el amado, no únicamente de la voluntad.

Tú, hombre, amas. Y cuando tú te mueves te mueves entero con la torrentada de tus fluencias, de tus actividades, de tus emociones.

Aun en el regozo beatífico de la visión de Dios —avisan los teólogos— es atraído al amor el comprehensor (qué admirablemente dicho. *Comprehensor*, esto es: aprehensor de Dios y aprehendido por El, recíprocamente), es atraído con sus potencias todas, aún orgánicas, las que sean, siguiéndosele también en ellas fruición beatificante.

Ni puede ocurrir de otra suerte en síntesis tan jerarquizada como el hombre, en quien el alma consciente o inconscientemente anuda la actividad entera, desde el esfuerzo del entendimiento subido a discurrir por todo lo alto de la metafísica o de Dios, hasta la labor de la celullilla que se desdobra en dos, desplegando en secreto el altruismo de su cariocinecis.

Es así.

El amor, *movimiento hacia* el amado, es operación primordial de la voluntad.

(Nótese que hablo de amor humano; no del bienestar orgánico que bulle en los cuerpos elásticos de los cachorros cuando juegan entre ellos *amorosos* y rechonchos. Este bien sentirse del animalejo dista tanto del amor como la demencia del orate dista del enajenamiento de los extáticos).

A fuerza de *movimiento hacia*, el amor estrictamente considerado, es decir, el amor sólo él, desatendidas las otras afecciones que le acompañan dentro del psiquismo de la persona que ama (en términos de la escuela, el amor *formaliter*, en aquello que es amor y nada más que en aquello), no es rezumo de las funciones cognoscitivas, cuyas características son *movimiento en* la potencia. Vale decir, actividad intransitiva, asimiladora, centrípeta, vital por antonomasia.

—Pero ¿qué es en Eloísa lo que perturba y saca de casillas a Abelardo? ¿Este la ama porque élla es bella o antes bien porque es buena?

—La belleza encadena al entendimiento. La bondad al amor. A Eloísa la buena ama Abelardo, a Eloísa la hermosa sólo admira.

Como Santo Tomás nota, junto con los escolásticos viejos y nuevos, la admiración es el modo peculiar de reacción intelectual frente a la belleza. (6). No quiero decir por ahora qué clase de admiración es ésta que despierta la hermosura.

Mas cierto es, que ante la belleza la inteligencia se admira y regocija contemplándola —atiéndase bien— y tan sólo contemplándola. Como quien dice: librada la barquilla del entender al soplo ingrátido y voluptuoso de la intuición, sin sudores discursivos ni jadeos remeros.

Lejos de comportarse de esta suerte el deseo amoroso, ante el bien que le cautiva, arde en ansias de poseer, de herir en el flanco punible de lo deseado. Y en tanto no ha poseído el amor padece tantísimo y desazón.

Porque se ama lo bueno, real o figurado, el hecho nada importa, acaece con relativa frecuencia a los amadores, aun a los más apasionados, a los más transitivos, que reconozcan en otras personas bellezas más bellas quizás que la que a ellos interesa. Pero bondad, posible a él y a su alcance, no se convierta de otro modo el amor en ilusión, fuera de la persona amada no halla otra igual el amador, si de verdad es amador.

No se me esconde la contradicción que suscitará esto dicho ahora entre la grey menuda de los enamorados y en la fauna mayor de los doctores en amor. A unos y a otros quiero recordarles que este mundo de confusiones y chascos, el mundo nuestro, nada equivoca más que el amor. Muchos estados de espíritu juzgados de enamoramiento poseen elementos extraños al amor. Porque lo que se cree tal con harta frecuencia no es sino obstinación, miedo, ficción, sugestión, manía, terquedad, orgullo, presunción, envidia, sexualismo, curiosidad y hasta estupidez.

—¿Cómo discernir el vero amor de la vesanía y de la estupidez?

—El tema es amplio y precisa se lo trate con descanso. Volveremos a él a su turno.

Quede con todo advertido que ni aun el amor de Dios es para muchos *amor de Dios*, sino ficción, soberbia insuperable, u orgullo larvado del yo. Cuánto menos el amor de caridad al prójimo o el amor de erotismo, en los cuales la sensibilidad carga el peso muerto de su pesadumbre.

Ahora bien. Si belleza y bondad, rigurosamente pensando, difieren en sus conceptos y lo bueno engendra amor y lo hermoso admiración, ¿cómo enraiza el amor en la belleza?

¿Bastará respondernos que la belleza, principalmente la belleza moral, es una coloración de la bondad? A la vez, ¿diremos que la hermosura física es un sensible teñido de la hermosura moral

Así respondían los platónicos, así argumentaban los místicos. Si he de decir lo que pienso, la solución en estos términos es un poquito simplista. Padece, además, objeciones, a mi juicio, ilevantables.

Según Santo Tomás, lo hermoso físico o moral necesariamente postula cierta perfección. (7)

Aun más. En medida del conocimiento que tenemos de la perfección (física o moral) de un ser surge en el espíritu el deleite que éste origina. Por eso belleza es esplendencia de la perfección de un objeto o persona.

Ayudémonos pensando así: Como si ese ser bello lo fuera porque arroja de sí fluencias reveladoras de su perfección. Polen fecundo volcado a los vientos, que por la hendidura de los sentidos nos llega al alma engendrando en ella ¿qué cosa, qué cosa? — Conceptos, en todo el rigor del vocablo. Conceptos, nacidos en nuestra intimidad al abrazo de la perfección forestal de un mundo túrgido de fecundidades.

En el alma capaz de belleza, ésta es génesis. Con razón en su noción abstracta el habla le ha dado género de mujer. Es intransitiva, receptiva. Anhele de ser fecundados por lo perfecto. Adviértase esta diferencia específica pues por ella no todos los conocimientos refieren a la conciencia exteriores perfecciones.

—¿Y, el amor?

—El amor se porta como varón. Anhele de engendrar en la belleza, como Platón decía. El amor es reacción altruista de nuestra alma fecundada que sale de su regozo de belleza para proyectar en el mundo nueva luz. Respuesta del corazón al saludo de las hermosas. Amanando el amador responde a la caricia de la belleza.

¡Pero cómo responde!

Nació en el alma un mundo descolorido, inexpresivo, inhumano, filtrado por los sentidos. Mas en el corazón se tiñe en rojo, llénase de vehemencias, se humaniza y se vuelca luego tintando en ardor todas las cosas. Por eso a los amadores cuanto rodea al objeto de su amor les pertenece.

Es de Romeo el jardín de Julieta y el porche de los Capuletos.

Eloísa se apasiona por la teología medieval.

Francisco de Asís anda enamorado de la creación. ¡Pauperello! Pero todo el mundo es suyo, porque ha volcado su corazón por todo el mundo.

San Ignacio acaricia con el bastón de hombre viejo la florecilla asomada al camino. «¡Ah, sí! cállate». Y alza los ojos a los cielos peraltados.

Pero, ¿quién enseña así?

Santo Tomás es autor de cuanto aquí digo.

¿No lo creéis, escolásticos severísimos? Pues en latín para más prueba:

«*Sicut enim ex hoc quod aliquis rem aliquam intellegit provenit quaedam intellectualis conceptio rei intellectae in intellegente, quae dicitur verbum; ita ex hoc quod aliquis rem aliquam amat provenit aliqua impressio rei amatae in affectu amantis, secundum quam amatum dicitur esse in amante sicut et intellectum in intellegente*». (I, q. 37, a 1, c).

Habla el Angélico de una reproducción de lo amado en el corazón amante, pareja a la de lo conocido en la inteligencia concedora. Yo he explicado el amor no por un acto de reproducción del ser amado en la voluntad, sino por una proyección de ésta hacia lo amado. Nadie me culpará la variante introducida, si atiende al carácter transitorio de la facultad amatoria. Más que de impresión de lo amado en el amante debe hablarse de proyección del amante hacia lo amado. No es *motus in* y ablativo de pasividad, sino *motus ad* y acusativo de movimiento. Amor es fluorescencia, migración, éxodo, o como lo dije recién con frase menos infeliz: respuesta del corazón al saludo de las cosas hermosas. (8)

Contra lo que las gentes creen, y tan frecuentemente creen, resumo de lo expuesto, ni el hombre ni la mujer se enamoran de la belleza sino de la bondad, del objeto o de la persona a quien aman.

Por algo a tal objeto el habla popular, con su lenguaje henchido de sabiduría, denomina *bienamado*. Y el idioma resiste al neologismo *belloamado*.

##### 5. ¿BELLEZA Y AUSENCIA DE AMOR?

Aunque la oposición de sentidos en la orientación de las actividades estética y amatoria persuaden distinción entre la bondad de Julieta, volvamos al ejemplo, y su hermosura; porque ésta sosiega a Romeo y aquélla le enardece; y, aunque en las pinzas analizadoras queda la fruición intelectual seccionada del hervor apetitivo, ¡ah, sí! pero esta resección no se opera sin que desde la entraña del alma herida nos salten a las manos chorros de sangre.

Y, lo peor, no se opera sin dejar victimada al alma, en la misma camilla de operación.

Si en Julieta, belleza y bondad, son dos distintas *razones formales*, en técnica ceñida ¿podrá actuar su hermosura en Romeo, sin que actúe su bondad? Es preguntar: ¿podrá éste admirar y no amar o amar y no admirar? Y para que el ejemplo a nadie engañe, téngase presente que antes que todo trátase del amor de amistad, oreado de sexualismos y pesadumbres. Quizás fuera preferible poner ante los ojos el limpio cariño de Niso y Euríalo.

¿Cómo es así —según hemos ya dicho— que no hay amor que no nazca de la belleza, moral a lo menos, y hay hermosuras que no encadenan ningún amor?

La cuestión —¿quién no lo ve?— es urgente. Con apremio bellezas innumerables reclaman solución. ¡Si me fuera permitido, que no me es ahora, urgar en menudencias tentadoras de psicología, si pudiera abandonar el universalismo de las nociones filosóficas para descender a la casuística aplicada, hasta allí, hasta el donoso muchachito atristado, por quien nadie se interesa...!

Más, cómo complacerte, donoso, sin profanar la Escolástica!

¿No es cierto, doctores severísimos?

—¿Es posible fruición de belleza sin amor?

—El hecho de innumerables degustaciones estéticas desinteresadas en un todo de anhelo de posesión, parece responder que sí. ¿Qué amor, en efecto, ha de seguir a la fruición golosa de un cielo intacto?

Sin embargo, yo sospecho que aun en esa fruición late un imperceptible enamoramiento.

Veamos de explicarnos.

Mas antes para proceder cautelosos ocurriendo anticipadamente a los equívocos, debemos recordar un problema psicológico.

Entre ellos discuten los filósofos escolásticos si la inteligencia y la voluntad son realidades distintas de la profundidad anímica ontológica en que enraizan. Y aun hay quienes cuestionan si ellas mismas inteligencia y voluntad, responden en el espíritu a una sola y única realidad, o si se distinguen entre sí y del alma como dos akas operantes e ingravidas de la cabina nuclear.

El punto es misterioso por demás. Pero piénsese de él, como se piense, la simplicidad inextensa del alma nos permite vislumbrar que posee mil flancos, mil aristas, mil virtualidades en su delgadez incuanta y simplicísima.

Afírmese entonces que la inteligencia se recrea en la belleza y que la voluntad reposa en el amor. Pero no se pierda de vista que belleza y amor, con sus variedades tan variadas y multiformes, brotan de un mismo inextenso principio troncal.

Cuando aseguré antes que la vida emocional decide la suerte y fija el destino del hombre, tenía muy presente esta circuminsesión o pericóresis recóndita, esta fusión de toda nuestra actividad psíquica en el remanso profundo del espíritu, en ese subsuelo pelágico, en don-

de no ilumina la luz de la conciencia, y donde se fija inalterable el carácter de nuestra personalidad.

—¿Cómo puede en la simplicidad tan simple del espíritu bullir toda la fecunda y multiforme feracidad de conocimientos, afectos, tendencias, pasiones? ¿Cómo puede reflejarse y remansarse entero el horizonte del mundo en el alma?

—Algo así, como en los pequeños lagos, solitarios e inmóviles que se recogen en las cuencas de los peñascos, se espeja en la noche toda la pedrería del firmamento iluminado. Mas para advertir el reflejo de cada astro es necesario ubicarse en el ángulo preciso de refracción.

Si no fuera subirme a las nubes, recordaría aquí una doctrina teológica un poquito sutil, de la cual derivaría a mi propósito sugerentes analogías.

Permítanme que la insinúe.

Cuando los teólogos discurren nada menos que sobre la *esencia física de la beatitud formal* —lo que equivale a preguntarse: ¿en qué consiste la felicidad del cielo?— dicen los Suaristas conciliando eclécticamente a Tomistas y Escotistas que al goce beatífico lo constituye la fruición intelectual de la Belleza Trinitaria, contemplada *facie ad faciem*, cara a cara, sin tercería ni de abstracciones ni de ratiocinios. Y también lo constituye el amor, que con automática explosión se dispara del alma tras la visión intuitiva.

Doctrina abismal y divina como jamás soñaron ni hombres ni ángeles.

La suerte de la inteligencia del Verbo, por derecho de herencia como hijo natural del Padre, es la fruición contemplativa de la Belleza increada. Parejo destino corresponde al justo, por derechos de adopción. Cuando la Teología llama a Jesucristo, el primero de los hermanos, o le dice «cabeza del cuerpo místico, que es la Iglesia», no juega con vacías metáforas. Pues el consorcio inefable, al hermanarnos con Jesucristo, nos reparte la divina herencia. Este reparto tór-nase posible por la sobrenaturalización de la inteligencia del hombre alzada a la intuición del misterio de los misterios, la generación eterna del Hijo, y la eterna aspiración del Espíritu, dentro del fecundo regazo de Dios.

Y, a este propósito, creen los Suaristas que la inmersión de la inteligencia del hombre en la infinita Belleza de Dios no puede obrar-

se sin que el goce contemplativo sobreabunde, rebalse y desborde en todas las potencias del alma embriagándolas de amor.

(Y, sin quererlo, he caído en el habla de los místicos que es la divinización del habla de los enamorados).

No es el amor ni efecto, ni secuela de la bienaventuranza sino constitutivo físico y esencial suyo. Como el principio vital y el organismo son dos porciones reales y distintas de una misma esencia física, el hombre; por más que deriven ambos principios de una raíz metafísica indistinta e inseparable: *animal rationale*.

Si desciendo ahora de las alturas de Dios a la inferioridad de su remedo que es el hombre, y si trato de orientarme en lo humano por lo que acaece en lo divino, deberé concluir que cuando las bellezas cradas encantan al entendimiento y aparentemente no interesan ni al deseo ni al amor de la voluntad es porque estas bellezas minúsculas no poseen el infinito hechizo de aquella mayúscula Belleza, que eternamente enciende los cielos de la Patria.

Más en fuerza de la analogía, que anuda cielos y tierra; en fuerza de la unidad cósmica, que nos dado observar en la obra universal de Dios y que constituye su impronta, su «*made by God*», debemos sospechar que toda belleza (flor, cielo, heroísmo, mujer), toda belleza que se filtra en el alma diluída en emociones estéticas, deja caer allí sus cargas sedimentadoras, las cuales insensiblemente, inadvertidamente, van configurando la áspera epidermis de nuestro fondo inconsciente.

De idéntica manera, desde los espacios interestelares descende a la corteza de los astros el polvo cósmico, menudas partículas de viejos mundos deshechos que caen impalpables y sutiles, pero que tras unos milenios vienen a decidir el equilibrio total del universo.

En forma así, imperceptible al más vigilante análisis de conciencia, las emociones estéticas van conformando toda la actividad amatoria.

Son ellas humus ferasísimo donde el amor enraíza.

Un enamoramiento que eflora, al parecer inopinado, en el espíritu condensa multitud de variadas emociones. De la manera que la uva olvidada en la vendimia recoge en su dulzor el calor de muchos soles.

Aquel o aquella que hasta ayer se comportaba en sociedad o en familia con exquisita corrección, dominio pasional, manso carácter y alma buena, inopinadamente, ante el pasmo familiar y social, ha salido hoy de su mansedumbre y tirante, ágría, marcha tras su amor como a un frenesí, como a un embriagamiento, rompiendo de un repente la armonía de su existencia.

Que a nadie ello extrañe. El amor es *compte-rendu* de la actividad espiritual de muchos años.

Por desgracia cada día nos enseña nuevos sorpresivos fracasos en este cuenta-dar del amor.

Y aquí, punto al tema.

Desde esta altura queda a la vista un amplio panorama de su gerencias.

En síntesis:

La emoción estética tiene trama distinta de la emoción amorosa. Esta es reacción psíquica ante un presunto bien; aquélla complacencia ante lo hermoso. Esta se agita insosegable hasta realibar su conquista; aquélla se remansa en sedante descanso contemplativo.

Pero mucho equivocaría quien estimara que ambas corrientes surcan subterránea sin mutación ninguna ni recíproca entremezcla los abismos inconscientes de la personalidad.

Como una cuerda herida asocia en sus vibraciones a todas las otras cuerdas ajustadas armónicamente a ella, así la emoción de la belleza despierta sonoras simpatías en las fibras del amor.

Es un hecho observable y nada infrecuente que prenda verdadera pasión erótica en unas para con otras personas, siendo así que apenas puede en éstas descubrirse gracia ninguna de belleza. Nada arguye el dato en contra de lo que decimos.

Mucho interesaría saber lo contrario. Es decir, si puede el espíritu humano engolosinarse en la fruición de una hermosura, que le sea próxima, tan próxima como es para el varón la hermosura femenil, sin que dentro de ese espíritu logre la belleza arrancar una sola respuesta en los resonadores del amor, porque creo que el destino esencial de la belleza es dar llamadas al amor. Porque entiendo que ella es el atavío principal de la bondad y su supremo aderezo.

Cómo sabe de estas psicologías por instinto la mujer, toda mujer.

Hasta la chicuela aquélla, que cada mañana pasa por ahí rumbo al liceo.

Qué bien conoce élla cómo el ictus sonoro de sus tacos y el grácil temblor de todo su ser es un llamado, un insistente campaneó de incendio.

Pero ¿qué pasa? ¿Por qué apura ahora sus llamados?

—¡Ah, sí! Porque en este instante atraviesa la calzada y se ha incendiado de sol.

Bien, muy bien dicen los griegos, en su habla precisa, cuando al ser hermoso llaman *calon*. Es decir, el que clama, el que atrae hacia sí. (De la voz *calein*, dar voces, congregarse en torno).

Porque esa es la esencial misión de la belleza. Porque ella misma es éso, un perpetuo llamado del ser.

Sonoro y penetrante grito de atractivo, conque, en medio de las tinieblas de sus noches, se orientan en las incesantes búsquedas aquéllos en cuyas almas todavía no ha amanecido el amor.

## 6. PARENTESIS EN GRACIA DEL AMOR Y DE LA PUREZA

Ahora un paréntesis en gracia del amor y de la pureza.

Yo conozco alguna gente muy sensible que se santigua escandalizada ante la palabra amor. Esta gente tiene oídos tan castos que parecen oídos maníqueos, en los cuales amor suena a impureza.

Tales verecundos no entenderán jamás que el amor y la belleza son temas de estudio especializados y profundos como los que más en metafísica y en psicología.

Tales hipersensibles tampoco comprenderán nunca que la Teología pastoral y la Ascética cristiana deben respaldarse en sólida disciplina filosófica, para no caer en descrédito.

Por contraposición, conozco otras gentes, quienes, de buenas a primeras, nacen un día doctores en amor, apadrinando literatura pare-

nética y predicando normas de comportamiento erótico. Si existe algo contraproducente, por no decir estólido, son los manualitos de urbanidad amorosa con los cuales algunos católicos presumen represar la riada pornográfica que nos anega. (9)

Me cuesta imaginar que San Pablo, con un librito de esos en las manos, se atreviera a decir, tomándole el peso a la filosofía contenida allí: «*No enim erubesco evangelium*».

Ahora entremos en el paréntesis.

Sólo quien profese un freudismo mostrenco dejará de reconocer la existencia de amores limpios, enteramente limpios de sexualismo. Tales el amor de caridad, el filial y el sano amor de amistad.

Es burdo interpretar dichas tendencias benévolas del corazón como impulsos larvados del sexo.

Aun en el «amor sexual», sigamos el decir, aun en la tendencia unitiva que posee esos prontos específicos tendientes a la fusión de la pareja humana, hasta en ella es imprescindible se discierna el amor rigurosamente dicho de la acometividad libidinosa.

Crear que el sexo, él y nada más que él, maneja la torrentada amorosa es insultante y bárbaro. No quiero negar la existencia de tipos sobradamente numerosos a quienes no mueve otro impulso sino exclusivamente el sexual, por más que a veces se muestre engolado con armaduras sentimentales.

Estos estados frecuentísimos de purísima impureza nada dicen con el amor. Constituyen intemperancias y aberraciones de una tendencia no sofrenada, obedeciendo en su génesis y desarrollo a herencias, degeneraciones, taras y, por sobre todo, a perversión pecadora. Nada más. Aquí no me refiero a semejantes brutales manifestaciones del instinto.

Tratamos de algo más limpio. Hablamos de amor.

Desde luego él es función del hombre, energía psíquica peculiar suya. Ahora bien, sabido es que al actuar éste amando jamás trabaja ella sola, sino que dicha energía va trabada a mil fibras vitales, a mil fluencias sobreinstintivas y al disparo de numerosos automatismos.

Decimos: ama el hombre. Pero esa actividad anuda imprescindiblemente un torrente de otras actividades. Como cuando el entendi-

miento discurre alientan o entorpecen su esfuerzo muchos otros hilos vitales: entusiasmos, pasiones, admiraciones, sentimientos, imágenes, etc., etc., formando la maraña de los complejos psicológicos. Y si ello acaece en el empeño más prestante y noble, en el trabajo de una facultad simplicísima cual es la inteligencia, colígase qué ocurrirá en el impulso amatorio pululante en tendencias y pasiones, en las que el amor nace como en oculto hontanar.

Por ello, si bien es cierto que en el poliedro psicológico del amor también el sexo refleja su arista, y sería desde luego ingenuo platonismo creer que en el verdadero amor del hombre a la mujer y de ésta al hombre no se entromete un poco de barro solapado; sin embargo, no menos es falso que el amor, él todo, no sea otra cosa que sexualismo inconfeso.

En algún ensayo mío, por allí, he considerado este tema con detención y bajo una luz teológica. (10)

Para evitar el equívoco bastará sugerir aquí, en argumento de la pureza del verdadero amor, que nada inmuniza tanto al adolescente contra sus impulsividades muchachiles como prender en auténtico enamoramiento. Porque si la brama sexual arde por el mayor número de víctimas, el amor selecciona tanto que, si él es perfectísimo, llegará a entregarse de por vida a un solo depositario.

Ahora bien, esta dirección antitética de tendencias nunca podrán explicarla científicamente aquellos para quienes todas las fisonomías del amor son guiños de un inconfesable ardor, más o menos franco o solapado.

Además si se advierte la orientación de las emociones del ser verazmente enamorado se comprobará que ellas migran, con impulso irresistible, hacia un anhelo de pureza. El amador comprende que su amor no es aventura, y vive su metafísico fervor contemplando la vida bajo una lumbre nueva, repleta de contenidos trascendentes.

Cuando el materialismo y el pansiquismo hodierno fijan los orígenes del amor en instintos ancestrales comunes a hombres y a bestias, o le creen estrategias de un destino cósmico de perpetuación; cuando dicen al enamorado que su amor no es sino desazón sexual, escozor producido por la presencia en sus tejidos de hormonas recónditas, y en romance, apetito calamburesco de carne, bajo solapa de misticismo; la filosofía cristiana discierne el auténtico amor, de orden espiritual, factoría de las potencias superiores, de ese otro seu-

doamor freudiano, que prende en la grey masculina con agresividades de antropoide selvático.

Ama el hombre, no precisamente lo inferior de su anatomía. Y en la compleja armonía de los elementos que constituyen la síntesis « amor » tan sólo corresponde una parte secundaria y subalterna a la porción orgánica de su estructura total. Por ello, bien se asegura, que el contenido psicológico del amor es eminentemente espiritual.

Nótese: Es eminentemente espiritual aún ese amor de prontos inconfundibles, al cual el habla denomina « enamoramiento ».

Si se trata de indagar su esencia, a mi juicio no puede reducirse a un mero proceso de atención, aunque, sin duda, a él sigue un encañamiento necesario de la atención. Como acto que primordialmente pertenece a la voluntad impera un enfoque y fijación de la conciencia hacia el objeto apasionante.

Quien asegure por una parte que el amor es de sí actividad sentimental; y que por ello debe separársela de las funciones cognoscitivas, como conocer, intuir, reflexionar, no podrá sin contradicción manifiesta reducirle luego a un mero proceso de atención. (11).

El amor es previo al detenimiento atencional. Es decir: a la fijación de la conciencia en el ser amado.

Y en la medida que él acrece, impera en las facultades cognoscitivas más demoramiento contemplativo, o más pertinacia en el recuerdo del amado.

Como es lógico, dicha fijación o demoramiento de la conciencia iluminando el objeto querido, esa expulsión que de sí hace de lo que no es él, relegándolo todo a zonas oscurecidas, a desatenciones e inconsciencias, es *ocasión* (advírtase la palabra deliberadamente subrayada, de mayor amor. Porque cobrando el ser amado en la atención del amante prestancia, mayores proporciones, fulgurancias, si se quiere; conquistará mayor estima, y despertará mayores simpatías en la afectividad, compensando de esta suerte al amante por haberle robado de la conciencia todas las otras emociones del mundo. Porque en el campo de la contemplación y en el del afecto para quien ama, el amado es todo el mundo.

## 7. EL SIGNO DE LOS TIEMPOS

Lo dije ya al comienzo: La suerte del hombre y, por lógica inferencia, la de las sociedades se decide en la esfera sin luz de la inconsciencia.

Si algo del freudismo ya muerto se fijará perennemente en la filosofía es la atención a lo inconsciente, que en la psicología del hombre importan tanto y más que lo subconsciente; porque allí se fija su destino.

Dime cuáles son tus predilecciones y te diré quién eres; más aún, quién vas a ser.

Y adviértase que las emociones de belleza, de bellezas físicas o morales, con la variedad infinita de matices que va desde lo bonito hasta lo sublime, ocupan casi toda nuestra actividad espiritual. Desde luego nadie encontrará exagerado si se asegura que las decisiones humanas obedecen más al deleite de lo bello que al imperio de lo verdadero.

Desde el calavera al místico, desde el indocto al docto, la grey humana trota sonámbula bajo el encandilamiento de la belleza.

Por desgracia, así como el error, bajo apariencias de verdad, burla incontables inteligencias, así la fealdad, bajo luces de belleza, chifla y emboba a los estultos, cuyo número asegura la Biblia es infinito (Eccles. 1, 15).

Como existe la criteriología y la lógica para escudar la verdad, existe la estética (mil veces desflorada y corrompida como aquéllas) para defensa de la auténtica belleza.

A los hombres preocupa saber si caminan bajo el signo de la *verdad verdadera*. No menos debiera preocuparles perscrutar si avanzan en sus amores y en sus destinos atraídos por *bellezas verdaderas*.

No se diga entonces que sólo al ocio de los metafísicos pertenece espumar del mundo multiforme de lo bello la noción trascendente de hermosura.

Porque me alejaría demasiado del tema que debo estudiar ahora, resisto a la tentación de demostrar cómo la bárbara balumba que desconcierta con peregrinas teorías a la literatura, pintura, música; y, en suma, a todas las artes de hoy, se ha acunado en el mismo regazo donde nacieron las vorágines políticas que sobresaltan al mundo.



Hay marejada de fondo en la cuenta inferior de la conciencia humana.

Desde ha tiempo vienen sembrándose allí vientos (revoluciones económicas y revoluciones artísticas, desequilibrios éticos y desequilibrios estéticos) y ahora nos toca recoger tempestades. Y cuando la conmoción interior revienta sobre la superficie no vamos a serenar los mundos con el gesto romántico de cruzar el índice sobre los labios prietos chistando silencio al océano.

Atribuir a la percepción del sentido estético y al desconcierto de las artes tan hondas repercusiones políticas, sin duda, parecerá exagerado. Pero, por lo menos, esas depravaciones reflejan tan fielmente la alteración oculta de la mentalidad colectiva, como la *facies cadavérica* del enfermo avisa la vecindad de la muerte.

Recuerdo a propósito unas palabras repletas de sentido: « La sutileza del arte lo hace infinitamente dócil al más ligero soplo de los alisios espirituales. Como en la aldea, al abrir de mañana el balcón, miramos los humos de los hogares para presumir el viento que va a gobernar la jornada, podemos asomarnos al arte con pareja curiosidad meteorológica ». (12)

No a la zaga sino a la vanguardia, en el proceso evolutivo de las mentalidades, marcha el arte.

La burla, agresión, ruptura de tratados y acuerdos humanos, la inconsciencia política de hoy, el rechazo y asqueo de las tradiciones de los pueblos y la autolatría de las propias razas estaban predecidas por el arte que hace unos decenios convirtió la poesía en acertijo y galimatías, la pintura en ópticos tormentos carcelarios, la música en frenesí de insistentes discordancias.

Nunca se había observado a las tendencias artísticas tan burladoras y asesinas de los cánones prestigiosos que informaron el arte de las pasadas edades.

Presumían deshumanizar. Fué el lema. Y tornaron al arte inhumano y monstruoso. E inhumanizados los sentimientos estéticos, bajo sombras, en el seno inconsciente de las colectividades, se inhumanizaron también los sentimientos sociales.

Lo demás fué obra del tiempo.

El arte nuevo acostumbraba a las gentes a burlarlo todo: los hábitos domésticos, las tradiciones familiares, la política, la religión.

Censuraba las reglas antiguas como mostrencas e inoperantes; y por momentos exhibíase, irónico, antojadizo, despistador, equívoco y siempre autólata y narcisista.

Era el signo de los tiempos.

Todo éso que hace un cuarto de siglo acaecía en la esfera de los derechos estéticos traspasóse luego al plano de los derechos individuales, familiares, sociales, internacionales. La perversión del sentido de la hermosura germinó depravaciones más hondas, más humanas, más trascendentes.

Desde mucho tiempo, los alisios del arte venían anunciando estos días nuestros repletos de inminencias.

## II

### 1. RETORNO A LA METAFISICA

Quienes asechan, desde la atalaya de la revista especializada y del libro, el panorama universal de la filosofía hodierna observan que ella migra derechamente hacia la metafísica, por la que hasta ahora había sentido asco.

Decepcionada de los estupefacientes de laboratorio y de la cháchara desconcertada de fantaseadores, experimentó le faltaba consistencia y solidez. Y, por ese seguro instinto de pervivencia que guía los procesos humanos, harta de novedades y agotadas todas las experiencias, retorna al principio, a las primeras premisas del saber, comenzando un nuevo ciclo en sus largas jornadas evolutivas.

Y dentro de la filosofía también la estética se desnuda la impedimenta de atavíos que la oprimieron hasta ahora para remontarse ingrávida a las aireadas regiones de la metafísica.

Este retorno nos permite augurar tiempos benéficos para el arte y para el hombre.

Demás decir que la estética escolástica precede a todas las otras escuelas filosóficas en su fervor metaficista.

Hoy, cuando la poesía, pintura, música y todas las artes despiertan ojeras de sus pesadillas, como si los artistas se hubieran dormido oprimiendo el corazón, no nos parece fuera de tono repasar las páginas de los escolásticos, aún de los escolásticos medioevales, buscando mosto nuevo en odres viejos.

Hay quienes creen que la Iglesia, para mal suyo, todavía no ha elaborado su propia filosofía.

Dicen que en los primeros siglos cristianos al hallarse desprovista mendigó en Platón y en Aristóteles.

Y, luego de dos milenios, aún muestra remachada a su tibia la anilla de la esclavitud.

Si para que la Iglesia exhiba propias filosofías es menester repugne a todas las tesis del aristotelismo, deberá desesperar de ser jamás manumitida.

Si empero debe a su entraña misma, sin resabios de ningún sistema filosófico anterior, las tesis nucleares de su organismo filosófico, el escolasticismo es tan ingenuo —en el clásico decir de los latinos— y tan bien nacido que puede ufanarse de su libertad troncal.

Prueba de ello, una entre ciento, su doctrina estética.

Toda ella deriva de tesis genuinamente escolásticas, como la de la creación de los seres en el tiempo, la de su causalidad ejemplar, la del conocimiento divino de la infinita riqueza comprensiva de su esencia, participada en las bellezas innumerables de la creación. Y, sobre todo, de la jugosa doctrina de los hábitos, fecunda en aplicaciones al arte.

Llegado aquí me corresponde reseñar, a rasgos gruesos, con gestos viajeros —otra actitud no es posible a menos de extender este capítulo hasta lo abusivo—, las líneas de más bulto dentro de la estética metafísica de la Escuela.

Y, al pronto, sorprende a quien entra por las páginas de los escolásticos, sean éstos los del siglo de oro o los del resurgimiento, la aridez, la yerma aridez del panorama. (13)

Aplicaron a la estética el vigor de sus vidas y la sujetaron a la tirante impiedad de la metafísica.

Hablan de la belleza, de la belleza de la mujer, del cariño y del dolor, tan frenados en sus emociones, con tan imperial templanza, como si pasaran ante la tumba de Eloísa, asperjando el sueño de la hermosa desventurada con broncos misereres y agua bendita.

Diríase que en los retazos de estética, que descoyuntados dispersaron por la metafísica y por la Teología, volcaron la agriedad y el

desmayo de sus cuaresmas. Como si a especular sobre lo bello hubieran consagrado aquellos señeros maestros los días de peor rigor en el ayuno medieval.

No hicieron caricias, que no sabían hacerlas, a la belleza. No porque les invadiera un tremebundo pavor maniqueo de hallar acurrucado bajo cada hermosura creada un lujurioso cécubo, sino en rigor de la disciplina técnica de la escuela.

Empeñados en un tema de filosofía cerrábanse herméticos a la tentación de almibarar sus *atquis* y *ergos* con risueñas psicologías orificadas.

Pero a quienquiera sondear los senos profundos donde late el misterio de la belleza no le queda otro remedio que urgar allí, en la árida entraña de la metafísica de la escuela.

Fuera del escolasticismo, en todos los tiempos, pero principalmente en los últimos siglos, ninguna parte de la filosofía ha sido manoseada con más lujuria bibliográfica, con más despliegue libresco que la de la belleza.

La ciencia estética no en su faceta universal y abstracta, que forma la metafísica de lo bello, sino en su doble aspecto de filosofía del arte y de la técnica aplicada a cada arte particular, ha resistido siempre, pero ahora más que nunca, una arrolladora riada literaria.

Cada libro es un sistema con tecnicismo propio y con poder de preceptuar a antojo sobre las emociones humanas, sobre la función y el sentido del arte, sobre las nuevas tendencias y las nuevas libertades artísticas.

Automáticamente una orientación cualquiera en la filosofía ha encontrado correspondientes respuestas en la estética y en el arte.

Pero sabe quien ilusionado entró alguna vez en este dédalo literario el desencanto que ineludiblemente remató su afán, si pretendió aprender allí esta lección fundamental de la estética: ¿qué es, en su esencia, lo hermoso?. (14)

Como advierte Maritain, el vicio capital de tales tratadistas, es considerar en sus discursos sobre el arte sólo a las bellas artes, prescindiendo de la belleza que el arte realiza y exponiéndose a adular a un tiempo el arte y la belleza. (15)

A cambio de distraerse de grado en menudos e intrascendentes problemas de técnica aplicada, a cambio de un indisimulado empeño

por sorprendernos a toda hora, con lisonjas de enamorados y nimiedades psicológicas, que conmueven a nadie más que a las hijas del barbero, han dejado deliberadamente intacto el tema fundamental de la estética.

Los tratados titulados «*Estética*» (porque este rótulo equívoco ha agrupado en generoso patrinazgo un sin fin de entenados), si algo procuran esquivar en ese problema primordial, fundamento de la crítica artística, con descontento justificado del artista.

Porque cuando éste alza las manos sobre los lienzos húmedos, o sobre sus poemas, o sobre la telaraña de la partitura, sosegado el hervor turbulento, el filósofo, que lleva cada artista y cada hombre dentro de sí, no se resigna a ignorar sempiternamente si las emociones de su alma son procesos fatales de alucinamiento o de hechicería; y si en la tela y en el cuadro, y en la partitura de ahora futuros hombres, curtidos de alucinaciones, no leerán mañana otra cosa sino la gráfica, con su alta y su baja, de una perdurada dolencia humana.

—¿Se creará que exagero al ponderar el bárbaro descuido de los estetas?

—Entonces, déjenme citar hechos ejemplares.

Tómense los textos clásicos, los preconizados, los de imprescindible citación erudita en las Facultades de Filosofía y Letras. En las manos Lipps, Croce, Guyau, Winckelman, etc., etc., heraldos del psicologismo, del filologismo, del sensualismo prefrendiano, y del idealismo.

Y bien. He aquí, dos mil páginas, por lo menos, en junto, labradas bajo la lupa especialista, al atisbo del ojo pineal, mordiendo el puño en la apretura pensante.

Pues, ¿y qué? ¿En esas dos mil páginas se dice una vez, una sola vez qué es la belleza?

¿Se insinúa por allí, quizás en alguna coleta rinconera, uno sólo de los temas trascendentales?

Se me va a responder que ni a Lipps, ni a Croce, ni a Guyau, ni a Winckelman, ni a ningún otro anti o extraescolástico han interesado ellos jamás. Que su posición mental en filosofía y que la faceta de vista adoptada en el estudio de la cosa humana, no sólo les exime

de los odiosos cuestionarios escolásticos, pero, aún más, torna a éstos absurdos, contradictorios y ridículos.

Así es, así es.

Haciendo pie en su subjetivismo criteriológico, descartan de una sola sacudida a la metafísica de la escuela.

No se les pregunte pues ¿qué es la belleza? No quedemos en ridículo.

Según ellos la belleza es *no siendo*. Su entraña objetiva es *éso, no ser*. Como la entraña objetiva del dolor es *no ser dolor*, si no estimulante del dolor.

Andamos bajo la filosofía subjetiva. Y bajo su luz el mundo se cierra en el recuadro de nuestra consciencia. Todo lo otro, lo de más allá los acicate-estímulo y nada más.

Desde doscientos años, vienen las filosofías psicologistas escrutando tan minuciosamente la médula psíquica del acto frutivo que toda la estética después de Kant, en lo que es ella filosofía de la belleza y no filosofía del arte, se resuelve en ésto, en escudriñar las emociones una a una, aplicándoles pesada carga experimental.

Para enredo de ellas el acto psicológico, en medio de su simplicidad multiforme, ofrece infinitos flancos.

De aquí una fantástica pululación de sistemas estéticos, opuestos, divergentes, contradictorios, en los que no es fácil averiguar si sus fautores trabajan obedientes a la ciencia o al demonio familiar de su inspiración.

Considerar, aun de vuelo, la selva magna de teorías, no es posible sin perder en ello multitud de páginas.

Al estudio de lo bello en su acepción universal y abstracta, vale decir, en el flanco de vista metafísico, al que suele denominarse no sin manifiesta impropiedad *estética ontológica*, debe considerárselo como el punto de partida, del que es preciso arranquen las ulteriores investigaciones de la *filosofía del arte*.

A su vez ésta debe prestar fundamento a la técnica aplicada a cada una de las artes, cuando se pretende que dicha preceptiva técnica no proceda arbitraria y apriorísticamente. (16)

La desesperación de los críticos de arte, el clásico hastío y decepción que los invade luego de muchos años de predecir, clasificar

y juzgar (en pintura, arquitectura, poesía y música, etc.), el arte de sus coetáneos, arranca de aquí. De haber llegado a constituirse síndicos de las manifestaciones artísticas, ignorantes supinos de los principios universales y perennes que orientan, coordinan y dan solidez a la crítica.

Y como esta labor, plena de responsabilidades, no es cortesanía, ni maña, ni logro de audaces, acaece que luego de algún tiempo agota el crítico repentizado su repertorio de lugares comunes, desconfiaba de sus pálpitos, se enreda en contradicciones y, sobre todo, no se resigna (por esa inextirpable ley de honestidad que lleva todo hombre dentro de sí y que tarde o temprano domina en las conciencias), a proseguir su papel de *blufista*, de nada más que de ésto, asqueado de sus propias mistificaciones.

Déjenme, entre paréntesis, decir un poco de verdad a este respecto.

Debemos reconocer que entre los argentinos, y, en general, entre los sudamericanos, quienes desde las revistas, aún desde las revistas especializadas, dirigen la crítica teatral, cinematográfica, literaria, pictórica, musical —esta última más que ninguna otra—, son gentes por lo común soberanamente ayunos de los más someros conocimientos de filosofía del arte.

De aquí la insubstancialidad de sus juicios. De aquí el perpetuo oscilar entre unas y otras tendencias estéticas con el consiguiente desconcierto de los artistas.

Nuestros críticos, ferrados en un frasco confeccional, amanerado y no pocas veces estúpido, y fiados en el ojo del buen cubero, que constituyen toda la impedimenta y los utensilios del oficio, entran en las correspondientes secciones de las revistas, vueltos críticos de emergencia, ante el desesperado llamado de sus economías, de su vanidad, o de su inconsciente audacia.

Que nadie se aventure a preguntarles uno sólo de los problemas considerados por la filosofía del arte.

Que nadie indague a qué corriente estética debe filiarse una obra de Ravel o de Widor.

Y mucho menos no se le ocurra a nadie preguntar a un crítico musical de Buenos Aires qué significa la técnica césar-franckista frente al Wagnerianismo; que no les consulten qué influencias estéticas han prendido en la redacción de esta o de aquella partitura, qué prin-

cipios estéticos han palpitado en la subconciencia de este o de aquel poeta, escultor, xilógrafo. (17)

Y, punto al paréntesis.

Ese estudio —que decía— de la belleza en abstracto, estudio que debe ser atendido por el filósofo de arte y por el crítico responsable y capaz, aunque es cierto que no fué del todo proferido por los escolásticos del XIII y del renacimiento, no es menos cierto que tan sólo se lo atendía cuando los principios estéticos co-metafísicos (esencia de la belleza, sus causas, constitutivos, fórmulas, finalidad, objetividad, jerarquía de las diversas hermosuras, analogías de unas y de otras bellezas físicas y morales, creadas e increadas...) eran precisos para esclarecer una verdad de la filosofía clásica o de la Teología.

Así vivió durante un milenio la estética acolitando tesis ajenas a ella, eslabonando premisas de metafísica o de teodisea.

Aristóteles estudiando a trasluz, milimétricamente en cada palabra del *Organon* y de la *Metafísica* no dió, en aquellos tiempos medievales de desprestigio y desconsideración para la estética y la filosofía de lo bello, ni con un buen intérprete —como nota Menéndez Pelayo— para la Retórica y los fragmentos de la Poética.

Y de este subsidiario menester no es desligada la estética hasta los tiempos del despertar neotomista.

Por lo cual la ciencia metafísica de lo bello es estudio antiguo en sus principios pero de ayer en su sistematización y autonomía.

Tras oscuros siglos, para ella, de *ancillar* a la teología, en su vida nueva de manumición, con la libertad, se ha revestido de una copiosa bibliografía, dentro de la neo-escuela.

Los fragmentos estéticos desperdigados por los escolásticos en toda su obra, acunaron en la filosofía platónico-aristotélica.

Las ideas sobre lo bello de los antiguos, reducíanse a una iteración literal de los textos del Angélico. Trabajando los más aventureros en el campo de la estética entre aquellos pensadores por ensamblar, con no muy lógico sincretismo en la mayoría de las veces, los principios platónicos, tan barajados en el medioevo con el aristotelismo resucitado para la escolástica por el mismo Santo Doctor.

Fuera del escolasticismo una sola concepción estética, la realista del idealista Platón, conciliará a ortodoxos y heterodoxos en un idéntico pensamiento sobre la belleza en su esfera metafísica.

Las ideas del divino, extendidas en oriente y occidente por los alejandrinos primero y por los filógrafos mozárabes después, resúmen en una áscesis perenne de los seres inferiores hacia la eterna Belleza.

—¿Qué es la hermosura?

—Platón: «Anhelos de sumirse en la belleza, y de engendrar allí».

Los alejandrinos: «Elevación hacia Dios».

Los filósofos: «Kátharsis de amor».

León Hebreo: «Perenne desmaterialización». «Despojo de la pesadumbre carnal que es raíz de fealdad, y aproximación a Dios». Recuérdese que para los platónicos el espíritu es principio activo de belleza.

Bien se ve, cuán apta era esta conjunción para los endiosamientos místicos tan del gusto de los siglos medios y para urdir cábalas de perfil panteísta.

A su plasticidad y sentido mediúmnico u ocultístico debe la estética platónica sus primeros éxitos, cuando en los siglos XI, XII y XIII, se enfrentó al aristotelismo remozado por los grandes escolásticos de occidente.

—¿Qué debe la estética tomista —comprendiendo en el vocablo a la escolástica medioeval todo entera— a Aristóteles? ¿Es preciso reconocer en ella, como en los pies del Rey Edipo, cicatrices de antiguas anillas de cautivero?

Preguntemos más precisos: ¿La revelación cristiana que iluminó el universo de la Teología medioeval proyectó algún destello, algún tenue destello de su opulencia luminosa, en el horizonte en sombras de la estética?

## 2. LA HERENCIA HELENICA

Son tan contados y propuestos tan a deshora los textos estéticos de Aristóteles que nunca habrá de concluir la contienda entre los que presumen descubrir en las obras del filósofo una disciplina estética, sugerida por lo menos, y los que solamente estiman la *Poética* como un manual de preceptiva dramática.

Es verdad que sobre el triple pedestal de la *mimesis*, *kátharsis* y *catholou* se presumió alzar la armazón de una completa filosofía de arte y hasta de una estética superior.

Sin embargo, esa preceptiva, no superada ni por el mismo Hegel, si algo deja intacto es el problema estético-ontológico, la solución al misterio de la belleza, que quizás, quizás, el estagirita guardaba en su cerebro, pero que jamás transparentó en sus obras.

Las mutiladas anotaciones de la *Poética*, sin duda consecuentes con el pensamiento metafísico —que si él escribió, según parece, no nos fué conservado— dejan intacto el tema de la estética ontológica.

Reducida toda la *Poética* a un estudio preferente de la poesía trágica griega, que Aristóteles deduce de las obras dramáticas de Sófocles, con preferencia a Esquilo y Eurípides, además de entrañar directamente una preceptiva de la dramática, a la que se han ceñido siempre todos los preceptistas, es un monumento de Filosofía del Arte, producido cabal y minucioso en la más remota antigüedad.

Pero deberá tacharse de cavilosa la metafísica estética, que algunos comentadores y escoliastas atribuyen a Aristóteles, hilvanando bosquejos de definiciones sobre lo bello, elegidas del capítulo IX, libro primero, de la *Retórica*, y del capítulo VII, núm. 8.º, de la *Poética*. (18)

Si a todas luces es antojadizo el dicho de Ch. Bénard, para quien la teoría artística propuesta en la *Poética* difiere totalmente de la noción filosófica de belleza del Estagirita (19), no es menos caprichosa la reconstrucción estética que, a través de renglones dislocados del texto aristotélico, hacen M. Croiset, O. Müller y M. Dufour (*La poétique d'Aristote*).

Estando a las cavilaciones que borda J. M. Bover (20), pongo por caso, Santo Tomás heredó de la estética aristotélica:

1.º La distinción lógica entre belleza y bondad.

(Distinción a que llega exprimiéndoles el jugo a las palabras: «bello es lo bueno, agradable en cuanto bueno» — *Retórica*, libro I, capítulo IX).

2.º La naturaleza del placer estético, que encuentra Bover insinuada en el texto de Aristóteles, como en Santo Tomás, y que interpreta más o menos con las mismas palabras empleadas por Maritain en su exégesis de «*pulchrum est id quod visum placet*» (*Art et Scolastique*, pág. 35).

3.º Comparando entre sí las definiciones propuestas por Aristóteles, adviértese el aspecto objetivo y subjetivo a la vez de la noción de belleza.

4.º El texto de la *Poética* «la hermosura finca en la grandeza y en el orden», equivale, a juicio de los estetas aristotélicos al *splendor formae* del Angélico: «excelencia de perfección... riqueza de ser...» (J. M. Bover: *loc. cit.*, pág. 462).

De aquí evidentemente puede concluirse hasta en detalles toda la estética tomista.

¿Con qué acreció, por consiguiente, la herencia helénica el Angel de las escuelas, escudriñador encarnizado de Aristóteles, si de esta fuente pudo derivar para sus textos lo que ellos dicen de la hermosura creada natural y artística, cuando, por otra parte, no le cumplía más que glosar el encomio tradicional a la Hermosura Increada, salmodiado durante doce siglos por el verbo áureo de los Padres y filólogos?

Pero bien se advierte, que el empeño de los que fantasean un sistema estético, estrujando palabras vertidas por Aristóteles fuera de todo propósito estético, se parece al de aquellos que de una astilla de mandíbula exhumada reconstruyen íntegro un ancestral humano.

Si en no pocas ocasiones los textos mutilados de la *Poética* parecen tentar definiciones de belleza, confundiendo, unas veces, lo bello con lo bueno, fundamentándolo, otras, en lo agradable, o incluyendo la belleza en la grandeza y el orden; hállanse textos, sin embargo, en los que ha considerado Aristóteles a la belleza como de todo punto *indefinible* (*Diog. Laert.*, libro V, capítulo I). (21)

Advierte Menéndez Pelayo que en los rasgos principales de filosofía del arte «Platón no difiere un ápice de su discípulo» (*Ideas Estéticas*, Tomo I, página 71). (22)

Luego debemos concluir para entrambos similares y rudimentarios principios de estética metafísica, oreado tal vez en Aristóteles el realismo extremo que exalta el *Symposio*, y quizás acentuada más la duda que encadena todas las divagaciones en torno a lo bello del *Hippias maior*.

Desde sus primeros balbuceos la filosofía platónica se orientó hacia una estética conceptual o metafísica. Así, al tiempo que surgieron de los diálogos *Fedón* y *Gorgias*, los primeros ensayos monográficos de psicología espiritualista, revelaron el *Fedro* y el *Hippias* los principios de una estética del todo idealista, a lo Platón; y preconizó el *Symposio*, dentro de la concepción estética del filósofo, la teoría del amor, como fundamento del deleite en lo bello.

La impresión estética, en filosofía tan objetivamente, no pudo ser asunto ni de interés ni de valía para las interpelaciones socráticas, que visten de dramatismo a los diálogos platónicos.

Partiendo, pues, de una contemplación espectacular de la belleza, esparcida en el mundo, disocia Platón de la noción y esencia de belleza, los conceptos de utilidad, de fuerza, la idea de finalidad y los deleites orgánicos sensoriales.

Porque siendo el mismo en substancia el placer estético (arguye Platón) provocado por las bellezas ópticas que el causado por las acústicas, necesariamente elementos que escapan a la percepción sensorial deben constituir la esencia de la hermosura. En caso contrario, las bellezas espaciales deberían influir en el sentido del oído, y las dinámicas en el de la vista.

Este argumento rebosante de candidez para los creadores de un sexto sentido estético y misterioso, del tipo de los de Hutcheson, Burke, Guyau, ha sido extorsionado por más de un escolástico. (23)

La causa íntima, e imperceptible al sentido, de la belleza, en los seres materiales la encuentra Platón en el orden interno y proporción en los elementos geométricos de líneas y figuras entañadas en él (Pitágoras). Línea y figuras causadas por los famosos cuatro elementos.

La razón recóndita por qué aquellas figuras motivan la complacencia estética la descubre Platón en la conformidad de las mismas con las *ideas* de las cuales son participación.

No voy a considerar el significado de *las ideas* en Platón, y el valor real que les atribuyó. Sabida es su trascendencia en el problema criteriológico acerca de los *conceptos universales*, y en el psicológico acerca de las ideas innatas y reminiscentes.

Así, pues, para Platón, la hermosura de un ser cualquiera depende únicamente de su participación mayor o menor con aquella idea de belleza objetiva y eterna, que contempló nuestra alma en estados prehumanos y que evoca durante la vida, cuando se enfrenta a los seres que participan en ella, seres que contemplados nos actúan y ubican en estados psicológicos reminiscentes.

De todo ésto parecería lógico deducir que según Platón el deleite de lo bello habrá de atribuirse al entendimiento y no a las potencias emotivas. Sin embargo, *verdadero bello y bueno* son para el

filósofo términos tan sinónimos, que ni aun sus conceptos fundamentan distinción lógica alguna.

*El bien es objeto del amor. El amor razón y principio de belleza.*

La forastera de Mantinea (la fada Diotima) corona así en el *Symposio* con esta doctrina tan castigada la metafísica estética del *Fedro* y del *Hippias*.

Mucho se ha ponderado la estética platónica hasta asegurar, como aseguraron solemnes escritores, que la estética medioeval bautizó y canonizó a un tiempo, los dogmas del divino sin depurar conceptos.

Con todo, inútil es buscar en los filósofos escolásticos pretomistas teoría estética alguna que merezca el nombre. Padres y teólogos, en aquellos principios de la teología, no hicieron más que desglosar las *Ennéadas* de Plotino y el famoso tratado *De Divinis Nominibus* del seudo Dionisio.

Los metafísicos anteriores a Santo Tomás no allegaron a la estética ni una frase de precisión, ni una sola de las filosas divisiones con que sajaron tan a buen pulso la complejísima urdimbre de las especulaciones abstractas.

### 3. LA ESTETICA EN EL NEOTOMISMO

La estética escolástica se resume adecuadamente en Santo Tomás. porque, como lo dije, al iterar sin glosa los fragmentos del Angélico se redujo en muchos siglos el trabajo de los filósofos. Ni presumían otra cosa los comentaristas del XIII y del XVI.

—¿Qué son los textos estéticos de Santo Tomás?

—Migajas —ni más ni menos— de la opulencia de la Teología de la Iglesia.

Pálidos reverberos de grandes tesis que iluminan los tratados de « Dios Creador », « Dios causa ejemplar de los seres », « Dios fecundo *ad intra* engendrador del Verbo ».

Esta divina persona no vino al mundo para enseñar estética a los hombres. Pero no hay duda que algunos destellos de la revelación iluminaron la cerrada noche que fué para la estética la filosofía de Platón y de Aristóteles.

« No es Santo Tomás autor de estética en el riguroso sentido de la palabra, y tiene mucho de aventurado y temerario el fervor de sus

discípulos por convertirle en maestro de la filosofía del arte, cuando casi ninguna de las cuestiones que hoy plantea esta ciencia y que tanto influyen en la técnica, están resueltas y ni siquiera indicadas en sus libros ». (24)

Sin embargo: « en su vasta síntesis científica el Angel de las escuelas no podía menos de dar cabida a las investigaciones en torno a lo bello, presentando, esparcidos por su obra, algunos principios fundamentales que reunidos forman como una estética tomista. (25)

Mas si en las escuelas filosóficas del siglo XVI, como en las de la Edad Media, la estética careció de vida propia, relegada a muy secundario lugar, a pesar del gran impulso que simultáneamente le dieron los platónicos, muy otra es su suerte dentro del neoescolasticismo. (26)

La estética de la nueva escuela, dejóse ver poco a poco —jovencita y acalorada por el sofocón que le dieron los postkantianos— frente al subjetivismo primero, y después frente al sensismo y psicologismo.

Entre los primeros tratadistas es justo recordar al Cardenal Mercier quien no desdeñó consagrar a la metafísica estética una porción vigorosa de su esfuerzo.

Pero principalmente representan la estética neotomista estudios monográficos tan de buena mano como los de Taparelli (27), de Munnynck (28), González (29), M. de Wulf (30) y Jacques Maritain (31), entre los filósofos de indiscutida raigambre neoescolástica.

Mr. Loubers previene al comienzo de su estudio: *La théorie du Beau*: « Il semble que dans le chapitre cinquième de son ouvrage *Art et Scolastique*, Mr. Maritain ait poussé la recherche jusqu'à une extrême altitude.

Il serait profitable de recueillir les fruits de cette ascension, d'en faire valoir les résultats, d'en amplifier les conséquences, de les éclairer par les thèses voisines de psychologie ou d'ontologie, d'incorporer à ces conclusions trop brèves les découvertes plus ou moins heureuses des chercheurs qui l'ont précédé ». (31)

La citada obra de Maritain creemos que es manual imprescindible para quien pretenda llegar al sentido genuino de los textos estéticos tomistas.

La nueva escuela, llena de sentido práctico y abierta a lo verdadero posible y existente en los demás sistemas filosóficos, logra enfrentarse a las escuelas fronteras, con íntimo sentido de suficiencia.

Porque su sincretismo justificado —mezcla de realismo e idealismo— le permite lucir talla estilizada al ajuste moderno, el empirismo psicologista, sin desdeñar por ello el realismo ontológico hereditario.

« El neotomismo, ha escrito el Cardenal Mercier, no se aviene a vivir aislado de las otras teorías, sino que tiende a relacionarse con la concepción de Platón, de Descartes, de Leibniz, de Kant, de Fichte, de Hegel, de Wundt ». (32)

Estas palabras, con que epiloga el libro *Los orígenes de la psicología contemporánea*, en el que volcó su espíritu amplio y plurivisual, son una respuesta a la afirmación de León XIII, en la Encíclica *Aeterni Patris*: « débese atender todo pensamiento sabio y todo descubrimiento útil venga de donde viniere ». Encíclica que constituye la carta magna de las libertades de la filosofía neoescolástica.

En suma. Será preciso siempre reconocer que la filosofía neotomista de la belleza ha partido, si se asciende al más remoto manantial, de la filosofía aristotélica, a la que debe su posición objetiva y los trazos más amplios de su metafísica.

Aunque filiada al aristotelismo y encuadrada en el plan general de la filosofía, como la gnoscología o la lógica, forma la estética cuerpo aparte, desvinculada de todas las otras ramas, e irreducible, pese a los conatos de intelectualismo, a un captítulo de la metafísica, o a un confían de la psicología, extremo a que pretende relegarla el sensualismo psicologista.

Ciencia que dice completa estructura arquitectónica, y que, pese a la juventud de su vida independiente, posee ya historia tan copiosa como la de la psicología.

Si se la contempla de conjunto en su desenvolvimiento histórico, dentro y fuera de la escolástica, la estética asumió dos tendencias diversas y antitéticas, en consonancia con la distinta manera de plantear el problema criteriológico del conocimiento.

Problema que en sus supremas líneas tectónicas cobija toda la filosofía.

La antigua metafísica, el escolasticismo del medio evo y el del renacimiento orientaban la especulación filosófica desde un fundamento objetivo y ontológico, como núcleo de origen, hacia los procesos de carácter subjetivo y psicológico, subordinados siempre en orden de causal dependencia a los primeros.

Los actos psicológicos eran función de las realidades ontológicas.

La Metafísica precedía a la Psicología. Y el primer paso, para la solución del conflicto criteriológico partía de allí, de la ontología.

Pero el cartesianismo primero y después el idealismo, elevada a potencias en el criticismo kantiano trocaron los términos. Kant se atribuye haber dado un vuelco a la lógica parejo al que debe la astronomía a Copérnico.

Sin embargo la manera de solucionar o de entorpecer la solución del nudo criteriológico partiendo desde lo psíquico hacia el mundo exterior, desde el dato inmediato de conciencia hacia lo de fuera de ella, tiene su origen por lo menos en Descartes.

Este orden pues, del sujeto al objeto, de la modificación sensorial o intelectual hacia el fenómeno objetivo causante es gesto familiar o marca de garantía en las modernas tendencias.

Alisios y contralisios han dirigido desde siempre en contradictorios sentidos los rumbos del espíritu, llevándole y trayéndole desde el subjetivismo al ontologismo y desde éste hacia aquél, en perpetuo balanceamiento.

Sabido es que de esa lucha por la hegemonía jerárquica entre ontología y psicología nació la moderna criteriología, por lo menos en su forma sistematizada y surgió también, como era fuera que surgiera, una estética ataviada con lo bueno de la antigua y lo más valioso de la nueva.

El peligro estuvo siempre en los extremos.

El de allá a Descartes proclamó tanto objetividad en la belleza, que le creó lugar entre las cualidades objetivas de los seres.

Considerábase *lo bello* como una entidad real y física de los objetos materiales, desvinculada totalmente del acto cognoscitivo.

Los subjetivistas, por lo contrario, negáronle toda realidad: hasta afirmar, pongo por caso, que podía contemplarse de propósito un pudridero de desperdicios, concluyendo al cabo, el observador subjetivista, por sentirse estéticamente emocionado.

La solución de Santo Tomás hállase en el medio, de ambas teorías, donde efectivamente debía encontrarse: asentado que *lo bello* radica *fundamentalmente* en la entidad apellidada hermosa; pero su existencia *formal* depende, como la de *lo verdadero*, del acto de conocimiento.



Esta concepción genuinamente tomista no entraña un replegamiento hacia un cobijo ecléctico, sino que fundada en la esencia misma del ser y del conocimiento coloca en justo medio los extremos tirantes del ontologismo y del psicologismo.

Equivale a decir: el primer paso en la filosofía no se da ni desde la metafísica ni desde la psicología sino a la vez desde ambas.

He de retornar luego a considerar la índole relativa del predicado *belleza*, cuando me refiera a las relaciones y dependencias entre ésta y el *bien*, o la *bondad* metafísica.

La doctrina estética, ahora sugerida, medular dentro del tomismo, quedará más confirmada en el confrontamiento entre *bien* y *belleza*, entre ética y estética, que he de hacer reproduciendo un texto del Comentario al libro *De Divinis Nominibus*.

#### 4. LA ESTETICA NEOTOMISTA FRENTE AL SUBJETIVISMO Y PSICOLOGISMO EXTREMO

—¿No es ilusorio buscar una definición universal de belleza?  
¿No se justifica aquello del *Diccionario filosófico*?

« Interrogez un nègre de Guinée: le beau est pour lui une peau noire, huileuse, des yeux enfoncés, un nez épaté. Interrogez le diable: il vous dira que le beau est une paire de cornes, quatre griffes et une queue. Consultez les philosophes, ils vous répondront par du galimatias; il leur faut quelque chose de conforme à l'archétipe du beau en essence ». (33). Y recuerdo del dicho de Hegel: « nos falta un criterio (objetivo) para discernir lo bello natural ».

Entonces ¿habremos de abandonarnos, desesperando de acertar con la fórmula que complazca a todos —a los humanos normales, cuando menos—, con la fórmula que delimite la belleza perenne, la no amarrada a antojos de moda, de clima, de pueblo, de educación, la belleza pura y lavada de antropomorfismo, sexualismo y otros residuos emporquecedores que entromete la bestia, acurrucada tras de ángel, en el hombre, cuando su entendimiento conoce la limpia hermosura y la voluntad se relame degustándola?

Charles Mourre, en un estudio sobre *La Dualité du moi dans les sentiments*, aseveraba: « Les tentatives de définir le beau auxquelles on s'est de tout temps livré ont été malheureuses... D'une manière générale, les définitions de ce genre ont le défaut de choisir un

ou plusieurs caractères qu'elles appliquent indifféremment à tous les objets trouvés beaux. Or, ceux-ci sont si nombreux et si divers qu'il paraît bien difficile de les englober tous dans une formule unique. En effet, un même homme admire une foule d'objets de toute nature, et, d'autre part, le beau varie selon les individus, les classes sociales, les peuples, les époques. Quelle admirable souplesse doit alors avoir une définition du beau pour s'adapter aussi bien à une poésie de Lamartine et à un opéra de Wagner qu'à un morceau d'étoffe rouge émerveillant un sauvage! ». (34)

Los motivos que alejan a Charles Mourre del estudio ontológico del problema estético, y el anquilosamiento subjetivista, que padece la filosofía de lo bello desde los principios del siglo XVIII, hasta T. Lipps y hasta B. Croce, entre los modernos, han desterrado de la historia de la estética el carácter objetivo, característico de la filosofía aristotélico-escolástica.

Si es temible empresa (*redoutable entreprise*, como dice Ch. Mourre), definir lo bello *objetivamente*, resulta cómodo negar la posibilidad de tal definición sacudiendo de un golpe la estética ontológica.

G. Bertier ha señalado la razón del éxito de la estética subjetivista.

« El subjetivismo, dice, es una moda que ha invadido todos los dominios y principalmente los de la estética. Sus principios, cómodos para el artista, ante todo decantan libertad. No hay derecho de coartar al genio con pretinas y corsé, que no quiera ajustarse él mismo.

« El romanticismo ha sido propagandista más fervoroso de estas ideas. El hombre de genio, poeta o artista, es una especie de monstruo a quien no comprenden las leyes comunes de la humanidad y las normas generales de la razón ».

No nos parecen faltas de interés algunas consideraciones de G. Bertier, las que, al tiempo que encarecen el estudio consciente de la filosofía del arte, perfilan finamente la epopeya del subjetivismo moderno.

« Le subjectivisme —dice— est décourageant et déprimant, il est égoïste et antisocial: à chacun, dit-il, son idéal de beauté; des goûts on ne discute pas.

« Mais le grand art n'est pas subjectif, il est universel. Les grandes oeuvres sont admirées de tous, et elles peuvent, jusqu'à un certain point se mesurer à leur puissance d'expansion.

« Disons avec La Bruyère: « Il y a dans l'art un point de bonté et de perfection comme de bonté et de perfection dans la nature... il y a un bon et un mauvais goût et l'on dispute des goûts avec fondement ».

« La raison doit avoir en esthétique le dernier mot, comme elle doit l'avoir en logique, en science et en morale. Il est des jugements esthétiques admis par tous, universels comme la raison dont ils émanent: qui nierait le beauté des cathédrales de Chartres ou d'Amiens, d'une maison parfaitement adaptée à sa fin, d'un cheval qui réalise pleinement le type de son espèce? »

« La raison peut et doit diriger l'esthétique. Il y a vraiment en effet pour l'artiste et le critique un devoir de lui obéir, de lui soumettre sensations et sentiments; elle doit commander en souveraine à la sensibilidad la plus affinée, quelle qu'en puisse être la délicatesse et peut-être la pureté ».

Es de Tolstoi esta frase tan citada y tan errónea: « No son posibles más que dos definiciones de belleza: una objetiva y mística, que deriva la noción de belleza de las perfecciones del ser, y en último caso de Dios mismo, definición fantástica; y otra, por el contrario, muy sencilla e inteligible, pero muy subjetiva y que considera bello todo lo que agrada ». (35)

Refiriéndose a esta aserción, dice G. Bertier: « No entendemos qué motivos inducen a Tolstoi a dar el epíteto de *mística* a la definición objetiva de lo bello; pero admitimos con él, que en estética solamente existen dos escuelas: el *subjetivismo* y el *objetivismo* ». (36)

No creo pueda aceptarse sin reparos tal concesión, porque de ella deriva el error de considerar a la estética de la *escuela* como ajena a toda consideración psicológica.

Aun comprendiendo bajo el apelativo de *subjetivas* todas las formas de definir la belleza, en las que se ha prescindido o negado su valor extraconceptual, nos es preciso distinguir todavía dos diversas maneras de plantear el problema estético. Tolstoi, al mencionar las posiciones extremas, realista e idealista, figuraba desconocer el planteo de la cuestión según el escolasticismo, cuya tesis concilia ambos términos objetivo y subjetivo, al atender simultáneamente a las cualidades reales de los seres bellos y a las formas de conocimiento de esas mismas cualidades.

Ni aun los filósofos escolásticos de más ceñido criterio realista han preferido el aspecto subjetivo de la estética, contándose no pocos

(el Cardenal Mercier, L. Taparelli, el P. de Munnynck, entre otros) a quienes se ha llegado a notar de psicologismo o idealismo exagerado.

A Mr. Lucien Loubers debemos este párrafo atinado: « En disant avec Saint Thomas: « *pulchra enim dicuntur quae visa placent* », en definiendo el bello: la claridad de l'être, nous avons déjà indiqué les rapports étroits qui unissent les notions de beauté et d'intelligence.

« Sans doute la beauté, comme la bonté, est d'abord dans la chose et il importe peu que des yeux humains la regardent. Cependant si le beau est avant tout lumière, clarté, splendeur, il suppose bien une intelligence qui recueille cette lumière, qui s'y délecte, qui s'en rassasie; et si Saint Thomas a cru devoir le définir par l'émotion, la joie, le plaisir qu'il procure au sujet connaissant, comment pourrions-nous faire abstraction de celui-ci? Disons que le beau est *essentiellement relatif à l'intelligence* ».

## 5. CRITERIO SUBJETIVO DE BELLEZA

Reflexivo por entraña el Aquinatense inicia su estudio en torno a lo bello, reflexionando sobre las cualidades de la emoción originada en el espíritu al enfrentarse a la hermosura de la naturaleza y del arte.

Es innegable la legitimidad de este proceso inductivo. El soslaya las prevenciones contra una definición apriorística y extraconceptual y se abre camino, con entera precisión criteriológica hacia el análisis ontológico de las propiedades objetivas engendradas del deleite estético.

—¿Cuál es la naturaleza psicológica de la reacción humana ante la belleza?

—Un goce peculiar, *complacentia mentis*, causado en el alma por un conocimiento fácil, al vivo, cabal o adecuado y contemplativo.

(*Visio aethetica esse debet vivida, facilis, comprehensiva, contemplativa*).

De aquí deduce Santo Tomás un criterio subjetivo, que define lo bello *a posteriori*, por el regozo del espíritu. « *Pulchra sunt quae visa placent* ». (37)

Fórmula provisional y simplicísima.

Maritain la comenta así:

« Lo bello contemplado agrada ». Este agrado no es cualquiera sino el de conocer.

Ni es el que sigue al acto de conocimiento por el ejercicio psicológico y funcional de *conocer* (porque —dicen los escolásticos— toda facultad, potencia, o capacidad se perfecciona y satisface en el buen ejercicio y fácil juego de sus actos) sino un goce, que rebasa el acto cognoscitivo, a causa del objeto conocido y tan sólo por ser conocido. (38)

La posesión real del objeto o persona deseada es raíz de placer.

Como lo dijimos hablando del amor, y volveremos a repetirlo refiriéndonos al bien, la dirección del movimiento apetitivo o amoroso es transitiva, centrífuga, éxodo del sujeto que ama hacia el bien, cosa o persona amada.

Ese anhelo vivo y ardiente saca de sí al hombre, por el ímpetu del amor, y se sacia tan sólo con la posesión del objeto amado.

Por el contrario, el goce estético se aquieta, contenta y satisface únicamente conociendo. (39)

Pero el goce apetitivo de una posesión puramente ideal del objeto amado, ¿no se confunde con el deleite estético, o placer desinteresado?

L. Loubers nos responde gráficamente: « Une possession purement idéale, bien loin de réjouir notre coeur, irrite notre desir: ainsi le rôti que le vagabond contemple à travers la vitre illuminée et auquel il ne goûtera pas; ainsi le mirage, cete oasis de rêve que des jeux de lumière montrent au voyageur épuisé de fatigue et de soif. Non, la seule connaissance de ce qui est notre bien, ne suffit pas d'ordinaire à faire le joie de notre coeur ». (40)

Santo Tomás nada ha expresado de propósitos sobre la *admiraación* considerada por algunos neoescolásticos como el efecto primero y principal de la contemplación estética. (41)

Las potencias cognoscitivas descansan conociendo la *verdad*.

Mas el agrado del estudioso ante un hallazgo científico, en todo lo que no tiene de egoísmo, propia ufanía y complacencia en sí ¿no coincide con el deleite en lo *hermoso*?

C. Delmás nos responde, apelando a la admiración, que precede al acto degustativo de la mente, y a la facilidad del conocimiento de lo bello, contrapuesto al trabajo del descubrimiento científico. Distinción ingenua.

El Cardenal Mercier esquivo la misma dificultad con sobra de diablura dialéctica. (42). ¿Cómo —afirma— no atribuirle carácter

estético al placer de que sobrea abunda el alma, cuando por vez primera abarca la ley newtoniana de la gravitación universal o la hipótesis cosmogónica de Laplace? Y responde: « El placer de lo bello es placer de conocimiento, pero tiene su origen en la contemplación del objeto percibido, no en el conocimiento mismo ».

Como si dijera: el deleite del investigador finca en el conocer, goza porque descubre, se deleita jugando con sus cálculos y búsquedas. El conocimiento es fin.

El artista, al contrario, no se deleita jugando malabarismos con los pensamientos, sino contemplando el objeto de ellos. Su conocimiento es medio. Y aunque el objeto en muchos casos sea el ideal intuído, que lleva adentro y le grava, pero le complace, no termina esta complacencia en el conocimiento, sino en el objeto posible cuya estampa y ejemplar divisa dentro de sí.

La solución sugerida por Mercier, en armonía, sin duda, con el pensamiento del Angélico, propónela más detenidamente J. Maritain. A él pertenecen las consideraciones que transcribo.

El vocablo *visa* en la definición de Santo Tomás evidentemente significa *cognita*. Es decir, *contemplata* por la inteligencia. De esta sinonimia nos advierte expresamente, en varios pasajes, el Santo Doctor (Crf. 1.<sup>a</sup>, q. 67, art. 1, c.).

Por consiguiente, es la belleza esencialmente objeto de conocimiento intelectual.

Recordemos ahora: El objeto *adecuado* de los sentidos y *proporcionado* del entendimiento es el mundo de lo material sensible. El objeto *adecuado* de la inteligencia es el mundo de lo cognoscible, que equivale a decir del *ser*. (43)

Y deduzcamos que aunque es verdad que la idea de lo bello —objeto del entendimiento— abraza en su extensión la multitud indefinida de las entidades, sin embargo, no procura la complacencia estética al entendimiento sino tan sólo el objeto que le es *proporcionado*. subrayamos el vocablo, significando con él el habla precisa de los escolásticos. (44)

Y así como en el conocimiento de lo bello sensible no pueden los sentidos, ni aun los más cognoscitivos, (45) gustarlo, sin que intervenga el entendimiento, que otea en el ser la perfección y proporción de las partes, estima la interna unidad del objeto y se inunda con la claridad irradiada por la forma, tampoco, a su vez, lo bello intelectual

puede apreciarse sino por tercería del sentido. Porque sólo el conocimiento sensitivo es lo bastante intuitivo en el hombre, que le disponga a la percepción estética.

Y aquí consiéntasenos que insinuemos (nada más) la erizada cuestión sobre la percepción de lo bello *puramente intelectual*.

¿Puede un conocimiento del todo intelectual provocar verdadera fruición estética?

Un sentimiento de placer, resultante de la verdad adquirida, sobresella de ordinario los descubrimientos felices del intelecto. Adiciónansele efectos estéticos, que acompañan al proceso intelectual y que no tienen su origen total en él, sino en los fenómenos concomitantes de la fantasía, o en el *signo* (en frase de L. Taparelli) « sin el cual el entendimiento humano, no puede contemplar la verdad ».

Pero ¿es posible derivar para el alma verdadera degustación estética de los *conceptos puramente intelectuales*. (46)

Asevera Maritain: « sin duda, puede el hombre gozar de lo bello puramente intelectual, pero lo bello *connatural* a él llégale del objeto a la inteligencia solamente por tercería del sentido ».

## 6. ATISBO A LA ESENCIA DE LA HERMOSURA

El criterio subjetivo *pulcra sunt quae visa placent* no toca la belleza en sí misma, sino que entraña una topografía del espíritu herido por la hermosura. Define la belleza *en el alma humana*. ¿Cómo definirla *en sí misma, en el ser hermoso*, en Julieta no en Romeo?

Porque con razón San Agustín decía: « no son hermosos los seres porque nos encantan, sino al revés, nos encantan porque son bellos. (47).

Y bien. Convergamos —puesto que no es del caso negarlo todo antojadizamente— en que existen seres y personas universalmente estimados como bellos.

La orquídea desaliñada de desabrochados cendales; el ottero felpado de gramen y la hondonada tapizada; en una palabra, toda esa fauna aquilatada, golosina de poetas idílicos. Y entre las creaciones del arte: el arabesco que decora un friso; las medias tintas que sensibilizan una creación vigorosa; un escorzo prodigio; o un motivo musical, que nos viene desde lejos cargado de virtuosidad, y horada el silencio al desgranarse a deshora desde un alféizar festoneado de ma-

dreselva... (¡así mismo, con las frasecillas románticonas de muchachos, de cuando vivíamos los dieciocho años!).

Claro está, todo ésto prueba experimentalmente la objetividad de lo bello. De aquí que no podamos aquietarnos ante la interrogación que nos abre la hermosura.

Probemos, por consiguiente, responder. « La intuición de lo bello exime a la inteligencia de su trabajo ordinario de raciocinio y análisis ». (48) No condice con el carácter peculiar del acto cognoscitivo estético, que la inteligencia deba andar escarbando penosamente por desenterrar su materia de conocimiento, descubriéndola, pedazo tras pedazo, despaciosamente.

Ahora bien: si el *ser* (en cuanto tal) es el objeto propio de la inteligencia y ésta hállase dispensada de su ordinaria labor discursiva, o obstructiva, o reflexiva, cuando contempla lo hermoso; deduzco, que aquel objeto será más bello que preste más cantidad *de ser* (de cognoscibilidad) a la inteligencia, requiriendo de ella consecuentemente un *mínimum* de esfuerzo, en su trabajo de conocer: « como el ciervo en el manantial de agua viva » no de otra suerte la inteligencia se engolosina con el *ser*.

Y esta grosella y frambuesa del intelecto ha de saberle tanto más regalada cuando la obra cognoscible se le ofrezca más *íntegra* (con más abundancia de *ser*).

La inteligencia, por su parte, glotonamente no parará hasta el hartazgo cuando halle su manjar aderezado, vale decir: cuando el *ser* sea en sí comprensible y *claro*.

Si la beauté délecte l'intelligence —dice Maritain— c'est qu'elle est essentiellement une certaine excellence ou perfection dans la proportion des choses à l'intelligence. De là les trois conditions que lui assignait Saint Thomas: *intégrité*, parce que l'intelligence aime l'être; *proportion*, parce que l'intelligence aime l'ordre et aime l'unité, enfin et surtout *éclat* ou *clarté*, parce que l'intelligence aime la lumière et l'intelligibilité ».

El análisis de la definición *a posteriori*, dada por Santo Tomás, nos ha llevado de la mano hasta su definición objetiva, *a priori*.

Hemos caído así, sin advertirlo, en las tres cualidades que, según el Angélico, deben esplender en la obra hermosa.

Clásico es el texto del Santo: « Ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem integritas, sive perfectio: quae enim diminuta sunt,

hoc ipso, turpia sunt. Et debita proportio, sive consonantia. Et interum claritas: unde quae habent colorem nitidum pulchra sunt et pulchra esse dicuntur». (I, p., q. 39, a 8, c.).

No siempre hállanse enumerados, en los diversos textos estéticos los tres constitutivos. Pero el Angélico los tiene de memoria en toda ocasión, aunque se refiera ya a uno, ya a otro.

Doy las citas más clásicas, por si fueren de interés: «Pulchrum in debita proportione consistit: quia sensus delectantur in rebus debite proportionatis sicut in sibi similibus, nam et sensus ratio quaedam est et omnis virtus cognoscitiva». (I, 2, q. 5, a 4, ad I.).

«Ad rationem pulchri sive decori convenit et claritas et debita proportio». (I, 2, q. 145).

«Pulchritudo consistit in quadam claritate et debita proportione». (2, 2, q. 180).

Este texto hállase repetido a la letra en otras páginas de la *Suma*. Maritain ha traducido, con las palabras que acabo de citar, estas otras de Santo Tomás: «...pulchritudo... consistit in quadam claritate et debita proportione. Utrumque autem horum radicaliter in ratione invenitur, ad quam pertinet et lumen manifestans, et proportionem debitam in aliis ordinare». (I, 2, q. 182, . 2, ad 3).

En el Opúsculo *De pulchro*... hay frases precisas: «...sicut ad pulchritudinem corporis requiritur quod sit proportio debita membrorum, et quod color supersplendeat eis, quorum si altera deeset, non esset pulchrum corpus: ita ad rationem universalis pulchritudinis exigitur proportio aliquantum ad invicem, ver partium, vel principiorum, vel quorumcumque quibus supersplendeat claritas formae».

Por analogía las dotes de *perfección*, *proporción* y *claridad*, como constitutivas del ser bello, refiérense tanto a la hermosura espiritual y moral, como a la hermosura material, natural y artística.

En su Comentario al texto *De Divinis Nominibus*, a cada instante repite Santo Tomás la voz *splendor* para definir lo hermoso.

El, en cuya cabeza cabía un formidable arsenal de citas, textos y bibliografías de filósofos y Santos Padres, hubiera podido referirse a definiciones estéticas ajenas, economizándose la repetición constante de su original fórmula «*splendor*» o «*resplendentia formae*».

Sin embargo, quien lea el opúsculo *De pulchro*... no podrá menos de advertir un empeño deliberado del autor en insistir sobre la

misma definición. ¿No nos dice ello que el Santo la consideraba como la única adecuada y cabal?

No es del caso transcribir los diversos pasajes. Copio los principales: «...ratio pulchri in universali consistit in desplendentia formae super partes materiae proportionatas, vel super diversas vires, vel actiones».

Nuevamente repite en la misma página: «pulchritudo non consistit in componentibus, sicut in materialibus, sed in resplendentia formae, sicut in formali».

Insiste luego: «...pulchrum dicit splendorem ipsius (el pronombre, en lugar de: «rei splendentis», o más propiamente, en vez de: «formae») super partes materiae proportionatas».

Ya la misma definición se sigue encontrando en todas las páginas del comentario.

Su bondad queda recomendada por el dicho del Santo: «hoc est (refiérese al segundo término, que subrayo, de la definición: «splendor formae substantialis vel actualis supra partes materiae proportionatas vel terminatas») quasi differentia specifica complens rationem pulchri». *Cuasi quidditativa* hállala, a su definición, el Angélico.

Sí. La esencia de la belleza se encierra en ésto, en ser *excelencia de la forma*. *Resplendentia formae facit pulchrum*.

Pero adviértase muy bien, el vocablo *forma* suena con todo su sentido metafísico. No caigamos en una interpretación pueril y estólida de algo eminente y altísimo, como lo que más.

*Forma* es aquí *enteléqueia*. Es más. Es *acto* y razón intrínseca de la perfección de un ser. Es su constitutivo elemental y primario en la concepción dualista de la escuela, enfrentada al monismo y dualismo filosófico.

*Forma* es *actus primus materiae*, la actuación de la materia y cuanto agolpa aquí en sugerencias la doctrina escolástica de la *potencia* y del *acto*.

*Forma* es el principio causal de la perfección propia de toda entidad física. Ella fundamenta y remata los seres en su esencia y en sus cualidades.

En *suma*, *forma* es el secreto ontológico que el ser en sí encierra. Entidad misteriosa y, ante todo, raíz de cognoscibilidad, lumbre del ser.

La forma, principio especificativo de los seres creados, conformándose a la *idea divina ejemplar* —constitutivo este conformamiento de la verdad ontológica, o trascendental— es expresión de la *perfección representativa* de esa misma *idea ejemplar divina*.

Tratemos de explicarnos.

La idea divina, singular en sí, como es obvio, pero pluralísima en su virtud causativa formal, tiene ella, de la misma manera que las ideas o conceptos humanos un doble valor: el que le da el ser (llamado convenientemente, *valor entitativo*) y el valor *manifestativo*, por el cual representa un objeto extraconceptual, o una verdad cognoscible. Deriva él, al menos para el conocimiento humano, del carácter *asimilativo*, peculiar del acto cognoscitivo.

Más de un viejo escolástico (¡si alguno hay lea esto!) tal vez no esté conforme con la distinción dada entre el *acto* y lo *representado*, tratándose, como tratamos, de la idea divina.

Para evitar rezongos notemos:

1.º Que es distinción añeja la que suele establecerse, cuando se apellida *entitativo* o *subjetivo*, al conocimiento (idea o sensación), considerada su entidad, realidad, o propiedades absolutas; y *objetivo* o *representativo*, atendida la imagen, o semejanza, o conformamiento del acto de conocimiento con el objeto conocido.

«Cognitio —definen los antiguos— est imago, similitudo et assimilatio vitalis obiecti externi».

2.º Por sobre todo, cuanto pueda controvertirse sobre las formas del conocimiento divino, está el hecho. Este interesa a nuestro propósito, no aquéllas.

Dios es la belleza primera y suma, y de El recibe toda forma para sí su hermosura. Y así como la forma substancial de cada ser lo torna cognoscible, singularizándolo, especificándolo y dándole la existencia, al informarlo, hácelo bello, al propio tiempo. Pero no con la belleza infinita del Ser Increado, porque las formas substanciales no se conforman a la idea divina considerada en su *ser* y *realidad*. Dios mismo, sino con la participada hermosura, que deriva para el ser creado de su conformidad con el ejemplar divino, en cuanto ejemplar; vale decir, en las propiedades *representativas* de la idea de Dios.

Atentos a este tecnicismo preciso de la escuela observemos que la idea divina, singularísima en su entidad (la esencia misma de Dios) y múltiple en sus poderes representativos, ha sido la causa ejemplar

a cuya regla hanse conformado los seres creados: como el artefacto se amolda a la idea directriz del artífice.

El *ser de la idea divina* (*idea*, considerada en su valor *entitativo*) infinitamente perfecto, e infinitamente bello es la misma Belleza Increada.

Ahora bien; la forma substancial de cada objeto al individualizar y colocar la materia primera, que informa, en su ser específico, lo hace asimilándose a uno de los múltiples valores *representativos* de la *idea ejemplar* en Dios.

Cuando esa adaptación o asimilación se revela a nuestras potencias cognoscitivas en manera esplendente y radiosa provoca la fruición estética —criterio subjetivo y manifestativo de belleza—.

Por consiguiente, la fórmula sintética de Santo Tomás *splendor formae* deberá interpretarse: representación esplendente de la perfección típica y específica, derivada para el objeto, a causa de la forma, de su conformidad con la idea ejemplar divina a cuyo *ser representativo* se amolda (belleza metafísica); y revelada (belleza lógica) a nosotros los humanos a través de la perfección, proporción, armonía y otras cualidades más del ser creado, que trasuntan y exteriorizan la interna belleza de los seres.

Los iniciados advierten fácilmente cuán en concordancia con el pensamiento filosófico de la escuela está la interpretación que acabamos de dar a la definición de Santo Tomás.

Ella explica, en efecto, porqué los seres contemplados por Dios, en sí mismos, o en sus causas ejemplares, las ideas divinas, no pueden menos de ser todos ellos hermosos. Bella ontológica convertible con la verdad ontológica.

La idea ejemplar divina, causa de las entidades creadas, considerada, según acabamos de exponer no en su *ser entitativo* (la esencia divina), sino en su *ser-causa* —permítasenos la frase— proyecta una lumbre en la materia primera creada por Dios; lumbre que especifica y diferencia un ser de otro y que irradia en la forma y solamente en ella.

La verdad ontológica del ser parece debería atribuirse principalmente a la *materia primera* de la entidad, que por la forma queda constituída así en tal ser.

La belleza es la irradiación de esa forma, esplendente en todas sus luces para el conocer divino, que la abarca y la comprende total-

mente, y vislumbrada tan sólo por nosotros, tras el velo de las propiedades del ser: integridad, proporción, espontaneidad, naturalidad y muchas más que nos trasuntan aquella correspondencia perfecta entre el ser y el ejemplar divino.

La dificultad para nosotros finca, sin duda, en prefijar qué elementos en los seres nos revelan esa conformidad típica de que hablamos.

Santo Tomás señala *la perfección, proporción y claridad*, propiedades de la forma.

Una claridad, un cierto resplandor, anota Maritain, es carácter de lo bello, a juicio de los más probados estetas. Santo Tomás, asevera: *claritas est de ratione pulchritudinis, lux pulchrificat, quia sine luce omnia sunt turpia.*

*Splendor veri* la definían los platónicos.

San Agustín: *splendor ordinis.*

Y Santo Tomás en su preciso lenguaje metafísico *splendor formae.*

Por consiguiente, nuestra labor se concreta a solucionar la incógnita y factor común, al propio tiempo, de estas definiciones.

Recordemos a este propósito el texto tan traído del Santo: *ad pulchritudinem tria requiruntur; primo quidem integritas sive perfectio...*

Esa cualidad metafísica del ser que queremos sorprender y apellidamos *pulchrum*, la hace consistir el Santo en la proporción, integridad y claridad; no porque estos elementos sean *lo bello*, sino porque nos lo manifiestan.

Proporción de elementos esenciales o accidentales, consistentes para Pitágoras y Platón en líneas y elementos geométricos o matemáticos, y que Santo Tomás fundamenta en la correspondencia del ser con el orden predeterminado en la naturaleza: como la integridad de un objeto, reclama conformidad entre él y su arquetipo.

Arquetipo, tipo, o paradigma (en Dios, idea ejemplar; cuya causalidad influye y se ejerce al igual que la causa formal) formado en las mentes humanas por el conocimiento sensitivo-intelectual unido con la sensibilidad estética.

Bien se advierte la posición justificadamente ecléctica que adopta el Ángel de las escuelas, en la búsqueda y solución de este medular problema.

Ni objetivista extremo, ni idealista o sensualista exagerado, asciendo el pensamiento del Santo a la cumbre enhiesta, al feudal señorío de lo bello (según las frasecillas de rito) en alas de un psicologismo racional y empírico, vinculado al más probado objetivismo ontológico.

En efecto, según el sentir neoescolástico, el ideal arquetipo de belleza lo forma nuestra mente; pero la materia de ese paradigma estético la prestan las entidades extraconceptuales.

*Universal fundamental y universal formal* distingue la criteriología, cuando trabajo por poner a resguardo el valor objetivo de los *conceptos universales.*

Adoptando un tecnicismo similar, debemos distinguir, a nuestro propósito, entre paradigma, o arquetipo fundamental (objetivo) y el ideal, o paradigma formal, que comprende al arquetipo primero, sumándole *la forma de unificación*, aportada por el entendimiento en función peculiar de él, atento *el poder abstractivo* que le es propio.

La unión de estos arquetipos: del objetivo y fundamental (igual en todo a la idea ejemplar en Dios) con el humano, objetivo él también (belleza fundamental) pero subjetivado (belleza formal) salva el abismo de lo físico a lo psíquico del objeto al acto degustativo mental, conciliando la estética realista con la idealista.

Y porque difícilmente coincidirían ellos entre sí, de allí la diversidad en las apreciaciones sobre los ejemplares bellos, naturales o artísticos, de allí los juicios erróneos en materia estética; y de allí también la posibilidad de perfeccionamiento en el gusto, y las leyes inalterables de belleza que preceptúan por igual a las razas de más encontradas tendencias.

Me he referido hace poco al valor objetivo del arquetipo estético humano; inteligente medio de transición entre el ser bello y el acto frutivo y degustativo de la mente, o complacencia estética, ideado por Santo Tomás de Aquino. Notábamos también el inmenso campo, cedido a elementos de orden individual dentro de la estética del Angélico.

Obviamente dedúcese de ello, que esta filosofía da la razón de la diversidad crítica de los gustos, abre horizontes insospechados a las creaciones del arte y explica la variedad de las escuelas artísticas.

El subjetivista podrá pensar que esta habla no encuadra dentro del dogmatismo escolástico. Es porque no ha comprendido que distin-

que la escuela, la belleza *objetiva* de la belleza *lógica*. (Distinción a que estamos acostumbrados desde los primeros principios de la noética, cuando nos planteamos el problema de la *verdad*..)

El grado mayor o menor de belleza objetiva de un ser depende, en ceñida doctrina escolástica, de la adecuación mayor o menor de su entidad total (substancia y accidente) con el paradigma divino.

La fealdad estará siempre en este caso de parte del objeto, al no guardar éste el orden que le corresponde según su naturaleza y finalidades.

Pero para nuestras facultades cognoscitivas, que tan imperfectamente conocen, la fealdad mayor o menor de un ser y su mayor o menor hermosura no siempre depende del objeto, sino, en la mayoría de las veces, del entendimiento contemplante.

Porque como dije antes, no siempre el arquetipo, o paradigma subjetivo es el que debiera... No finca el desliz frecuentemente en el objeto, sino en el sujeto.

El psicologismo, rancio fermento del sensualismo, niega la existencia en nuestras potencias de esos paradigmas, o arquetipos, soñando, en consonancia con su grosera concepción, que tratamos de *fototipos* anteriores a todo conocimiento.

Los paradigmas estéticos no son otra cosa que una depuración, reglada por el buen gusto y recto criterio de los ideales específicos de belleza, creados por la potencia estético-cognoscitiva, en contacto con el mundo objetivo (belleza *lógica*).

La desviación del paradigma humano respecto del paradigma objetivo (de la belleza *lógica* —digamos, en términos precisos— respecto de la belleza metafísica) arguye imperfección de conocimiento estético en el hombre (¿y qué tenemos adecuadamente perfecto?): pero no empece en lo más mínimo a la tesis sobre la objetividad de lo bello.

Y es precisamente en el acercamiento al ideal ontológico y consecuentemente al ideal divino, en donde finca la posibilidad y razón intrínseca de nuestro perfeccionamiento estético.

Factores similares a aquellos que provocan los errores lógicos o de conocimiento generan también discordancias entre el ideal estético subjetivo y el ideal estético objetivo.

Ellos son entre otros la falta de educación estética, y de conocimiento de las bellezas naturales y artísticas, errores de escuela y depravación del gusto, etc.

La percepción de *lo bello*, por consiguiente, la admiración de la mente y la fruición, son actos del sujeto; pero la causa inadecuada al menos de esos actos no es forzoso ubicarla fuera de él.

Los escolásticos fijos a hacer ciencia, es decir universalidad y no topografía local, cuerdamente se han ahorrado, enumerar una por una, al estilo de Lebeque (¡ocho clavadas indefectiblemente!) las cualidades de cada ser hermoso.

En síntesis. La doctrina escolástica sobre la esencia de la hermosura se resuelve en la interpretación de la fórmula *splendor formae*, a la luz de la metafísica y de la psicología. Pocas definiciones esenciales entrañaban tanto contenido filosófico.

Según ella, belleza es la expresión radiosa de la perfección específica del ser. Quizás más convenientemente debiera decírsele: *fulguración conceptual de la forma*.

Y aquí ocurre preguntar. Mas ¿qué revela la forma al intelecto humano? ¿Qué atisba enclavado el ojo en el secreto de ese espintariscopio fulgurante de radioactividad cognoscitiva, que es la forma substancial de los seres?

No otra cosa, respondíamos, sino la perfección específica de cada uno de ellos.

Y porque es demasiado obvio que unos seres más que otros, dentro de una clase o especie determinada, revelan al entendimiento la perfección arquetípica de que participan; de aquí sus diversos grados de belleza.

Por lo demás, que exista verdadera jerarquía y escalafón estética entre las incontables variedades de tipos específicos, con que topamos a cada rato dentro del planeta, ¿quién lo va a negar?

Pero en este instante dos preguntas cortan el paso, y es preciso contestarlas por turno.

1.º Si ello es así, que entre los ejemplares de una misma clase nos engolosinan unos más que otros precisamente porque más transparentan al entendimiento su interior y específica belleza ¿cómo explicar la diversidad entre los juicios estéticos humanos? ¿Cómo compaginar, dentro de la teoría de la *escuela*, los desacuerdos en nuestros antojos tan camaleónicos y tornadizos entre sí, cuanto díspares respecto de las apreciaciones de los demás, aun cuando trabajamos por valorar ejemplares agrupados en idénticos órdenes de naturaleza?



Debe buscarse solución a ello en la diversidad de elementos que concurren a formar en el gusto humano los múltiples ideales específicos de belleza, a cuyo patrón se ajustan los distintos fallos en la calificación de las hermosuras. ¿Qué elementos son estos? Entre muchos, la cultura estética, los prejuicios artísticos, el medio ambiente (¡en lenguaje de las Preceptivas!), la índole, raza, herencia, actividades nerviosas, inhibiciones, y el cuestionario médico entero de la más escrupulosa psiquiatría.

Temo que haya de parecer esto a alguno pura greguería.

Entonces voy a decirlo con un ejemplo.

Prescindiendo en nuestro caso de la dosis de antropomorfismo, más o menos cargada, que contienen muchos juicios sobre lo bello, está el hecho de que la hermosura femenina entre las hermosuras naturales encandila la visión estética del hombre más que ninguna otra.

Y es otro hecho de experiencia, que no toda tez femenina transparente la ideal hermosura de la *gentilissima* Beatriz.

La más *fermosa hembra* al gusto esquimal de seguro que ni habría trastornado a Larra, ni inspirado madrigales a Petrarca. A su vez no parece probable que arrastre al suicidio a un café incivil la más bella figura de Hollywood.

¿Cómo explicar esa diversidad de predilecciones, aun en el orden puramente estético, sin reconocer en los gustos de los hombres diversos ideales, criterios, arquetipos, paradigmas de belleza, o de otro modo cualquiera que convengamos en llamarlos?

¿Dónde hallar la raíz de la diversidad en nuestras opiniones sino en el medio étnico, ético y estético, en que ella se nutre?

Mas ahora a lo segundo. ¿Cómo vamos a determinar en los objetos, descartando todos nuestros pareceres sobre ellos, cuál es el que más fielmente se conforma a la belleza objetiva, al patrón paradisiaco, al modelado airoso y radiante de los días de la creación, a la copia primera de las ideas ejemplares divinas?

Nada menos que si será Gloria Swanson, o una figulina hotentote cualquiera el más fidelísimo dechado de la auténtica Eva. Díganoslo usted.

Una pesquisa por las finalidades, y por aquello de la *finalidad sin fin* que decía el de Königsberg, o por la expresión que propugnaba el cartesiano André, o por los siete capitulillos de Lebeque, y hasta por

el sucio criterio de Mr. Guyau fracasaría aquí rotundamente; como fracasará asimismo todo conato de solución freudiana, por más infionada de incentivo que se la fantasee.

He dicho anteriormente que el grado mayor o menor de belleza de un ser depende en ceñida doctrina escolástica, de la adecuación mayor o menor de su entidad total (substancia y accidentes) con el paradigma divino.

Equivale a afirmar que la forma substancial (por ejemplo, de una orquídea, de un niño, o de una *estrella*), copia bien, o menos bien la idea ejemplar en Dios, a la cual es preciso que tienda a asemejarse.

La conformidad de su ser con la idea divina constituye su verdad ontológica, el *verum*, la raíz de cognoscibilidad.

¿No podremos asegurar que el parecido de la forma (por así decir) con el ejemplar divino constituye la belleza metafísica?

Y aunque toda forma, aun la que determina una anormalidad natural, copia y tiende a realizar en alguna manera el divino ideal, hay sin embargo copias buenas y copias menos buenas como aseverábamos. Porque en el continuo producirse y reproducirse de los seres a las veces abusan éstos de la divina licencia que tienen concedida para obrar a gusto, y con la independencia que cumple a las causas segundas. Y justo de aquí, que más de una vez Dios haya de considerar maltrecho y desfigurado el ideal divino realizado en aquellos días de la creación, cuando Jehová solitario creó el cielo y la tierra y las criaturas entrometidas.

Si un artista templado de espíritu y de nervios admira un bosquejo arrumbado y descascarillado de Vinci, es que los rasgos borrosos del croquis revelan más genio contenido, que nos revelan juntas todas las baratijas de un bazar.

Si un heredero de vieja cultura, se arroba traduciendo en su alma el genio de Atalía, reflejo de un pensamiento humano; o sufriendo en su alma el destierro de la Vida y de la Inmortalidad, que agita la sinfonía *in re* de Franck, reflejo de un dolor humano; o si le contenta contemplar un ribazo donde en la clorofila y en el brote reventón alienta la vida, reflejo de una actividad divina; o si le sublima la salvaje soledad de un mechón de picos de montaña, reflejo de un poder divino: quiere decir que goza él de más juicio artístico y estético que el común de las gentes condenadas al suplicio de vivir con ojos cerrados a lo bello. Esto es claro por demás.

Un entendimiento madurado en el estudio del arte y abierto a lo bello, alcanza en el orden estético la seguridad del sabio en sus discursos sobre lo verdadero.

De lo contrario nuestras potencias mienten, y no es más seguro el intelecto aplicado a indagar la verdad, que a sentir la complacencia de la hermosura.

Los paradigmas o ideales estéticos *subjetivos* —hemos dicho en otra parte— no son más que una depuración, reglada por el buen gusto y recto criterio de los ideales específicos de belleza, que va columbrando el hombre en presencia de una creación multiforme y llena de íntimo sentido (creaciones de Dios-artista, simulacros de creaciones del hombre-artista), y que guarda en el tesoro de sus potencias estéticas.

Bien se advierte que no contradicen nuestra proposición estas ideas que recojo del capítulo V de *Art et Scolastique*: « Los seres bellos no lo son porque se conforman a un tipo ideal e inmutable (al estilo de los universales platónicos), y cuales se los figuran quienes, confundiendo verdad y belleza, conocimiento y deleite, aseguran que el entendimiento humano para percibir la hermosura ha de otear, a través de la cobertura material de los seres, sus invisibles esencias y el arquetipo eterno e indefectible. Tan lejos andaba Santo Tomás de este pseudoplatonismo como de la algarabía idealista de Winckelman y David ».

Cuando el entendimiento —dice el Angélico— ve fulgurar la forma en medio de la materia, convenientemente predisuelta para recibirla, de inmediato se goza contemplando.

Y así, en cierto sentido, la belleza es relativa, no precisamente porque dependa en su existencia de los antojos del contemplador, sino en orden a su naturaleza misma y finalidades internas y externas. De aquí que por más bella que en sí sea una creatura pueda parecer hermosa a unos y no a otros, porque no alcanzan éstos a advertir determinados aspectos y relaciones del objeto, que en él descubren los primeros.

## 7. LA INDEPENDENCIA DE LA ESTETICA EN UN TEXTO DE SANTO TOMAS

Asegura Menéndez y Pelayo que fué Santo Tomás quien para siempre disipó la confusión existente entre las nociones *hermosura* y *bondad*, identificadas o no suficientemente discernidas por los platónicos.

Nociones que pese a la nitidez de los textos tomistas algunos escolásticos posteriores se han empeñado todavía en confundir. Si no me engaño, un propósito apologetico o parenético inspiró a dichos escolásticos su aptitud. Porque identificados tales conceptos, aunque por una parte supeditaban la estética a la ética, lo cual no les llenaba de escrúpulos, por otra campaban triunfales en la espinosa cuestión de filosofía del arte, infinitas veces zarandeada, sobre belleza y desnudez; y, en términos más generales, sobre compatibilidades o incompatibilidades entre hermosura e inmoralidad.

Es fácil adivinar la andanada metafísica de argumentos con que batallaban por los fueros de la moral en el arte aquellos, para quienes hermosura es bondad.

Por suerte la moral no precisa especiosos retorcimientos metafísicos para evidenciar a toda luz que, si el arte la orilla, si no la toma en cuenta queda viciado de raíz, quizás —así lo entiendo— no en el artefacto, pero sí certísimamente en las relaciones de éste con el hombre.

Y el arte es obra primordialmente del hombre y para el hombre.

Al demostrar el Angélico que bien y belleza, aunque en el sujeto hermoso constituyan una misma realidad, distínguense, sin embargo, lógicamente en sus conceptos, dejó consolidada de hecho la independencia de la estética como rama de la filosofía distinta de la ética. (49)

Liberación que debe atenderse tanto más cuanto que entre los neoplatónicos, pululantes en aquel siglo, era mandato jurado de obediencia el sentir del *divino* contrario a esa libertad. Mandato obedecido *sin glosa* ni *peros*, no sólo por los alejandrinos y por los filógrafos cristianos, sino también por penetrantes ingenios como el de San Agustín, San Clemente y quizás, quizás el del seudo Dionisio.

Y hago pie aquí, pues el tema tentador de las relaciones entre arte y moral me distraería muy lejos de lo que ahora me propongo.

Además, quiero dejarlo intacto en este capítulo introductorio, porque —Dios ayudando— será estudiado, con la detención precisa, a su turno, dentro de esta obra.

El pasaje donde Santo Tomás consideró el problema en cuestión, hállese inserto en el Comentario *De Pulcro et Bono*, al Capítulo IV, Lección V, del libro *De divinis nominibus*, de data antiquísima y atribuido a San Dionisio. Tratado que en los primeros siglos cristianos estimábase a par de los libros inspirados.

Ello explica la proligidad del Comentario.

Me gusta imaginar el enorme cerebro del Angélico, ferrado con la universal erudición filosófica y teológica de su tiempo, trabajando a tórculo las viejas páginas del pseudo Dionisio.

El Comentario es como de él. Sobre su autenticidad podrá titubearse. Pero si la crítica bibliográfica substrajera algún día esta obra del padrinazgo del Santo, la filosofía declarará siempre que lleva la impronta de su genio. Porque en la sencillez perlúcida de esas páginas se aspira un inconfundible aliento de purtomismo.

Nuestra lengua no posee aún versión ninguna —que yo sepa— de este libro. Y advierto a los laboriosos, en trabajos de seminario, de las Universidades, que agrupar en un volumen: a) el texto latino crítico; b) la versión castellana; c) y un comentario filosófico, constituiría un valioso trabajo y, a la vez, un insubstituible texto de estética ontológica.

Voy a traspasar aquí el pasaje, del citado *Opúsculo* de Santo Tomás, más henchido de noticia estética, con algo de holgura en la versión, porque si la ciño resultará hermética para los no iniciados.

Se trata de lo siguiente:

Piénsese en un objeto hermoso. Podrá ser una belleza física material, espiritual, o un artefacto. No precisamente una belleza moral.

Porque debo advertir que la distinción de conceptos, introducida por los textos del Santo, parece no alcanzar sino a la *bondad* y a la *hermosura* de los seres físicos. Luego consideraré el sentir del Santo Doctor en la referente a los actos morales.

Es verdad metafísica, de la sabiduría del truísmo, que todo ser es *R-E-U-V-A-U* (*res, ens, unum, verum, aliquid, bonum*). Esto es, todo ser es: cosa, ente, uno, verdadero, algo y bueno. Los seis elementos van tan adheridos a la estructura ontológica del ser, que no son sino seis flancos de una misma indistinta realidad.

Todos seis se aunan en esencial asociación, integran una unidad permeable en todos sus flancos, de modo tan íntimo, que donde uno aparece automáticamente todos los demás trasparen. Este es el destino de los seis gemelos metafísicos.

Porque el *ser* que, porque lo es, es *algo* y no plenaria negación, ese mismo ser, al menos en lo *algo* que es, podrá ser conocido por una inteligencia capaz. Y esta faz nueva, de una mismísima realidad

que *es*, constituye su *verdad metafísica*. Nadie se perturbe. Toda esta jerga por simple suele ser de ordinario inentendida. Tan inentendida que hay mentalidades incapaces de llegar a la cima helada de la metafísica, por más que se empeñen. A tal altura la claridad misma de los conceptos diríase que es aire enrarecido y falta de presión de atmósferas. No es extraño que en la cumbre de los primeros conceptos ontológicos sorprenda a todo una clase de inteligencias una especie de mal de puna o de rarefacción, que ciega los pasos al discurso.

Pues bien. Si a todo *ser*, en cuanto cognoscible, le cabe el mote de *verdadero* (*verum*), en cuanto pueda interesar a la voluntad, es decir, en cuanto puede ser amado o deseado, apellídase *bueno* (*bonum*).

Y así tales flancos metafísicos, tales facies o aspectos del ser constituyen la *verdad* y la *bondad* ontológica.

Hay tal comunidad esencial entre los seis flancos mentados que parecen los horizontes a los que se abre todo aquello que emerge del abismo en tinieblas del *no ser*. Bien diríase el horizonte de la *verdad* y el horizonte de la *bondad*. Desde allá vienen los soplos de la inteligencia, desde acá los del amor.

Muy claramente deja entrever ésto que *verdad* y *bondad* son conceptos relativos. No puede, efectivamente, concebirse el horizonte metafísico de la *verdad* sino se atiende a los dos extremos: al *ser* capaz de ser conocido, y a la inteligencia capaz de conocer.

Un vocablo es relativo, y consiguientemente el concepto por el significado, cuando para su cabal comprensión tórnase imprescindible la comprensión de otro vocablo, o de otro concepto a él encadenado.

En la nomenclatura de la lógica dos palabras *fundamental* y *formal* designan con precisión ambos extremos relativos. En nuestro caso, *verdad fundamental metafísica* expresa la posibilidad de ser conocido, que deriva para un objeto del mero hecho de su existencia o posibilidad. *Verdad formal metafísica* importa un conocimiento de hecho.

La misma técnica es de uso en el habla de los escolásticos cuando se refieren a la bondad o a la belleza. (50)

Me fué preciso bajar a esta menudencia para poner algún rigor en el fraseo. De lo contrario tórnase cabalístico cuanto quiera expresarse sobre belleza y bondad.

Esto sentado, a lo que íbamos.

La belleza de los seres del universo, ¿no será acaso la misma bondad, su metafísica bondad, ese sexto signo del ABRACADABRA del r-e-u-v-a-b? ¿No ocurrirá quizás que aquel objeto o persona nos parezca muy hermosa, y aquella otra menos, y esa tercera enteramente fea porque la primera descubre íntegramente su facies de bondad, y la segunda por que sólo una mitad y la tercera porque la esconde toda?

Así discurrieron platónicos y filógrafos medioevales .

No así Santo Tomás. Digámosla. Según estilo enuncia el problema permitiendo numeradas las objeciones opuestas a la posición que luego adopta. (51)

« Parece que hermosura y bondad son una misma cosa ».

Entiéndase así: parecen una misma cosa no sólo real sino conceptualmente. Pregúntase ésto: En un objeto bello —¡en Julieta!— ¿podemos con esfuerzo mental abstractivo discernir dos facies, dos flancos, dos razones, dos formalidades, dos aspectos que justifiquen tal distinción? ¿O, acaso, el atributo que nos hace amar a aquella hermosa desdichada ese mismo es raíz de su belleza y de nuestro encantamiento ante ella?

« 1. — Porque Tulio (al comienzo de « *De Officiis* ») define la belleza y el bien con idéntica fórmula.

« 2. — Porque según Dionisio, la hermosura es la bondad. No lo que es bueno por ser útil o deleitable sino por ser honesto.

« 3. — Porque la hermosura finca en la armonía de las partes constitutivas del ser. Como el alma inespacial no tiene partes, y lo equivalente a éstas son las virtudes, la hermosura del alma constituye la del acorde de las virtudes. Luego por analogía si hermosura espiritual es bondad, también debe identificarse con la bondad de un ser su belleza, aun en los objetos físicos.

« 4. — De hermosura y bondad derivan idénticos efectos, luego la raíz es idéntica.

« 5. — Los filósofos definen la belleza y la bondad asignándoles un mismo género, una misma diferencia especificante. Luego coinciden en sus definiciones esenciales. Son, por lo tanto, realidades indistintas.

« *Respuesta.* En un objeto o persona hermosa la belleza abarca muchas cosas. Es, a saber:

Primero, fulgor de la forma substancial o actual en las diversas partes proporcionadas y completas de la materia. Así un cuerpo júzgase hermoso cuando sus miembros correctamente proporcionados lucen el conveniente colorido. Lucir el propio colorido viene a ser algo así como una quasi diferencia específica en la definición esencial de belleza.

« Segundo, la persona hermosa arrebatada tras de sí nuestro amor. Pero tal atractivo no deriva precisamente de la belleza, sino de la bondad y de la finalidad de esa persona.

[No se pierda de vista que existe ontológica amistad entre ambas dotes y tan indisoluble apareamiento que la presencia de una de ellas en un ser arguye la existencia de la otra. Pero, adviértase bien: ésto ocurre en el plano metafísico, en la intimidad esencial del ser, no en la corteza física, donde reside su poderío mecánico, donde arraigan los tentáculos con que se comunica con los otros seres, y donde hallan nuestros sentidos, soporte y terreno propicio para el aclimatación de la actividad sensil].

« Tercero, que la hermosura lo atrae todo. Atracción que es efecto de la forma substancial cuyo esplendor constituye la belleza.

Cuarto, que toda belleza deriva de la primera y esencial hermosura que es Dios.

« En cuanto al primer punto la noción de belleza se distancia de la de bondad o bien honesto.

« Por lo que se refiere al segundo, en cierto sentido coinciden, es innegable; pero, el atractivo de las personas o casas bellas no lo ejerce precisamente la hermosura sino la bondad.

« En el tercer punto, belleza y bondad coinciden *realmente*, o en el objeto bello. Diferéncianse, empero, como dos aspectos de una misma realidad [fundamento objetivo de la distinción lógica].

Cuanto de cognoscible un ser posee débelo a la forma substancial cuya función es actualizar algunas de las múltiples potencialidades de la materia.

[En efecto: desempeño de la forma substancial es fijar en la sobrehaz de la existencia una de las innumerables facies posibles, que sumergidas en el abismo de la materia esperan el llamado de la forma... Esta concepción del ser, que tiritaba de helor en el lenguaje anémico de los escolásticos, —a mi modo de sentir— arde en metafísicos

misterios. El misterio de la tragedia esencial de muchos seres, y el misterio de la felicidad de otros].

« Belleza y bondad diferéncianse, con todo, conceptualmente. Porque el atractivo que ejerce la bondad fluye de la *finalidad* determinada que imprime la forma al ser. En tanto que el atractivo de la belleza surge, no de finalidad alguna, sino de la *fulguración y esplendor* de la forma en el regazo de la materia.

« Por todo esto, si belleza y bondad coinciden en la realidad, deben distinguirse en los conceptos. Porque lo bello consiste, en general, en la fulguración de la forma sobre las partes proporcionadas de la materia [si trata de definirse la belleza física] o sobre las diversas virtudes o acciones [si la hermosura moral o lo espiritual].

He aquí, en líneas tan elementales que se dijieran de dibujo pictográfico, los problemas cardinales que plantea la estética metafísica de la escuela.

Ellos arrojarán alguna luz y será preciso atenderlos en presencia de diversas tesis teológicas, espumadas, de entre todos los tratados que dividen la ciencia más precípua de la Iglesia.

Lo dije anteriormente y los capítulos siguientes de este libro habrán de evidenciarlo de inmediato, también a la filosofía de la belleza llega algún reberbero del sol de la revelación que ilumina la Teología Católica.

El más hermoso de los hijos de los hombres no encarnó ciertamente para enseñar estética al mundo. Pero el mensaje divino que pronunció en un lejano día de la plenitud de los tiempos, iluminó todos los horizontes; aun aquellos que los hombres hemos entenebrecido con más negrura de pecado, aun aquellos, como los del amor y de la belleza, que la concupiscencia y la iniquidad han prostituído de su altísima prestancia, trocándolos en nidadas de asco.

¡Ah, sí! Entre las cosas redimidas por el dolor y el amor crucificado debería enumerarse siempre a la *hermosura*.

## NOTAS

(1) Quizás con más vehemencia que a nadie golpeó a San Agustín el enigma de la belleza. Clásico ejemplo. En una hora zarandeada de su vida este africano magnífico, que sabía amar con todo el ardor de los soles y de los suelos de su patria, se embriagó de bellezas; pero de *bellezas inferiores*, según él las dice.

Parco casi siempre en detalles románticos deja entrever, sin embargo, lo bastante, en varios capítulos de sus *«Confessiones»*, su ansiedad ante la belleza.

Riberas, horizontes y mauritanas muy bellas tironearon su alma. ¡Cómo no! Y bebió el agua hurtada, que es más dulce, como dicen los Proverbios. Pero no llegó a la embriaguez. A la embriaguez que vuelve estúpido el entendimiento.

El suyo, aun en la vida más desmoronada, logró alzarse al plano metafísico, donde respiraba fuertemente oreando el corazón.

En medio de las tentadoras morochas de Tagaste y de Cartago, muchacho de 26 años, cortaba las danzas vencido por sus propios pensamientos. Sentíase demasiado grande para que caducas hermosuras le anegaran.

« *Quid enim est pulcrum? Et quid pulcritudo? Quid est quod nos allicit et conciliat rebus quas amamus?* » (*Confessiones*, L. IV, c. 13).

De sus meditaciones resultaron dos obras: « *De pulcro et apto* ». Estudios que luego desestimó y perdió, por hallarlos viciados del maniqueísmo de su juventud.

En plenitud juvenil le preocupó el misterio de la belleza. A revelarlo consagró dos o tres libros, sus primeros trabajos literarios. Fracasó en el intento, como no podía menos de fracasar. « Porque para discurrir con acierto acerca de la belleza, oh Dios mío, única fuente de toda hermosura, yo había prescindido de vuestra sabiduría » (Ib., c. 15), de la esencial Sabiduría, que logra desenredarnos y libertarnos del embeleso hechicero de las bellas terrenas, « libres nuestros pies de sus lazos ». (Salmo 24, 15).

La filosofía maniquea corporeizaba crasamente la *substancia espiritual*. Error básico. El mismo San Agustín no alcanzó el concepto verdadero de ella, sino más allá de sus 30 años. Lo confiesa paladinamente: « *si possem spirituales substantias cogitare statim machinamenta illa omnia* —es decir: los embustes maniqueos—, *solventur et abjicerentur ex animo meo, sed non poteram* ». (Ib., L. V, c. 14). Y, al no poder, establecía una noción o concepto unívoco de belleza respecto a la hermosura corporal y a la espiritual, con evidente desmedro de la última. Trabada así la estética en sus bases, con manea maniquea, era obvio que había de ser desestimada por San Agustín, cuando, años más tarde, convertido a la filosofía cristiana, penetró el fecundo sentido de los conceptos análogos, verdad, belleza, bondad, predicados de Dios y de las creaturas. (Ib. L. X, c. 34).

(2) En el Prólogo de « *Ideas estéticas* », M. Menéndez y Pelayo advierte que la metafísica estética es para los artistas fecunda fuente de inspiración y reactivo contra el convencionalismo y el amaneramiento, en que fácilmente se despeñan fiados en fórmulas de arte no fundamentadas en una recta filosofía.

Aquí me refiero a algo distinto. Pienso que aunque la metafísica estética no beneficiase al arte, es indispensable se la considere porque beneficia al hombre, a quien el arte debe doblegarse. Pero no favorece a la zoología del hombre, como el fútbol y la natación, sino a su cultura, a su rectitud moral; es decir: a su específica hombría.

(3) *Una vez eran dos amores: AMOR DE SI y AMOR DE DIOS. Ambos propusieron que edificaría cada cual una ciudad.*

AMOR DE SI, que era capaz de despreciar a AMOR DE DIOS en su cara, edificó su ciudad de tierra.

AMOR DE DIOS, que era capaz de despreciar a AMOR DE SI en su cara, edificó su ciudad de cielo.

Ciudad de tierra se vanagloriaba creyéndose muy hermosa.

Ciudad de cielo se gloriaba sólo albergando a Dios.

Ciudad de tierra desvióse por alabar a Dios, manteniendo muy limpia su conciencia.

Ciudad de cielo desvióse por alabar a Dios, manteniendo muy limpia su conciencia. Aquella alzaba la cabeza vanidosa.

Esta decía a Dios: «Tú eres mi gloria».

Aquella ardía en ganas de dominarlo todo. Sus príncipes soñaban subyugar las naciones a su yugo. («...dominandi libido dominatur...»).

Esta procuraba extender su amor y su sosiego. Sus príncipes aconsejábanse en los súbditos, los súbditos fiábanse en los príncipes...

DE CIVITATE DEI, Lib. XIV, c. 28.

Con esta bellísima alegoría describe San Agustín la doble tendencia que acicatea al hombre. Todo, durante su vivir, conspira a exacerbar las pasiones sensuales, a encender la libidine. Y en primer término el predominio en él de la materia sobre el espíritu. Sin embargo se le exige un tan grande amor de Dios, a quien no alcanza a conocer, sino con idea *facticia* y *abstractiva*, que por ese amor esté dispuesto a la propia inmolación. *Amor Dei usque ad contemptum sui*. El hecho empero es que domina entre los hombres un *amor sui usque ad contemptum Dei*. Pero la regla que presidirá cuando sean las gentes llamadas al juicio de Dios no es esta última, precisamente.

(4) «He asistido muchas veces al asombro de ciertos padres, cuando descubrieron, palideciendo de sobresalto, que la hija de sus cuidados había venido a enamorarse de qué sé yo quien, de un cualquier cosa. Soñaban en un Príncipe moro para su Blanca Nieve. Y la chiquilla deshace sobresaltante el encanto de sus sueños. A estos padres listísimos, a quienes el corazón del hijo parecía trasparecer ingenuo en sus arrumacos y coqueterías, les cuesta creer que puede haberse convertido su hogar en una perdurada ficción de dibujos animados. Y menos les persuadirá nadie que, bajo el rostro en flor de la hija y bajo sus exquisitos modales, pueda estar emboscado un espíritu embastecido, que al pronto se descubrirá en ciertos gustos, predilecciones y amores.

«Desde ha tiempo suena en pedagogía el lema: *Educación del corazón*. Dígase mejor: *Educación de la emoción*. Las jovencitas que calentaban su corazón acariciando perros falderos, o idolatrando la efigie de un actor cinematográfico adúltero, han dispuesto sus emociones para un enamoramiento detonante. A su tiempo se ensartarán engeñecidas con el asensorista cara de fox, o con el colectivero malabarista, que encarna en el volante una aventura de cinematógrafo. Todo ello no sin grave escándalo de sus progenitores».

«Memorias» de Fray Leonardo de Beza.

(5) Tórnase ya imprescindible notar que la voz *belleza* expresa en nuestra lengua muy variados matices del pensamiento.

Primordialmente designa al concepto universal. Esto es, a aquella cualidad que repartida en los seres exorna a éstos de hermosura.

Otras veces significa no la perfección universal y abstracta sino la dote individual, concreta y objetiva, por la cual un ser es y se lo reconoce como hermoso.

Pero otras muchas veces el vocablo entraña diferente sentido. Por metonimia, esa figura de dición favorita de nuestra habla, *belleza* dice, no ya la causa o cualidad ob-

jetiva del ser, sino el efecto subjetivo, que produce en el alma la contemplación de dicho ser.

Cuando se trata de relaciones entre amor y belleza es evidente el sentido tropológico. Significase el estado espiritual de degustación o de deleite estético. Como, por su parte, la voz amor designa con propiedad, no la persona o el ser amado, sino el típico encendido interior de fisonomía inconfundible.

Como advierte el autor de *De Divinis Nominibus* —Cap. IV, Lecc. V—, en Dios confúndense necesariamente los dos primeros sentidos que notamos del vocablo *belleza*. «Dios es no sólo bello sino la misma Belleza, eternal, increada. Como que no participa de un pedazo de la hermosura, antes El es toda la Hermosura. Dentro de la creación llámase bello al ser que se adjudica una porción de belleza. Y ésta última voz dice el concepto universal».

«Pulchrum autem et pulchritudo non sunt dividenda in causa quae in uno tota comprehendit. Haec enim in existentibus in participationes et participantia dividentes, pulchrum quidem esse dicimus quod participat pulchritudinem, pulchritudinem autem participationem pulchra facientis tota pulchra causae».

Estos renglones antiquísimos del seudo Dionisio constituyen la cuna de la estética de los filógrafos medievales. Leídos y comentados infinitas veces por platónicos, mozárabes y místicos forman la quinta esencia de la filosofía de la belleza, desde la era de los Padres hasta los tiempos del renacimiento.

Santo Tomás en su Comentario los anotó con estas palabras: «Deide dicit [Dionisius] quod in causa prima non sunt separanda pulchritudo tanquam [si] sit ibi aliud pulchrum et aliud pulchritudo. Ipsa enim, propter hoc quod prima est, uno simplici comprehendit tota, id est, omnia, secundum influentiam et continentiam. Sed in existentibus, id est, in his quae ex alio sunt vel aliis habent esse dicitur enim existens quasi ex alio assistens, secundum Riccardum de S. Victore, dicit in his, scilicet in causatis, dividentes supradicta duo secundum participans et participationem ipsam sive participatum, quod pulchritudo dicitur ipsa participatio sive donum participatum a primo. Pulchrum autem dicitur ipsum participans».

Más que por la noticia estética que nos da, he transcripto este párrafo por devoción. Sí, por devoción, pues aquí, en torno a estos renglones, nació, envejeció y murió la estética medieval.

«Pulchrum et bonum in subiecto quidem sunt idem; quia super eandem rem fundatur, scilicet super formam. Et propter hoc bonum laudatur vel pulchrum; sed ratione differunt. Nam bonum proprie respicit appetitum, est enim bonum quod omnia appetunt, et ideo habet rationem finis, nam appetitus est quasi quidam motus ad rem.

Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam, pulchra enim dicuntur quae visa placent. Unde pulchrum in debita proportione consistit, quia sensus delectatur in rebus debite proportionatis, sicut in sibi similibus. Nam et sensus ratio quaedam est, et omnis virtus cognoscitiva».

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

«Ad rationem pulchri pertinet quod in eius aspectu sen cognotione quietetur appetitus. Unde et illi sensus praecipue respiciunt pulchrum qui maxime cognoscitivi sunt, scilicet visus et auditus rationi deservientes...»

Et sic patet quod pulchrum addit supra bonum quaedam ordinem ad vim cognoscitivam; ita quod [ita ut] bonum dicatur id quod simpliciter complacent appetitui, pulchrum autem dicatur id cuius ipsa apprehensio placet».

(1-2, p. 27, a. 1, ad 3).

Esta doctrina de la Suma repítase abundantemente en el Comentario al Capítulo IV, Lección V, del libro *De Divinis nominibus*. En la parte de mi estudio consagrada a referir la doctrina escolástica incluyo la versión de uno de los textos fundamentales del referido comentario.

La etopeya de la fruición estética hállase descripta por Maritain, quien en *Art et Scolastique*, V, con brevedad y lucidez glosa el pensamiento del Doctor Angélico.

Los escolásticos apurando más el análisis del gozo contemplativo aseguran que la admiración —a la que yo he llamado: «modo peculiar de reacción de nuestra inteligencia frente a la belleza»— constituye el efecto formal primario de la hermosura al proyectarse en el espíritu humano. Cfr. —por ejemplo— C. Delmás, *Metaphysica Generalis*, pág. 845. No sé de ningún autor de la escuela que haya pensado de otro modo.

(7) «Si la belleza deleita a la inteligencia es porque consiste esencialmente en alguna excelencia o perfección del Ser. Excelencia o perfección proporcionadas a la lumbre intelectual.

«De aquí las tres condiciones asignadas por Santo Tomás: *Integridad*, porque el destino de la inteligencia es conocer al ser. *Proporción*, porque la inteligencia busca orden y unidad. Por último y sobre todo, *luminosidad* o *esplendor*, porque la inteligencia quiere luz, quiere cognoscibilidad».

Maritain, *Art. et Scolastique*, V.

Podríamos abundar aquí en transcripciones de Santo Tomás para confirmación de esta doctrina. Las principales citas las daremos después, al estudiar los constitutivos de la belleza. Constitutivos que, como se advierte, es imposible atribuir a las hermosuras, espirituales y morales si no es analógicamente.

Ante la objeción: «Vano es buscar hermosura en Dios, porque la belleza requiere esencialmente proporción. Y ¿qué proporción puede haber en el ser inespacial, incuanto, simplicísimo integral y esencialmente?» Respóndese: «Pulcritudo est in Deo, et est summa et prima pulcritudo, a qua emanat natura pulcritudinis in omnibus pulcris, quae est forma pulcrorum... Est enim sua pulcritudo».

Y, un poco después, la celeberrima pericopa que paladearon por muchos siglos los místicos y los filógrafos:

«Deus, quanvis sit simplex in substantia est tamen multiplex in attributis. Et ideo ex proportione motus ad actum resultat summa pulcritudo, quod sapientia non discordat a potentia, et sic de aliis».

Es decir. La perfección y sobre todo la proporción divina radica en la inefable armonía de sus propiedades, indistintas de la esencia misma de Dios. Por ello Dios es perfección y proporción esencial y esencial Belleza.

(8) El bellísimo decir de Santo Tomás: «Amor es reproducción del amado en el amante» obtiene cumplimiento perfectísimo en el inefable acto esencial de amor que se opera eternamente dentro el recóndito seno trinitario, cuyo término personal es el Espíritu.

Pero es que en el abismo operante de la Trinidad no puede concebirse de otra suerte esa divina actividad amorosa de tan fecundo fruto.

El amor de la creatura, empero, se orienta desde el amante hacia el amado, Este es solemne sentir del mismo Santo Tomás y de la escolástica entera.

Prmitaseme una prueba:

«Bonum nominat it in quod tendit appetitus... Hoc autem distat inter appetitum et intellectum, sive quamcumque cognitionem. Quia cognitio est secundum quod cognitum est in cognoscente; appetitus autem est secundum quod appetens inclinatur in ipsam rem appetitam. Et sic terminus appetitus, quod est bonum, est in re appetibili».

1, q. 16, a. 1, c.

¿Acaso puede expresarse mejor el signo inverso de la emoción de belleza y de la de amor?

(9) Fray Leonardo de Beza, insuperable conocedor de almas, a las publicaciones llamadas recién «manuales de urbanidad erótica» apellidaba con vehemencia «*pornografía blanca*». Nada le indignaba tanto como esos libritos ayunos de recia filosofía y de talento que encaran el tema de la pureza, del amor juvenil, del noviazgo y del matrimonio. Solía decir arrojando despectivo de sus manos tales melosidades: «Sacerdotes necios y libros necios más que el demonio dañan las almas».

Y cuando alguien sugirió una vez: «Pero, más dañan sacerdotes escandalosos y libros escandalosos».

—«No es cierto —replicaba vivo—. Esos escandalizan a católicos necios, pero fortalecen a los no necios. Además son indispensables. Quien dijo: *neccesse est enim ut veniant scandala*, no dijo: *neccesse est enim ut veniant stulta*. Igual sandez es elogiar la pureza sin ciencia de ella que sin experiencia de ella».

«*Memorias*» de Fray L. de Beza.

(10) *Carta para tus 20 años*, así anda intitulado un breve ensayo teológico, en el que trato de demostrar que el amor juvenil es defensa instintiva de la pureza en la adolescencia. Como lo digo allí: el amor cuando es el que debe ser limpio de taras y aberraciones, el amor normal, es contrafuego en el incendio de la concupiscencia muchachil.

—¿Qué más?

—«Como un nuevo sacerdote en los días iniciales de su unción cree sentir dentro del alma lo divino de su consagración sacerdotal, con idéntica percepción contemplativa, sumido en sí mismo, debiera el enamorado velar dentro su don, no menos divino, tembloroso de perderlo, de desnaturalizarlo, de adulterarlo».

«Porque nada puede pensarse más pérfido que la profanación de esa intimidad hierática».

«Ahora bien. Si el amor consagra al alma con un destello de sacerdocio pecar contra él, resbalando hasta el fondo sucio de la incontinenia, entraña una profanación no exenta de sacrilegio. Prostituirlo entregándolo a la impureza de la fantasía, a la impureza del deseo y a la impureza del obrar es pecado tan abominable, como el del sacerdote que convirtiera un rito sagrado en instrumento de seducción».

(11) En esta contradicción se enreda Ortega y Gasset, según yo entiendo. Pues, en efecto, en el N.º IV, de sus *Estudios sobre el amor*, escribe:

«El amor es pura actividad sentimental hacia un objeto que puede ser cualquiera, persona o cosa. A fuer de actividad «sentimental», queda, por una parte, separado de todas las funciones intelectuales —percibir, atender, pensar, recordar, imaginar—; por otra parte del deseo con que a menudo se le confunde».

Olvidado de ésto, pocas páginas luego, comienza el N.º V:

«El enamoramiento es, por lo pronto, un fenómeno de *atención*». Otra vez: «Es un fenómeno de la atención, un estado anómalo de ella que en el hombre normal se produce». Tercera vez: «En su iniciación, no es más que eso: atención anómalamente detenida en otra persona». Pertinaz insta luego: «El enamoramiento es una imbecilidad transitoria. Anquilosamiento de la mente».

Como se puede entender, para O. y Gasset no consiste sino en eso: en un aislamiento intencional del objeto amado y en una fijación de los ojos en él, con el mismo estatismo del gallo ante la raya blanca que lo hipnotiza.

(12) J. Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela*.

(13) M. de Wulf, en *L'âge de la Métaphysique* —Revue Neo-Scholastique de Philosophie, Nov., 1940—, fija en los siglos XIII y XIV el máximo esplendor de la metafísica realista.

Esta sufre luego un repentino deslizamiento desacreditada por el occamismo nominalista y por la pirotecnia verbal con que disfrazaba los alambicamientos lógicos.

En los siglos XVI y XVII resulta oreada de excentricidades, merced al benéfico influjo de los grandes filósofos y teólogos de la Compañía de Jesús.

El neoescolasticismo de los últimos tiempos recoge la herencia de ambos períodos, el de Santo Tomás y el de Suárez, enfrentando el antiguo realismo filosófico ingertado de empirismo al idealismo de las innumerables filosofías postkantianas.

(14) Los estetas antiguos y modernos, no escolásticos, ni siquiera pretenden llegar a la altura abstractiva de la metafísica, viciados, la mayoría de ellos, en sus sistemas por un psicologismo, positivismo o sensualismo extremo. En sus manos la estética no es otra cosa que filosofía del arte, ni conciben que pueda extenderse a más allá.

Pero esto sí, en filosofía del arte, en técnica aplicada, fuera del escolasticismo, no pocos estetas han labrado obras de admirable trabazón y de utilidad práctica para el mismo arte.

Ejemplo de ello, uno entre muchos, la *Estética* de Hegel. Obra recia, trazada con ajustado cristerio y cabal conocimiento de las tendencias, predilecciones y cánones de las artes, a través de su desarrollo histórico.

En elogio de este libro apenas puede concebirse más fervoroso panegírico que el que escribió de él Menéndez y Pelayo: *Ideas Estéticas*, t. IV, v. 1, pág. 274.

El influjo de Hegel en la filosofía del arte es incuestionable. Aún autores no ajenos a la escolástica han pensado con cabeza hegeliana.

Un aire de Hegel, en efecto, orea la obra principal de Manuel Milá y Fontanals, el clásico preceptista de los españoles, en la pasada generación. Obsérvense sino sus *Principios de Literatura* - Barcelona, 1873 - y sus *Estudios estéticos*, insertos en los varios tomos de *Opúsculos literarios*.

Su doctrina recia y consistente, desde luego, aunque él presume filiarla a la corriente filosófica del escolasticismo español, si he de decir lo que entiendo, está inspirada por sobre todo en el pensamiento hegeliano.

Si ésto sucede al clásico por antonomasia, al fervoroso rezumador de textos tomistas, piénsese a qué extremo podrá llegar, y deshecho llegó, el influjo idealista en autores y en libros abiertamente sometidos al imperialismo de Hegel.

Los preceptistas literarios, aún los de mayores alcances, si en orden a la estética contribuyeron a algo fué a desacreditarla.

Las consabidas e imprescindibles referencias dedicadas a los principios metafísicos sobre lo bello suelen ir rebosando un condoroso infantilismo que a veces toca el extremo de la estupidez.

(Sí, joven bachiller; sí, joven universitario, a poco más que a ésto se alzan las definiciones de amor y de belleza, vertidas en los textos manuales, que usted busca con avidez en cierta hora de su vida, flechado por esas dos investigables riquezas de Dios, la hermosa y el amor).

(15) «C'est à la Métaphysique des anciens qu'il faut aller demander ce qu'ils pensaient du Beau, pour de là s'avancer à la reconte de l'Art, et voir ce qu'il advient de la jonction de ces deux termes. Un tel procédé, s'il nous déconcerte, nous apporte du moins un utile enseignement, en nous rendant sensible l'erreur de l'Esthétique des philosophes modernes, qui considérant dans l'art les seuls beaux arts, et ne traitant du beau qu'au sujet de l'art, s'expose à vicier à la fois la notion de l'Art et celle du Beau ».

J. Maritain, *Art et Scolastique*, I.

Menéndez Pelayo había categóricamente expresado esta misma idea en el Prólogo de *Ideas Estéticas*.

«Creemos que no aciertan ni los artistas, ni los escrutadores de la filosofía del arte al desdeñar el pensamiento superior que irradia (o debe irradiar) la metafísica estética y que este desdén ha influido desventajosamente en los artistas mismos, quienes, faltos de ideal hanse abandonado a un empirismo rutinario hasta caer en la *manera* o en el industrialismo, envileciendo el arte con asuntos triviales, entregándose a una facilidad desmayada, creando un mundo falso y reproduciendo formas anticuadas: vicios contra los cuales previene con tiempo una teoría sólida, que para no estar en el aire y tener consistencia científica y valor universal ha de descender forzosamente de la *Metafísica Estética* ».

M. Pelayo, *Ideas Estéticas*, T. 1.

(16) Véase la clara división con que reparte la estética M. Pelayo, al principio de su obra. La partición allí trazada me parece imprescindible si se pretende un poco de orden en el gran desorden que hoy es la estética.

(17) Desde mucho tiempo vengo observando algo curioso.

He de notarlo brevemente aquí para recordarme que algún día debo volver los ojos hacia los críticos de arte de la Argentina, hacia los que, desde las revistas de Buenos Aires, pontifican sobre poesía, música, pintura, ganado y gimnasia.

Este tipo de gentes, cuyo influjo déjase sentir, quiérase o no, no ha sido considerado con atención. Es preciso hacerlo, y, en breve, si Dios me deja, deberé empeñarme en ello, con documentación y ejemplos.

Aquí voy a notar uno —uno sólo— de los males que aqueja a esta gente.

—¿Qué es un crítico musical, teatral, cinematográfico, literario en la Argentina?

—¿Un hábil *causeur*? — No. — ¿Un enhilador de epítetos deliciosos? — Tampoco. — ¿Un audaz? — Ni eso. — pues ¿qué? — Un sensible, que padece la debilidad de desahogar sus propios infortunios con música de Debussy o con versos de Lorca.

Sí, sí. Nada más.

Es cierto que a estas gentes sacude hasta las lágrimas un concierto de temporada.

Es cierto que sinceros gesticulan como iluminados en las exposiciones pictóricas.

Es cierto que lloran —¿quién no los ha sentido?—, lloran todo su impreciso infortunio en cada extremo del film.

Sería injusto creerlos farsantes, gárrulos, aspaventeros.

—¿Los tironea entonces una emoción estética? ¿Llégalas al alma la belleza que el arte detenta?

—Nada de ésto. Los entrapa sútilmente, inconscientemente una asociación psicológico-afectiva. Eso es todo.

Como las esclavas troyanas de Aquiles bajo el pretexto de plañir la muerte de Patroclo desahogaban en los parentales su propio dolor, el infortunio de su cautiverio; así estos emotivos bajo el patetismo sonoro de Rimsky-Korsakoff, bajo el ritmo de Ravel lamentan inadvertidos las propias angosturas económicas, sus amores represos, el fracaso de imposibles e ilusorias grandezas. Claro es que ni ellos mismos se dan cuenta de la trampa que les hace, no el arte, sino su sensibilidad.

Luego, combados sobre las cuartillas, reaccionan de nuevo ese estado de engatusamiento.

Y la crítica musical, literaria, pictórica florece maravillas, al calor de estas subrepticias emociones. Ellos son los más pasmados de su obra, del genio familiar que les guía.

Conozco críticos musicales (ahora mismo uno de ellos escribe sobre César Franck porque cumplía 50 años de la muerte del seráfico y porque el joven audaz digita sin



control de nervios un poco de la obra pianística de este maestro enorme), desconocedores perfectos de la técnica, incapaces de percibir el ritmo, el frasco, un período sonoro, ignorantes de las recónditas correspondencias y simpatías psicológicas que en la sensibilidad despierta el fugado y sordos para advertir un contracanto, una respuesta, una resolución extratonal.

Los sé. No distinguen la obra labrada dentro de un exuberante cromatismo, al modo precisamente de Franck, de la otra que se ajusta al clasicismo puro, de tipo polifónico dieciséntesco, encerrada en tonalidades inalteradas.

Por demás urgar en sus conocimientos de escuelas, de tendencias, de filiaciones estético-musicales; y, mucho menos, en los principios de filosofía del arte, que escudan las diversas direcciones seguidas instintivamente por los artistas.

—¿Qué principios preciden entonces en las censuras con que estas gentes clasifican las producciones artísticas? ¿Qué fundamenta sus juicios? ¿Qué les guía en favor de ésto o en contra de aquéllo?

—La emoción, la sensibilidad *feritta*. Ah, sí. Herida por insolencias monetarias, por cariños de bibelot, por chascos de grandezas. Conmociones subalternas que desde la intimidad inconsciente se asoman al espíritu de nuestros críticos ansiosas de solearse bajo el ardor de Debussy, bajo el fuego de poética libidine en que arde Lorca.

Trátase de un *quid pro quo*. Diciéndolo con propiedad, de una patología. El mal de estos síndicos es no sindicar sus propias psicologías.

(18) F. Didot en el último tomo de su edición de las obras del Estagirita, ofrece un índice nutrido de materias (tomo V, pág. 688). Recojo de allí dos pasajes principales, además de los ya citados. *Pulchrum praesertim consistit in ordine, proportione, et mensura, per quam unumquodque est definitum* (*Metaphys.*, lib. XII, cap. III, núm. 11). *Brevis staturae homines venusti ac lepidi sunt, aptaque membrorum convenientia et proportione praediti, sed non item pulchri* (*Ethic.*, lib. IV, cap. 3).

(19) *L'esthétique d'Aristote et de ses successeurs*. París, 1890.

(20) *El concepto de belleza en la Poética de Aristóteles*. «Razón y Fe». Madrid. Tomo XXIX, pág. 459.

(21) Cfr. B. CROCE: *Estética*. Edición española por A. V. y Goldoni, pág. 198.

(22) Cfr. B. CROCE: *Estética*, pág. 197.

(23) Cfr. *La belleza y las bellas artes*, Jüngmann.

(24) *Ideas Estéticas*, t. I, pág. 128.

(25) *Opúsculos literarios*, M. M. y Fontanals, t. V, pág. 473.

(26) *Ideas Estéticas*, t. III, pág. 175.

(27) Publicados primero en nueve artículos por *La Civiltà Cattolica* (1859-1860, Tomos 4 al 7 de la cuarta serie), fueron recogidos en junto poco después, formando tratado.

M. Milá y Fontanals —Obras completas, t. V, serie 2.ª, pág. 477—, lo juzga «el primer tratado formal de estética tomista».

Titúlase dicha monografía: *Delle ragioni del Bello secondo la dottrina di Santo Tomasso d'Aquino*. Este libro sexagenario y desconocido es difícil ahora de hallar. Tradújosele al castellano.

(28) El P. de Munnynck es un heraldo del estetismo neoescolástico. Ha dedicado al tema varias obras y esmerados artículos en *Revue Neo-Scholastique de Philosophie*.

(29) Su obra principal: *Filosofía de la belleza*, Madrid, 1912. Las páginas dedicadas a estética metafísica pasan de 200. Es un trabajo diluido pero no falto de seguridad.

(30) A este notable historiador de la filosofía medieval preocupó el problema estético. En *Revue Neo-Scholastique de Philosophie* se publicaron eruditas monografías estéticas.

(31) Creo que por *Art et Scolastique* debe en justicia considerársele como uno de los más grandes estetas supérstites.

(31) *La théorie du Beau*. 1928, París.

(32) *Los Orígenes de la psicología contemporánea*, c. VIII.

(33) HEGEL: *Estética*, Introducción, Traducción de Ch. Bernard.

(34) CHARLES MOURRE: *La dualité du moi dans les sentiments*. *Revue de Philosophie*, t. VIII, pág. 492.

(35) *Qu'est-ce que l'art?*, ch. III.

(36) *La Beauté Rationnelle*.

(37) Cfr. 1, q. 5, a. 4, ad 1 — 1-2, q. 27, a. 1, ad 3 — 2-2, q. 145, a. 2, ad 1.

Milá y Fontanals, en la obra antes citada, ha ordenado lógicamente los textos de Santo Tomás referentes a lo bello, notando cómo ellos tocan casi todos los problemas que debe considerar la ciencia estética.

(38) *Art et Scolastique*, V.

(39) 1-2, q. 27, a. 1, ad 3.

(40) Obra citada, pág. 555.

(41) Cfr. DELMÁS: *Metaphysica Generalis*, pág. 845.

(42) Ontología. En la versión de E. G. Blanco, pág. 596.

(43) Véase, por ejemplo, J. FRÖBES: *Psychologia Speculativa*, T. II, págs. 12..., 29...

(44) J. FRÖBES, s. J.: *loc. cit.* El objeto proporcionado de una potencia causa él mismo, sin auxilio de medios cognoscitivos, ni por tercería de otro objeto, su conocimiento en esa potencia. De aquí la conveniencia casi total que media entre el objeto material y objeto formal del conocimiento, cuando es el objeto proporcionado a la potencia.

(45) *Illi sensus proprie respiciunt pulchrum, qui maxime cognoscitivi sunt, videlicet visus et auditus rationi deservientes*. (I. 2ae., q. 27, a. 1, ad 3).

(46) Cfr. M. M. Y FONTANALS: *Opúsculos literarios*, tomo V, pág. 345...

(47) *De vera religione*, c. 32.

(48) RUTHEN, O. P.: *La fe y el problema estético*.

(49) *Ideas Estéticas*, t. I, pág. 242.

(59) « Veritatem —refiérese el Angélico al *verum ontologicum sive metaphysicum*— inveniri in re, secundum quod habet esse conformabile intellectui » (S. T., p. I, q. 16, a. 5).  
« ¿Cómo puede decirse —pregunta C. Delmás— que *lo bello* dice relación al entendimiento y de él depende, debiéndosele adjudicar al propio tempo verdadero *ser objetivo* o extraconceptual? »

Porque no de otra suerte que en la verdad ontológica (*verum ontologicum*), la totalidad de esencia (razón formal) de *lo bello* radica en su *ser estéticamente cognoscible*.

Y así como la verdad ontológica tiene valor extraconceptual, también a la belleza debe considerársela como cualidad objetiva capaz de provocar, en todos los casos en que la facultad cognoscitiva actúe normalmente, el acto degustativo o estético de esa potencia concedora.

Quemadmodum enim veri ontologici forma, per respectum ad intellectum cui ens conforme aut conformabile est, dicitur compleri, sic forma pulchri completur per respectum ad mentem cuius admirationem iucundam vel actu, vel potentia provocet.

Et rursus, sicut verum ontologicum in re extra mentem fundatur, ita pulchritudinis ratio, obiective in rebus existit; omnique intellectui rite disposito et applicato, se universaliter necessarioque imponit. Unde colligitur gustus regulas dari invariables.

« La verdad ontológica —traducimos de la q. I, a. 8, *De veritate*— de cualquier cosa (de un guijarro, pongo por caso) finca ahí, en que el guijarro quiere, porque se siente valer algo, hacerse ver o conocer ».

En este prurito del guijarro, inocente y natural, emanado de su misma objetividad, radica la verdad ontológica.

Imagínese ahora que la guiya se ha dado cuenta de su perfección, proporción y de otras dotes que la embellecen, y anda ganosa de dejar el agua por la playa para coquetear, y se sabrá distinguir ya, cumplidamente, en los guijarros la belleza *fundamental* de la belleza *formal*.

La perfección, proporción y esas otras cualidades que tornan bonita a la piedrecilla —dice Kleütgén— constituyen su belleza fundamental, porque ésta fundamenta a la belleza formal. La cual entonces se cumple cuando la guiya ha logrado, a fuerza de mostrarse, que la miren y la admiren.

## La Confesión de la Epístola de Santiago

JORGE SILEY, S. I.

De la tesis para el Doctorado presentada a la Facultad de Teología del Colegio Máximo de San José. (San Miguel F.C.P. Prov. Buenos Aires, República Argentina).

### PROLOGO

Nuestro intento es investigar el sentido de una sola frase de la epístola de Santiago: *Confesaos los unos a los otros los pecados* (1), recorriendo y avalorando las interpretaciones que ha tenido en el transcurso de los siglos.

Ante todo estudiamos la perícopa en que ella se encuentra: sus expresiones, sus ideas; pues bien sabido es cuán peligroso resulta interpretar una frase sin tener en cuenta el contexto; y, al contrario, cuánta luz arroja éste para conocer el sentido de aquélla. Es verdad que la epístola de Santiago en este terreno ofrece especial dificultad. En primer lugar, porque no es un tratado teórico o un texto para enseñar las verdades religiosas, y, en segundo lugar, y sobre todo, porque es difícil ver su unidad y estructura lógica, la armonía de las partes entre sí y con el todo. Por ésto no nos sorprende leer en una obra póstuma de principios del siglo XVII: « Varie interpretes censent, nec certum aliquem scopum, quem Jacobus colineaverit, assignant, sed aiunt nonnulli, neque indocti quidem illi, eum in quibusdam locis communibus versari, qui ad morum institutionem pertinent; quasi id solum agat, ut salutaria in communi tradat praecepta, quae sibi primum occurrent atque, ex usu fore viderentur, nullo servato ordine, nullo fine proposito. Animum nunquam inducam, ut credam Jacobum huc illuc vagabundum deerrare... » (2). A fines del siglo pasado Har-

(1) Iac 5, 16.

(2) DIDACUS DAZA COLMENARENSIS, S. I., *Exegetica iuxta, ac paraenetica commentatio in epistolam B. Jacobi Apostoli* (Compluti 1626) p 34. El comentario de esta obra póstuma llega hasta el verso 4, cap. II de la epístola de Santiago.

Pfleiderer dice, ciertamente con exageración: « So undogmatisch wie der Jacobus-brief ist nun freilich keine andere Schrift des Urchristentums » (OTTO PFLIEDERER, *Das Urchristentum, seine Schriften und Lehren* (Berlín 1902) e 2, t 2, p 549.