

Santo Tomás de Aquino

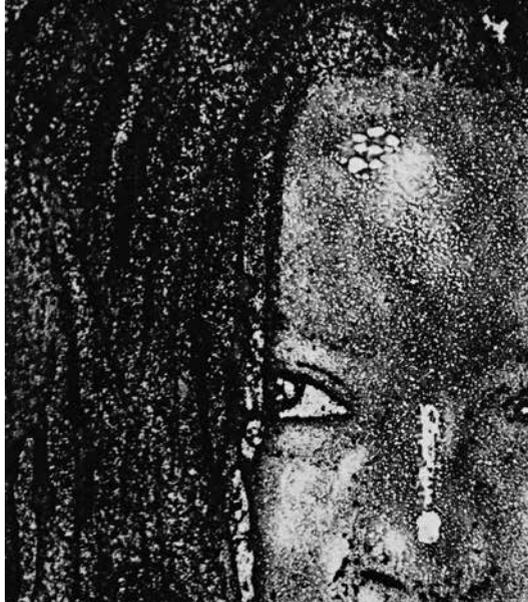
y el arte como belleza

Publicado originalmente en la revista número 23 de agosto de 1987
Conferencia pronunciada en el marco de un seminario sobre filosofía del arte

Gonzalo Soto Posada

(Colombia, 1947 - v.)

Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana. Doctor de la Pontificia Universidad Gregoriana de Roma y Doctor en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Profesor de la Universidad Pontificia Bolivariana, de la Universidad de Antioquia y de la Universidad Nacional de Colombia. Merecedor de varias menciones, premios y distinciones. Autor de varios libros, capítulos de libros y artículos.



Resumen

Luego de caracterizar, de forma general, la cultura medieval, privilegiando aspectos como el saber, el poder y el creer, relacionados con el arte, el artículo presenta la exploración de parte de la obra de Tomás de Aquino, para mostrar cómo “hubiera pensado la realidad estética de una catedral gótica”.

Palabras clave

Gótico, escolástica, medioevo, teoría del arte.

Introducción

Tomás de Aquino vive en pleno siglo XIII. Ha visto florecer en torno suyo expresiones artísticas que hoy llamamos góticas. Erwin Panofsky le ha dedicado a la relación gótico-escolástica (de la que Tomás será un vivo vocero) su célebre estudio *La arquitectura gótica y la escolástica*. Se ha dicho entonces que una catedral gótica es una *Suma* escrita en piedra, la personificación tangible en piedra de la escolástica. Estudiosos como Tomás Gurza han incursionado en la misma perspectiva; *La Catedral y la “Suma”* es el nombre de su investigación.

Quisiéramos en este artículo ver qué pensaba Tomás del arte y de la belleza, cómo hubiera pensado la realidad estética de una catedral gótica, para darnos cuenta

de que su reflexión ha articulado una teoría del arte en un momento histórico concreto con objetos, conceptos, unidades significativas y estrategias temáticas precisas y específicas.

El medioevo y su horizonte interpretativo

Tomás es medieval. No es ajeno a lo que el medioevo opera como horizonte o estructura mental para efectos de leer e interpretar. Todo horizonte o configuración interpretativa se vuelca en unos fundamentos o contenidos que, a la vez, tienen su situación y circunstancia. El horizonte no es otro que el *ens creatum*: las cosas son creaturas, entes creados por Dios, huellas, vestigios, símbolos de Dios creador. Ya las cosas no son manifestación de la *physis*. Son manifestación de Dios. El problema no es la relación Ser-Devenir, Ser-Aparecer, Ser-Pensar, tipología problemática en la *physis*, sino la relación Dios-Criatura, Creador-Creado, Ser-Nada: si las cosas son creadas podrían no haber existido. Si se crearon es porque están tocadas de radical nihilidad.

Su entidad esencial es la posibilidad y la contingencia. Al fin y al cabo, un medieval sabe, desde la revelación bíblica, que “en el principio creó Dios el cielo y la tierra”. Y desde allí lee la realidad y lee la cultura griega y su categoría fundamental de la *physis*. Por eso, el horizonte del *ens creatum* posibilita que la historia sea vista como la realización en el tiempo del plan divino, que la verdad más que *alétheia* (desocultamiento de la *physis*) sea *Emunah*: confianza en Dios pues, por la alianza, cumple lo que promete, que la relación fe-razón sea la inquietud fundamental en el orden del saber, que el poder sea mirado en clave teocrática, que el creer sea pensado en función de salvación, que todo, en fin, hable en clave teocéntrica.

Desde este horizonte surge entonces un fundamento meollal: la analogía del ser. Dios es, las cosas tienen el ser; en Dios esencia y existencia son una y la misma cosa, en las cosas se distinguen pues, por su contingencia, su esencia, que no es existir sino mera posibilidad de existir; Dios es a las cosas como el modelo a la co-

pia, estableciéndose así el juego de las reduplicaciones especulares (en el sentido de espejo). Todo el mundo deviene, en definitiva, un libro escrito por Dios, su alegoría simbólica.

Toda realidad, por mínima y efímera que sea, tiene una relación inmediata con Dios, está en armonía con su esencia.

Pero este horizonte y su contenido-fundamento se sitúan: es el Reino de Dios manifestado visiblemente en la iglesia como institución organizada. Si la situación de la *physis* era la *polis* la situación del *ens creatum* es la Iglesia. En el medioevo, esta situación hace que todo gire en torno a las relaciones Iglesia-Estado, Papado-Imperio, lo espiritual y lo temporal, versión política de la relación fe-razón.

Todo lo anterior nos lleva a una conclusión: la cultura medieval solo es posible en cuanto piensa el ser del ente desde la relación creador y criaturas; el ser se dice propiamente de Dios y analógicamente de las criaturas. La metafísica, desde este ángulo, es una teoría del ente en tanto que ente creado, una reflexión sobre la creación, sobre cosas fuertes en ser (lo necesario) y cosas débiles en ser (lo contingente), sobre un fundamento que funda no porque permite la generación como devenir (griegos) sino como creación de la nada. La cultura se ha hecho teológica y la metafísica como saber clave de la cultura ha devenido teología: si en un griego como Aristóteles, la metafísica es física en cuanto es una analítica del ser desde el género del movimiento: dar cuenta del ente como ente movido; en un medieval la metafísica es una analítica del ser desde el género de la creación: dar cuenta del ente *qua creato*: la metafísica no es, pues, física. Es teología. Por consiguiente, “en el principio era la fe”. Toca, en expresión clásica medieval, *Fides quaerens intellectum*: hacer inteligible la fe. Allí se mueven el saber, el poder y el creer. Y, por ende, el arte. Este, sea románico, sea gótico, expresiones artísticas por excelencia del medioevo, son plasmación del *ens creatum*, de la analogía del ser, de la lucha entre la ciudad celeste y la ciudad terrestre, del conflicto entre

satán y la Divinidad, de la contienda entre el reino de Dios y la liberación perversa de los caballeros del mal, del simbolismo cósmico como alegoría divina, de la experiencia estética como experiencia religiosa, de la vida como peregrinación, de la fe que se hace cultura y de la cultura que se hace fe, de la naturaleza como sacramento de Dios, de la producción de belleza como *templum* de la divinidad.

Tomás de Aquino y la belleza

El horizonte descrito se vuelca obviamente en la reflexión sobre el arte y la belleza. Tomás la especificará con dos frases que se han hecho clásicas: “lo bello es lo visto que agrada”, la belleza es “el esplendor de la forma en las partes proporcionadas de la materia”.

Ya sabemos, por las anotaciones anteriores, el contexto en que las formulaciones tomistas vienen pensadas. Detengámonos en la belleza. Tomás distingue dos posibilidades de describirla. La primera es la experiencia de lo bello. La segunda es la belleza misma. La belleza como experiencia de lo bello nos remite a la formulación ya enunciada: “lo bello es lo que visto agrada”: *Pulchra sunt quae visa placent*. Es hermoso lo que se conoce causando gozo, tanto lo que se halla en los entes independiente y anterior a la actividad humana como la belleza del arte, en tanto consecuencia de la actividad humana, ya del artífice que la produce, ya del espectador que la re-produce. En esta descripción de la experiencia de lo bello Tomás está indicando dos requisitos de lo bello. Lo bello es un conocimiento (el *visa*, lo visto en cuanto conocido), pero es un conocimiento que *placet*: agrada, causa gozo. No es entonces un conocimiento discursivo ni laborioso sino intuitivo: libre de todo esfuerzo de abstracción, sin trabajo ni discurso.

Es un conocimiento fácilmente accesible. Produce gozo, complacencia, cierta fruición, no inquietud del apetito.

En cuanto a la belleza en sí misma, la segunda formulación es la respuesta del aquinatense: “la belleza

es el esplendor de la forma en las partes proporcionadas de la materia”.

¿Qué implica esta consideración?

Tomás está pensando tanto en la forma sensible externa como en la forma inteligible interna, tanto en la que se ve con los ojos del cuerpo como en la que se ve con los ojos del alma. El esplendor de la forma sensible consiste en la integridad, consonancia, claridad, proporción, armonía, brillo, luz: orden, simetría, grandeza proporcionada. El esplendor de la forma inteligible es la plenitud del ser que le es propia, la perfección esencial de cada cosa, la quiddidad como expresión del qué (*quid*) de las cosas. Esta forma se expresa, brilla en la forma sensible externa. Esta perspectiva hace que Tomás considere la belleza como un trascendental: una nota común a todos los entes, igual que la verdad, el bien y la unidad: “nada hay que no participe de lo bello y lo bueno, pues cada cosa es bella y buena según su propia forma” (Dionisio, *De divinis nominibus*, c. iv, lect 5; l. d. 31, q. 2, a. 1; Aquino, *De Veritate*, q. 22 a. 1 ad 12).

Queda así configurado el horizonte cuádruple del ser a nivel de trascendentales: UNUM, BONUM, VERUM, PULCHRUM que con el ENS constituyen la brújula de la metafísica tomista.

Pues bien: ante esta forma externa e interna como luces ontológicas surge, espontáneamente, una respuesta: el *placet*, el gozo. Es el puente entre las dos formulaciones analizadas.

El resultado se impone: conocimiento más placer posibilitan la experiencia estética. Pero no en el sentido de la modernidad, el gozo estético como *cogitatio* del *cogito* o sujeto en tanto fundamento del saber, del poder, del creer... Tomás piensa el gozo estético desde el horizonte del *ens creatum*, no desde la subjetividad constituyente como metafísica del sujeto propia de la modernidad, que centra su atención en la relación sujeto-objeto.

¿Por qué? Porque en Tomás la forma es un vestigio o rayo de Dios, no es una posición o construcción del sujeto. Como vestigio o brillo de Dios el gozo estético, sea el de la belleza en sí como forma en dimensión sensible-inteligible, sea el del arte como producción de belleza, tiene una connotación moral y religiosa: ver en todo la presencia de Dios. Dios es el que brilla en el papel estético. El placer estético es un gozo de la belleza en clave de ente creado. El artista es un coartífice en esa obra divina de la creación. La forma de los entes y la forma de la obra de arte son un eco de las formas divinas como modelos-arquetipos-paradigmas de todo lo que es o puede ser. No es, en categorías de Foucault, la episteme de la representación propia de la modernidad lo que guía la óptica del Doctor de la Iglesia, sino la episteme de la semejanza en sus juegos múltiples de reduplicaciones, analogías, emulaciones, conveniencias, simpatías: modelo-copia es el fundamento de las definiciones de lo bello en sí y en su experiencia. Este juego modelo-copia como creador-criatura es la razón de ser de la belleza y del arte. Dios Creador-Modelo resplandece en las creaciones bellas, sus copias y espejos. Por eso, en definitiva, Tomás puede muy bien decir lo que Suger, el abad de Saint-Denis y gran gestador del gótico, decía años antes:

En medio de los cuidados del mundo, la casa de Dios, construida con piedras preciosas, me sirve de refugio, levanto mi alma de lo material y me encuentro en un extraño universo que no es ni la cloaca turbia de la tierra ni la serenidad y claridad del cielo.