

SPLENDOR FORMAE

(FUNDAMENTOS FILOSOFICOS DE LA CRITICA ESTETICA)

OSVALDO LIRA, SS. CC.

El problema del conocimiento de esa realidad que nos es tan extraordinariamente familiar, y, a la cual, sin embargo, no concluimos nunca de conocer exhaustivamente —es decir la obra de arte, o *creatura del hombre*, o *creatura poética*, u *obra bella*, o, sencillamente, *poema* en sentido amplio, que de todos estos modos puede denominarse— se plantea desde dos ángulos perfectamente distintos de visión: el del *autor* o *creador*, y el del *espectador*, el cual, a su vez y en virtud de los límites que se vienen asignando desde muy antiguo al ámbito del quehacer artístico, se resuelve en *mirador* propiamente dicho y *auditor*. Porque, desde tiempos inmemoriales, los únicos medios con que se puede captar la belleza natural y la artificial han sido, según el común sentir, la vista y el oído. Más adelante examinaremos cuidadosamente las bases sobre las cuales pretende sustentarse este modo de juzgar. Por el momento, nos limitaremos a dejar constancia de dos puntos importantes: el primero que, para pensar y escribir este trabajo, nos hemos situado exclusivamente en el ángulo del espectador o auditor y no en el del creador. Es decir, del que se deleita mirando la catedral de Toledo, la PIETA, LA RENDICION DE BREDA, o, en fin, un admirable paisaje vespertino a orillas del mar, por ejemplo. O del que se complace en el caudal sonoro de la SINFONIA CORAL, LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA o EL RETABLO DE MAESE PEDRO. Y el segundo, que no reconocemos la legitimidad de esa restricción incontrarrestada de la esfera de las denominadas **Bellas Artes** a los solos sectores de la música, la arquitectura, la escultura, la literatura y la pintura. A nuestro juicio, hay también belleza, y de la legítima, en un teorema matemático, en una tesis filosófica o en una experimentación científica. Como también la hay, sin duda, en la estructuración de una forma política, en una explotación industrial o agrícola o en otras actividades similares. Más brevemente, hay belleza cada vez que descubrimos la proyección de una personalidad excepcional en el orden de valores que sea, y ésto puede acontecer en multitud de circunstancias, algunas de las cuales, en apariencia a lo menos, resultan asaz diversas de lo que, de ordinario, se conoce con el nombre de **actividad artística**.

Hecha esta declaración, entramos en materia.

* * *

Wagner decía que la música se oye con los oídos. Por su parte, Debussy suscribe esta tesis, aun cuando su concepto del arte musical difiere fundamentalmente del del autor de PARSIFAL. Esto nos autoriza a comentar y ampliar por nuestra parte el aforismo wagneriano, y destacar que la pintura, le escultura y la arquitectura se miran con los ojos. Sin dudar, pues, en lo más mínimo de la tesis, antes bien suscribiéndola sin reservas, debemos preguntarnos, sin embargo, por su alcance; porque, de no precisarse y matizarse, pudiéramos ser declarados reos del pecado materialista.

Desde luego, no ha sido éste el caso del músico germano. No podemos aceptar que sus palabras tengan un sentido preciso, como si sus propósitos hubieran sido no sólo asignar a la actividad contemplativa estética su propio órgano de ejercicio, sino, además, excluir su condición humana. En otras palabras, como si se hubiera pretendido desconocer la condición plenamente humana y no meramente animal de los órganos sensitivos mencionados. El contexto personal de Wagner, por decirlo así, no autoriza interpretar tan restrictamente sus palabras. Ni tampoco, de ser así, las habríamos aceptados nosotros. Oír con los oídos, aunque sea **con los solos oídos**, no es lo mismo que **oír con oídos exclusivamente animales**. Ni mirar con los ojos, aunque sea **con los solos ojos**, lo mismo que **mirar con ojos exclusivamente animales**. ¡Esto es evidente! En otras palabras, oír la música con los oídos —como mirar la pintura con los ojos, etc.— significa **oír y mirar la música y la pintura, respectivamente, con ojos y oídos humanos**. Porque no vamos a insistir en un hecho tan fuera de discusión como el que son los ojos y los oídos humanos los únicos habilitados, proporcionados, para producir los sentimientos estéticos. Es decir, para hacerlos brotar instrumentalmente. Por muy perfecta que sea, en efecto, la vista del águila, no será capaz de contemplar estéticamente la fábrica de SAN LORENZO DEL ESCORIAL ni NOTRE DAME de París; como, por muy perfectos que resulten los oídos de un felino, no alcanzarán a apreciar tampoco el inmenso caudal de valores sonoros contenidos en la SINFONIA CORAL o EL RETABLO DE MAESE PEDRO.

Este fenómeno, absolutamente fuera de dudas, necesita, no obstante, explicación.

Es evidente que los felinos pueden oír la música con sus oídos; que las águilas, sobrevolándolo, pueden contemplar con sus ojos SAN LORENZO DEL ESCORIAL. Al fin y al cabo, esos órganos visuales y auditivos se nos manifiestan tan capacitados para este tipo de sensaciones como los del sujeto humano. Analizándolo con el instrumental pertinente, se ha comprobado que el proceso sensitivo en esos ejemplares infrarracionales es del todo semejante al nuestro, y que, en consecuencia, lo que se denomina **objeto formal** de la sensación —el **sensible propio**, en otras palabras— es, en uno y otro caso, absolutamente el mismo. Si tales experiencias no han podido extenderse hasta el plano de las **species** intencionales por el carácter marcadamente inmaterial de éstas, y, por lo mismo, trascendente a cualquier experimentación propiamente dicha, se ha podido, por lo menos, verificar la alteración o cuasialteración física que siempre acompaña en este caso a la sensación. Nos hallamos, pues, ante un hecho absolutamente claro, irrecusable: que, por una parte, se da identidad absoluta entre el sujeto humano y los irracionales mencionados en lo referente a los órganos sensoriales respectivos y a los objetos sensibles contemplados por el uno y los otros; mientras que, en aparentemente flagrante contradicción, la dimensión estética queda ceñida a los solos límites de la sensación humana. ¿Cuál podría ser la explicación adecuada de esta aporía aparentemente insoluble?

Una respuesta muy socorrida es que el sujeto humano se halla dotado de inteligencia porque su principio vital es espiritual, mientras que el de los felinos y águilas —para no salirnos del ejemplo— es exclusivamente sensitivo. Con ello quedaría demostrado que la raíz de tales diferencias está en el **entendimiento**. Así todo quedaría en orden. Una realidad, fruto de un quehacer propiamente intelectual deberá, naturalmente, ser conocida sólo por los seres que se hallan dotados, a su vez, de inteligencia. En tales condiciones, la obra de arte o creatura poética vendría a ser algo así como el hilo conductor que permitiría el paso de la misteriosa corriente poética desde el alma del creador hasta la del espectador —y conste, ¡por favor!, que no nos estamos moviendo en el ámbito de la claudeliana parábola de ANIMUS ET ANIMA—. En el caso de los irracionales, en cambio, la corriente no llega a establecerse sencillamente por carencia de uno de los polos. Es decir que, careciéndose de inteligencia, no puede darse espectador propiamente dicho.

La respuesta encierra, sin duda, buena parte de verdad. Así y todo, no podemos contentarnos con ella. A cualquier buen gustador de arte le consta sin duda alguna que el placer experimentado por él ante cualquier poema no se debe a actividades ostensibles de la inteligencia sino, con absoluta seguridad, a la acción misma de mirar o escuchar, según los casos.

Porque, de ser cuestión de inteligencia, habría que declarar que esta facultad nuestra es capaz de intuir **sensu stricto** lo concreto. Tal intuición, sin embargo, por razones que no es del caso exponer aquí, es imposible. Y, por otra parte, el procedimiento de fabricar **soluciones ad hoc** no ha sido nunca serio ni científico. Los principios universales que sirven de punto de partida, de animación, de nuestros raciocinios son, precisamente, para aplicárseles a los problemas concretos que vayan surgiendo ante nuestras miradas, y no para rechazarlos cuando la solución que buscamos se nos va haciendo difícil. Cuando queremos rechazar alguna conclusión que nos va resultando contraria a nuestro modo de pensar habitual, deberemos rechazar, primero, los principios sobre los cuales se halla asentada. Esta es la única postura honrada. Abandonar la una, y mantener, sin embargo, nuestra adhesión a los otros, revela absoluta falta de honestidad intelectual. Por ello tenemos que mantener a toda costa el principio de que la inteligencia sólo puede conocer directamente lo abstracto, y que, si quiere captar la realidad concretoexistencial, deberá continuarse, conjugarse, con los sentidos internos y externos. Ahora bien, la abstracción tiene que ser considerada como el peor y más encarnizado enemigo del placer estético; con las excepciones, es cierto, que se indicarán más adelante. Tampoco puede concebirse en este caso, y por idéntico motivo, ningún discurso ni raciocinio. Lo que podemos contemplar son los colores concretos de LAS HILANDEAS o LA RENDICION DE BREDA; los sonidos, muy concretos también, de la MISA SOLEMNIS o LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA; los espacios concretísimamente circunscritos de SAN LORENZO DEL ESCORIAL, o NOTRE DAME de París, etc. etc. Y todo ello contemplado de modo rabiosamente directo, sin interposición de ningún silogismo, simple ni compuesto. La impresión estética resulta, en todos estos casos y en sus similares, directa, inmediata, y, en ocasiones, súbita, fulminante, aunque siempre podrá irse decantando, depurando, ahondando, perfeccionando, consumando...

Por consiguiente, ni abstracción ni raciocinio. Ni, por ende, captación ni contemplación intelectual. Y sobre estas bases inalteradas es como deberemos estructurar la doctrina con que comentamos el agudo aforismo wagneriano,

La música se oye con los oídos. No hay vuelta que darle. En este sentido Wagner tiene absolutamente razón. Pero no podemos quedarnos estáticos —ni, mucho menos extáticos— ante el certero aforismo. Porque, de lo contrario, no llegaremos a comprenderlo. Es preciso avanzar, no quedarnos quietos en la significación inmediata y superficial de esas palabras. Debemos resolver —y urgentemente— una disyuntiva que nos sale necesariamente al paso: es decir, si las debemos interpretar en sentido **exclusivo** o bien en sentido **simplemente afirmativo**; y si, en caso de decidirnos por el primer término, ese sentido **exclusivo** debe referirse a los oídos considerados en su pura entidad sensorial, independientemente del sujeto en que residen y del cual dimanar, o bien mirados en sus condiciones concretas de existencia. Dicho de otro modo: si es con oídos cualesquiera, considerados como **entelequias** como debemos oír la música, o con oídos propiamente **humanos**. Los matices resultan, tal vez, excesivamente sutiles, lo reconocemos; pero la culpa no es nuestra. Pero que, en ningún caso, se llame nadie a engaño o confusión; porque —lo repetimos— las cosas se irán aclarando en el curso de estas páginas. Ahora bien, en lo que atañe a nuestro asunto, deberemos optar no por el sentido **afirmativo**, sino por el **exclusivo**; y, en lo relativo a la alternativa subsecuente, por el que se refiere a las condiciones concretas de existencia. Es decir, que la música se oye **con los solos oídos** (he aquí el **sensus exclusivus**); pero con oídos no genéricos, sino **humanos** (he aquí las **condiciones concretas de existencia**). Naturalmente, la solución debe hacerse extensiva al sentido de la vista, y afirmarse que las obras de arte plásticas deberán mirarse **con los solos ojos**; pero con los ojos humanos.

La razón de todo ello es simple. El único instrumento de que disponemos para oír —nótese bien: **para oír**— son los oídos. Como el único instrumento de que disponemos para mirar —nótese bien: **para mirar**— son los ojos. No podemos abandonar una posición consagrada por la experiencia universal solamente porque, de pronto, nos parezca increíble alguna de las conclusiones dimanada de ella. En tales coyunturas lo que debe hacerse no es abandonar sin más los principios, sino examinar el proceso discursivo en cuya virtud se ha llegado a tal conclusión, y si resulta de buenos quilates, aceptarla sin rechistar. El conocimiento estético de una obra bella sólo puede ser sensitivo, porque la creatura poética, como tal, es siempre concreta, aun cuando sea de tipo doctrinal; y de lo concreto no hay más facultades conocedoras que los sentidos. Pero téngase en cuenta que, según la solución a la segunda de las anteriores disyuntivas, esos solos ojos y esos solos oídos que oyen y miran, respectivamente, en exclusividad, no son ojos ni oídos genéricos o abstractos, sino ojos y oídos humanos.

Estamos ciertos de que, a pesar de nuestras aclaraciones, la conclusión anterior provocará reacciones asaz desabridas. Inclusive, se le hallará sabor materialista. A pesar de todo, no queda más remedio que mantenerla a toda costa. Las páginas siguientes están precisamente consagradas a explicarla en la medida de nuestras posibilidades.

* * *

Es cierto. Parece insostenible, en efecto, decir que el conocimiento estético es **exclusivamente sensitivo** cuando nos consta abrumadoramente, por otra parte, de una multitud inagotable de sensaciones auditivas y visuales que no ofrecen el más pequeño margen para ser consideradas como estéticas. Nuestro contacto prácticamente ininterrumpido con la complejísima e inextinguible realidad circundante no nos autoriza, sino en

ocasiones muy contadas, para calificarla como bella. Sin embargo, da de sí siempre, ininterrumpidamente, para ser mirada, oída, gustada, tocada. Esto es evidente. Miles y miles de fenómenos sensoriales están cayendo diaria y continuadamente bajo el campo de acción de nuestros sentidos, sin que, en la mayoría de los casos, se experimente ninguna complacencia que, de lejos o de cerca, pueda ser calificada con apelativo tan exquisito. Y esto se aplica tanto a la realidad natural, a las creaturas de Dios, como a la que es fruto del quehacer humano. En efecto, ¿cuántos sonidos propiamente tales surgen del inmenso e inagotable rumor que está dando incesantemente en nuestros oídos?, ¿cuántas formas plásticas verdaderamente atrayentes, de entre todo lo que está visualizándose a cada momento nuestra vista? Pues bien, sólo de lo que surge, de lo que sobresale, de lo que se yergue como cumbre sobre la llanura inmensa de ruidos sin el menor interés, o, inclusive agresivos, para nuestros tímpanos; o de las configuraciones que se abren paso entre tantas y tantas formas o siluetas desvaídas e insignificantes como se reflejan en nuestra retina, es de donde puede brotar este conocimiento extraño a que nos estamos refiriendo. Todo esto es cierto. No desconoceremos por ningún motivo el carácter excepcional, relativamente insólito, de lo estético. Pero, así y todo, sostenemos su carácter exclusivamente sensorial o sensible. Porque una cosa es declararlo —a lo estético— genéricamente sensitivo, y otra muy distinta creer que, para evitar este error, estemos obligados a declararlo intelectual.

Para enfocar rectamente la cuestión, conviene recordar que nuestra sensibilidad no difiere específicamente de la de los animales superiores. El objeto formal de la vista y el oído humanos son, respectivamente, los colores y los sonidos. Exactamente —para no salir del ejemplo— como en el caso de la vista de los águilas y el oído de los felinos. En esto no puede haber duda. Pero es preciso tener en cuenta una circunstancia muy importante, cuyo análisis arrojará luz decisiva sobre el problema que nos ocupa: que, a pesar de esta identidad de objetos formales o sensibles propios entre la vista y el oído animales y la vista y el oído humanos, aquéllos están radicados en una subjetividad que no sobrepasa los límites del mundo sensible, mientras que los del sujeto humano hunden sus raíces en una subjetividad que, si es indudablemente sensitiva, goza, además, de ese privilegio ontológico conocido con el nombre de espiritualidad. Y se comprenderá que, si esta circunstancia significa algo real y no queda reducida a una vana palabra, implicará la real proyección del espíritu sobre la actividad propia de las facultades sensoriales.

Esta tesis se puede demostrar de varias maneras.

En primer lugar, por la simplicidad del principio vital sustancial o subsistente; es decir, del alma humana. Tanto el alma humana como el alma puramente sensitiva de los animales son simples; en otras palabras, carecen de partes integrales o integrantes. Por consiguiente, no podemos ni debemos intentar figurarnos a aquélla —sensitiva y espiritual a la vez— como un agregado de partes contiguas o yuxtapuestas, de las cuales una —la superior— sirviera de sustentáculo a la inteligencia, mientras que la otra —la inferior—, a los sentidos externos e internos. El alma es siempre inextensa, y, por lo mismo, carece de cantidad; o sea, de aquel accidente por cuyo medio la sustancia —el alma, en este caso— tiene sus partes unas fuera de otras. Por consiguiente, toda el alma y no solamente una, o algunas, de sus partes es sujeto de la inteligencia, y toda esa misma alma y no alguna, o algunas, de sus partes, lo es, también, de los sentidos. Ahora bien, como la sustancia es, a la vez, causa material, eficiente y final de todos sus accidentes,

resulta que, en este caso nuestro, los sentidos y la inteligencia están insertos en el alma espiritual, **dimanan de esa misma y única alma espiritual, beben en ella misma su entidad peculiar, y se ordenan, como a su finalidad última intrínseca, a esa misma alma que sólo encuentra límites en el ámbito de la espiritualidad.**

Más claro quedará el problema —y mejor situados nosotros para introducirnos de lleno en el tema de este trabajo— si consideramos desde otro ángulo la naturaleza de los sentidos y de la inteligencia. Es decir, en cuanto son **facultades, o potencias, o capacidades, o, todavía, posibilidades.** De esta suerte la inteligencia es la capacidad o posibilidad de asimilar intencionalmente formas sustanciales o cualitativas mediante un proceso de abstracción física y cuyo análisis resultaría ahora extemporáneo. Por su parte, los sentidos son capacidades o posibilidades de asimilar —cada uno de ellos a su modo peculiar e incommunicable— formas accidentales insertas en el individuo existente. Pero ambos tipos de capacidades —la intelectual y la sensitiva— son **del mismo sujeto, y, además, de un mismo sujeto** que, a pesar de sus diversas estructuras internas, resulta absolutamente indivisible, como no sea con el absoluto desmedro de su entidad y de su existencia. Porque si el órgano sensitivo radica en el cuerpo, la potencia correspondiente —que viene a ser como el alma de este órgano o **corpúsculo**— radica en el alma. Por eso se dice que el compuesto de potencia y órgano que es cada uno de nuestros sentidos radica también en ese compuesto sustancial de alma y cuerpo que es nuestra naturaleza sustancial. De esta suerte, nuestros sentidos radican en el compuesto, sí. Pero, principalmente, en el alma, y sólo secundariamente en el cuerpo, ya que, frente a la potencia vital, el órgano resulta francamente secundario. No en cuanto pueda hallarse o no hallarse presente en nosotros; sino porque, frente a los valores espirituales, o, a lo menos, inmateriales, la materia, por muy perfeccionada que resulte, ocupará de modo ineludible una posición comparativamente inferior. No hay que confundir **categoría o importancia con necesidad o imprescindibilidad.** Un valor o una realidad pueden ser tan imprescindibles como otro cualquiera, y resultarle, no obstante, inferiores. Sin ir tan lejos, para la constitución ontológica de la persona humana, tan imprescindibles le resulta el cuerpo como el alma, y, sin embargo, nadie va a sostener por ello que, para nuestra vida propiamente humana, que es la que nos incumbe en propiedad y en incommunicabilidad, va a resultar tan importante el cuerpo como el alma.

De aquí proviene que la sensibilidad humana —es decir el conjunto de sus sentidos y posibilidades sensoriales— se halla como bañada de espiritualidad; como transida o transfixiada de inteligibilidad, o, más bien, de inteligencia. Hay perfecto derecho, entonces, para sostener, como lo hemos hecho hace unos instantes, que el ejercicio de nuestra sensibilidad ofrecerá modalidades profundamente diversas respecto del funcionar peculiar de los sentidos meramente animales. Lo repetimos: no es que el objeto formal, o sensible propio, varíe de uno a otro caso. No. Tanto en el hombre como en el león o en el águila, el objeto de la vista será siempre el color, como el del oído, el sonido. En esto no puede haber discusión. Pero, a pesar de todo, en virtud de su condición humana, el sujeto humano verá mejor, con su vista, los colores que el águila con la suya; y el oído humano oír de modo comparativamente imperfecto con sus oídos los mismos sonidos que el sujeto humano oír mejor con los suyos. Nótese, para prevenir objeciones, que no se trata de **agudeza** sino de **perfección.** La vista del águila es incomparablemente más **aguda** que la del hombre; pero, a pesar de todo, la del hombre es más perfecta. El oído de los felinos es más sutil que el del hombre; pero el del hombre es también más perfecto. **Y es natural.** El sujeto que es capaz de lo más, puede mejor lo menos que el que sólo pue-

de lo menos (verdad de Pero Grullo)). Por eso la persona humana, que es capaz de asimilar intencionalmente formas sustanciales —en otras palabras, que es **inteligente**—, asimilará, o podrá asimilar, llegada la ocasión, las simples formas accidentales mucho mejor que una hipóstasis viviente —felino, águila— cuya capacidad asimiladora **inmaterial** y no espiritual —léase **cuyo conocimiento**— queda restringida a las solas adjetivas.

Pero hay también otra demostración de la tesis: la que se basa en las situaciones respectivas de la sustancia y sus accidentes.

La sustancia y los accidentes no son **cosas**, como lo son, al contrario, una persona humana, un árbol, una molécula de ácido sulfúrico, un átomo de hidrógeno. No son **cosas** sino **principios** de una cosa, por más que esta cosa se identifique al fin de cuentas con la sustancia propiamente tal. Porque el individuo o hipóstasis existente **no es un compuesto** de sustancia y accidentes, porque, entre sustancia y accidentes, no se da **ninguna** proporción, contra lo que sucede, sin ir más lejos, entre la materia prima y la forma sustancial. El sujeto no es un **tertium quid** producido por la combinación de la una y los otros. No. **Mera hipóstasis**, si es irracional o inanimado; **persona**, si es racional, está **constituido esencialmente** por su sustancia individualizada y singularizada, y se halla modificada sólo adjetivamente por los accidentes. Los accidentes no son **de sí mismos** sino **de la sustancia**; mientras que la sustancia es **de sí misma** y no de sus accidentes. No se da, pues, ninguna reciprocidad en este caso. Los accidentes tienen entidad, inóudablemente; pero esa entidad **no es de ellos mismos sino de la sustancia**; o, si se dice que es de ellos mismos, se deberá hacer la salvedad de que es de ellos mismos **porque, previamente, es de la sustancia** a la cual son inherentes. Es decir que la sustancia posee mejor la entidad de los accidentes que ellos mismos. De aquí resulta que la sustancia está implicada en sus accidentes, al paso que estos últimos no tienen por qué hallarse implicados en su sustancia. Cuando un accidente es puesto en juego, no lo hace por sí mismo sino por obra y gracia de la sustancia en la cual está radicado e inserto, y de la cual está dimanando. En definitiva, no es el accidente quien actúa sino la sustancia por medio de sus accidentes.

Aplicando esta doctrina a nuestro caso, tendremos que reconocer que los sentidos de la vista y el oído en el águila y el felino serán de una sustancia constituida y vivificada por un principio inmaterial, pero no espiritual, mientras que, en el caso de la persona humana, serán de una sustancia constituida y vivificada por un principio inmaterial y espiritual, que, si es inmaterial, se debe a que es espiritual. De aquí se deduce que la sensibilidad implicada en la actividad sensorial de los felinos y aquilidos —como, por lo demás, en todos los animales infrarracionales— está dotada de inmaterialidad pero no de espiritualidad, mientras que, en el ejercicio de la actividad sensorial humana, se haya implicado un sujeto que disfruta de una espiritualidad con todas las de la ley. Y aquí está la razón por la cual afirmábamos hace un momento que nuestra actividad sensorial está transfixiada de espiritualidad. Porque es de notar que la sustancia y sus accidentes propios no están meramente agregados o contiguos entre sí, sino plenamente interpenetrados, ya que, como se recordará, aquí nos estamos moviendo en sectores ontológicos trascendentes a la cantidad predicamental.

Esta implicación de la sustancia en sus accidentes no altera el objeto formal de estos últimos. Sin embargo, cuando es espiritual, les infunde una realidad superior. Los ojos humanos ven humanamente los colores; pero, a pesar de todo, no los oyen ni los

Inteligén; ni, tampoco, los ven **animalmente**. Los oídos del hombre oyen **humanamente** los sonidos; pero, a pesar de todo, no los **ven** ni los **inteligén;** ni tampoco los oyen **animalmente**. Así queda en plena luz el aforismo wagneriano. La música se oye **con** los oídos. Sí. Solamente con los oídos y no con la inteligencia ni ninguna otra facultad. Pero **no** con oídos puramente tales, o, si se **quiere** animalmente tales, sino con oídos humanos. Desde luego, es un oír que es un escuchar; así como el **ver**, en este caso, es un **mirar**. Se dirá que también las águilas miran y los felinos escuchan. Sí; es cierto. Pero el escuchar de los felinos y el mirar de los aquilidos no son un mirar ni un escuchar humanos. Estos últimos, no aquéllos, son los que se hallan transidos de espiritualidad.

* * *

De aquí se desprenden, por supuesto, algunas consecuencias trascendentales. Pero, antes de apuntarlas, es preciso **detenernos** todavía en un aspecto del problema extraordinariamente importante, como se verá en seguida.

La modalidad superior de que se ven revestidos el oír y el ver humanos no puede identificarse sin más con el mirar y el escuchar estéticos. Pero, sin embargo, son su fundamento propio, o, si se prefiere, su condición **sine qua non**. Lo primero —es decir su **diversidad mutua**— es clarísimo, según se recordó implícitamente en páginas anteriores. Cada cual puede verificar en carne propia los instantes de conocimiento y complacencia **propiamente** estéticos, y comprobar que, comparativamente, son escasísimos. La armonía ontológica o belleza de los seres nos pasa casi de ordinario inadvertida, y por eso, casi siempre también, nuestro espíritu se mueve y actúa sumido en la insignificancia de las percepciones habituales, corrientes, adocenadas. Y nótese —siempre para prevenir objeciones— que no nos referimos ahora a la insignificancia de las cosas, porque éstas no son nunca en sí mismas, ni deberían serlo tampoco para nosotros, insignificantes, sino a la de nuestra percepción respecto de ellas. El conocimiento estético, por lo que se refiere a su verificación cronológica, constituye sólo un momento excepcional, fugaz, episódico, del conocimiento sensitivo humano. Pero tales momentos no habrían podido producirse nunca de no haberse dado, como realidad ontológica, nuestra propia condición humana. Dicho de otro modo: la circunstancia de darse una **hopóstasis** que es, a la vez, racional y sensitiva constituye la base sobre la cual se levanta, llegada la ocasión, la estructura misteriosa del conocimiento estético. Resumiendo: este tipo de conocimiento consiste en una actividad sensorial humana desarrollada en circunstancias excepcionales. Excepcionales por dos motivos: en primer lugar, porque es lo raro cara a lo frecuente; lo episódico y fugaz frente a lo reiterado y cotidiano; y, luego, porque es de calidad decisivamente superior respecto del conocimiento sensitivo habitual, de suerte que, respecto de éste, se sitúa como lo perfecto y destacado frente a lo común y adocenado.

Si confrontamos ahora las circunstancias cotidianas de nuestra actividad sensorial humana con las que hacen de ella una realidad estética con todas las de la ley, descubriremos que éstas son de dos clases: circunstanciales o ambientales, y subjetivas o intrínsecas. Para ajustarnos al **ordo generationis**, analizaremos primero las objetivas o circunstanciales, y sólo en segundo lugar las intrínsecas y subjetivas. Pero, antes de emprender la tarea, dejaremos constancia de que el conocimiento estético es un conocer que lleva anexo un placer, una complacencia; pero no un placer puramente sensitivo, sino uno de otra índole, absolutamente desinteresado. En otras palabras, no una com-

placencia táctil, gustativa u olfativa, sino visual o auditiva según los casos, sin que esta distinción implique la necesidad de fundamentarla por el momento. Recuérdese tan sólo que, el placer meramente sensible, lo pueden experimentar inclusive los felinos y las águilas, a diferencia del de tipo estético, que es patrimonio privativo de los humanos. Este último queda, pues, vinculado en exclusividad a ciertas y determinadas circunstancias; las mismas que, según lo acabamos de advertir, serán analizadas en las páginas siguientes.

* * *

Cuando Santo Tomás enumera estas condiciones objetivas, las reduce a tres fundamentales, que son: **integridad, conveniente proporción y esplendor**. Veamos modo de examinar brevemente y por separado cada una de ellas, procurando destacar la verdadera posición del Doctor Angélico.

Integridad.—A primera vista, la integridad resulta fácil de definir. Se dice que está íntegro, en efecto, aquello a lo cual no le falta nada. Pero....

Pero es que hay muchas maneras de ser íntegro; de no faltarle nada a una realidad.

Desde luego, en todos los seres existentes se da una integridad sustancial, sin la cual, simplemente, no podrían existir, de tal suerte que el hecho mismo de que estén ahí, delante de nosotros, está demostrando a voces su integridad (sin que, por ello, queramos reducir en modo alguno la existencia a las solas dimensiones que le da Kant). Los entes posibles, en efecto, son solamente en sentido muy imperfecto, muy restringido. Pueden ser, o bien, son en potencia. Pero así, absolutamente hablando, hay que decir que no son. La cosa es clara. Por eso, los seres existentes tienen esencia, y como la esencia o naturaleza no puede poseerse a medias sino que se posee en plenitud o simplemente no se posee, resulta que, cuando se posee, se posee por entero, sin que adolezca ni pueda adolecer de la carencia de ninguno de sus principios o elementos constitutivos, ni, tampoco, de ninguna de sus propiedades o principios consecutivos. Pues bien, esto quiere decir, en buen romance, que todo individuo o hipóstasis existente se halla dotado de integridad fundamental, sustantiva. Insistiendo, una vez más, en que el hecho de ser esencialmente íntegro equivale al de existir.

Claro está que se dan también otros tipos de integridad. Por el momento, insistiremos en el que podríamos calificar de plenitud, y que solamente se da, como valor un si es no es diferente del anterior, en los seres organizados u orgánicos. En este sentido, la integridad se confunde con la perfección. Por ello, el Doctor Angélico nos advierte que el *bonum transcendentale* matiza, a la realidad, de esta plenitud que el concepto de *ens* no explica sino que deja implícita; y que el concepto de *ser* se predica absolutamente sólo de la sustancia, mientras que, del accidente, sólo se predica en sentido relativo. Al contrario, el concepto del bien se predica absolutamente del accidente, en el sentido de que el único individuo existente que puede considerarse bueno a secas, sin restricciones, es el que no se halla actualizado esencial o sustancialmente tan sólo, sino que ha colmado, en la medida de lo posible, sus capacidades de actualización adjetiva. Es el mismo lenguaje corriente quien lo indica con claridad meridiana cuando dice, por ejemplo, que algo o alguien está bien en sustancia. Porque la cláusula en sustancia posee, en este caso, indudable sentido restrictivo. Pues bien, a los individuos orgánicos

u organizados, lo único que puede faltarles son estas facetas accidentales o adjetivas. Porque, en lo que se refiere a la esencial o sustantiva, sería contradictorio suponer que pudiera verse privado, siquiera por un instante, de su influjo entitativo.

Naturalmente, en las creaturas del hombre llamadas **obras de arte u obras bellas**, el problema se presenta bajo rasgos muy diferentes. En primer lugar, porque la creatura poética, por ser producto de un sujeto creador finito y falible, puede resultar decididamente fallida, mientras que, en el caso del Creador divino, esa suposición aparecería, además de absurda, blasfema. Es perfectamente posible, en efecto, que, al artista, se le haya ido de las manos la materia destinada a corporizar su ideal y que la dosis, o el modo, de entidad infundida a su creatura haya sido inferior a sus propósitos. Pero no es esto sólo. Es que, en las creaturas humanas, no es posible descubrir de buenas a primera algún indicio que nos permita dictaminar con absoluta seguridad cuáles sean los rasgos esenciales y cuáles no pasen de ser meras secuelas de la esencia; porque, para lograrlo, deberemos situarnos en el mismo ángulo en que se situó su creador. El mismo proceso abstractivo por el cual nuestra inteligencia se queda con el residuo esencial de una determinada creatura de Dios resulta estéril cuando queremos descubrirlo en alguna creatura del hombre. Ejemplificando, ¿podríamos delimitar con seguridad cuáles sean los elementos esenciales de LA RENDICION DE PREDAS?, ¿o de EL RETABLO DE MAESE PEDRO?, o, en fin, ¿de LA VIDA ES SUEÑO? Porque el problema consiste, nada menos, en escindir en dos grupos los elementos sin los cuales la esencia de la obra se habrá de desvanecer, y aquellos otros que, sin ser absolutamente necesarios, contribuyen a lo que hemos llamado precedentemente, la **integridad en plenitud**.

Habrán algunos casos, por supuesto, en que el problema sea de fácil solución; pero, en otros muchos, nuestra inteligencia sólo se moverá a la ventura, sin conseguir ningún resultado apreciable. De aquí proviene, precisamente, la gran diversidad de criterios para apreciar las obras de arte. Todo se debe a que, en la creatura poética, no se da el doble plano de valores subsistentes y simplemente inherentes que se da en la creatura de Dios. Porque lo que en ella hay de subsistente no proviene de la actividad del artista, sino de las virtualidades de los materiales a que se ha recurrido para dar cuerpo a la obra.

Proporción conveniente.—Esta segunda motivación de la complacencia estética, puede decirse que se halla incluida, en cierto modo, en la integridad. Porque el desequilibrio entre las partes integrantes de un poema proviene obligadamente de que algunas de ellas no han alcanzado la importancia requerida por su naturaleza poética. Y es fácil comprender que un desarrollo fallido viene a coincidir, en cierto modo, con la carencia de integridad.

Al igual de ésta, la conveniente proporción resulta fácil descubrir en los seres de la Naturaleza viviente; porque desde el momento en que se conocen sus notas esenciales, puede aquilatarse si sus elementos han guardado el necesario equilibrio, o, si, al contrario, alguno de ellos se ha desarrollado a expensas de los demás. Sin embargo, el problema surge, y con mucha viveza, en otros casos a los cuales queremos referirnos ahora brevemente y que no se mencionaron a propósito de la integridad por los motivos que se expondrán en seguida.

Cuando se trata de creaturas aisladas, es fácil verificar su integridad o sus deficiencias; su proporción o su desproporción. Pero, ¿quién podría decir, verbigracia, si un paisaje se halla dotado de todos los elementos estructurales suficientes para que se le califique de íntegro o de convenientemente proporcionado? Poco trabajo cuesta, por cierto, comprobar la desproporción del **naricísimo infinito** del célebre soneto quevedesco, o la falta de integridad —adjetiva o accidental— de un ciego o un cojo, por ejemplo. Esto no quita, sin embargo, que la conveniente proporción se oculte y se disfrace en infinidad de casos particulares, hasta el extremo de que resulte imposible dar con ella. Porque, en el que se acaba de citar —el del paisaje—, no es el único que cefrezca dificultades. No sólo porque los paisajes pueden proliferar a voluntad del espectador, sin **perfilación** posible de límites; sino, también, porque las condiciones en que se ofrecen al espectador son compartidas por valores y realidades que no son, precisamente, paisajes.... Enumeramos algunos: el número de compases a que debe someterse el desarrollo de un motivo o tema musical (el tema del primer tiempo de una sonata, por ejemplo); la prolongación mayor o menor de un diálogo en un drama, novela o comedia; el número de elementos integrantes no sólo estructurales sino ornamentales en una catedral; la amplitud del desarrollo expresivo de un estado anímico en una poesía lírica, **et sic de caeteris**. Como se ve, se trata casi siempre de realidades naturales o artificiales cuyos elementos integrantes pueden seguir subsistiendo —tras de habérseles desarticulado mentalmente— no sólo desde el punto de vista ontológico sino, también, desde el ángulo estético. En buenas cuentas, se dan, efectivamente, muchos casos en que resulta difícil, comprometente, dictaminar si, por ventura, ciertas y determinadas estructuras naturales o artificiales están o no están debidamente proporcionadas.

El problema tiene, no obstante, solución, tanto para la integridad como para la proporción conveniente. Pero antes de destacarla es preciso analizar el tercer elemento indicado por Santo Tomás, que es el esplendor.

Esplendor.—Este es el más difícil de precisar de los tres.

Desde luego, está claro que no se trata de un esplendor físico o material, sino espiritual. Espiritual en el sentido más estricto de la palabra. Porque la complacencia estética, como toda actuación o actividad de una cualquiera de nuestras potencias apetitivas, subsigue a una aprehensión, la cual, en su precisa calidad de aprehensión, es inmaterial. Por consiguiente, como el placer tiene que seguir al conocimiento, es evidente que tiene que tratarse de un placer de índole inmaterial. No podemos olvidar que el mismo conocimiento sensitivo, aunque se desarrolla en condiciones materiales conforme al pensamiento de Santo Tomás, prescinde decididamente de la materia. De lo contrario, no se vería a qué viene la doctrina celeberrima de las **species** intencionales. Tal vez pueda objetarse que el conocimiento táctil o gustativo produce placer, y que éste es material. Es cierto. Pero lo que acontece en este caso es que la inmediatez de la realidad conocida es de tal índole que la impresión físicoentitativa —concomitante siempre, en los sentidos, a la de tipo intencional— no deja casi margen, en lo que a importancia se refiere, a la que es propiamente cognoscitiva. En el caso de estos dos sentidos, el predominio de la actividad física sobre la intencional es abrumador, y, por ese motivo, el proceso intencional precognoscitivo, y, por ende, su respuesta —la reacción en que consiste el conocimiento propiamente tal— pasan casi sin advertirse. Es cierto que las modernas experiencias psicológicas han demostrado la

fluidez de las fronteras entre las sensaciones calificadas de inmediatas y las otras, frente a las facultades respectivas. Pero, de todos modos, recurriendo inclusive a las ondas lumínicas y sonoras, siempre quedará en pie cierta diferencia irreducible entre el proceso de acciones y reacciones físicas y fisiológicas, y el que se desarrolla y consume en la esfera de los valores intencionales.

Una vez que se ha dejado en claro que el esplendor de marras debe ser inmaterial, incúmbenos investigar en qué consista. Porque el hecho mismo de que, a un fenómeno de naturaleza inmaterial, se le califique de **esplendor** debe obedecer a ciertas causas perfectamente determinadas.

En efecto. Se trata de un esplendor inmaterial, porque es de índole cognoscible ya que es **percibido, advertido**, y la percepción y la advertencia son fenómenos cognoscitivos. Es cierto que la realidad material es, asimismo, cognoscible, porque no vamos a caer en el semiescepticismo cartesiano respecto de los sentidos externos. Pero es que **aquí interviene el hecho, repetidamente enunciado en páginas anteriores, de que no se trata de una complacencia sensorial porque, en este caso, también la experimentarían los infrarracionales.** Es ésta, precisamente, la peculiaridad, y, a la vez, la dificultad de explicación, de este esplendor, quintaesencia del misterio de la belleza. Porque, por una parte, es para los sentidos, según quedó ya explicado, y, sin embargo, no tiene nada que ver con el resplendor de la luz material que es la **ratio formalis sub qua** del sentido de la vista. Y, por la otra, es también para la inteligencia, desde el momento en que, según quedó asimismo demostrado, sólo es percibido por sujetos inteligentes, sin que, no obstante, pueda ser advertido por medio de ningún tipo de abstracción. Por eso, la imagen de la luz, tradicionalmente empleada por los filósofos para explicar la actividad cognoscitiva, ve, en este caso, considerablemente alterada su eficacia demostrativa, o, si se quiere, ejemplificadora. En realidad, para formarnos una idea no demasiado inadecuada de este esplendor, debemos recurrir necesariamente a la analogía, y decir que es un valor cuya relación con el conocimiento estético debe corresponder punto por punto a la que guarda la luz material con el sentido de la vista, o a la de la luz inmaterial de la abstracción con la inteligencia.

A nuestro juicio, por todos los motivos apuntados y otros muchos más, no se trata tanto de una **esplendencia** como de una **transparencia** en el sentido estricto de la palabra. De algo que transparece, que aparece a través de alguna realidad que, a la vez, le sirve de vehículo y de ocultamiento. De esta suerte, el esplendor en cuestión será formalmente cromático o sonoro, según se trate de artes auditivas o plásticas; pero de un cromatismo o sonoridad transidos de espiritualidad, para que puedan corresponder adecuadamente, como se comprende, a la radicación subjetiva espiritual de las facultades sensitivas humanas. Y esto —nótese bien— no es ni más ni menos que hallarse traspasados, transfixiados, de la correspondiente forma sustancial.

Pero, ¡cuidado con entendiérsenos mal! No hablamos ahora de una forma sustancial propiamente dicha, sino de un principio ontológico, de tipo especial y no existencial o entitativo, que, respecto de la realidad contemplada, haga las veces de aquélla. Es decir, que le asegure su unidad, y, por lo mismo, su configuración o rostro natural. Algo, en suma, que le sea esencial con toda la carga significativa que el epíteto de **esencial** lleva consigo. Una sinfonía, por ejemplo, o una catedral, carecen de forma sustancial propiamente dicha, porque la unidad de que disfrutan como sinfonía o catedral es de

orden puramente accidental, inherente, adjetivo, no subsistente ni sustantivo. En una y otra, lo sustantivo o sustancial son los materiales, que, en el caso de la sinfonía, cobran su consistencia del aire mismo que ponen en movimiento. Tampoco un paisaje tiene forma sustancial como paisaje. La tendrán, sí, los elementos que lo integran —ríos, montes, praderas, árboles y quién sabe cuántas cosas más—; pero el paisaje mirado en su conjunto no la tiene. Tendrá, simplemente, forma accidental; porque la unidad de que disfruta es análoga a la de la SINFONIA CORAL o la catedral de Toledo. Es, pues, una forma sustancial *lato sensu* como también es *lato sensu* como se le aplica, a entidades semejantes, la noción de **esencia**. Pero les es esencial porque las constituye **en lo que son y en la medida en que son**. No es, empero, sustancial porque el conjunto constituido por ella —sinfonía, catedral, paisaje—, como conjunto, sólo goza de unidad adjetiva o de inherencia. Con esto se quiere decir que, en tales condiciones, el principio configurante desempeña una función semejante a la que la forma sustancial lleva a cabo en las creaturas de Dios.

El problema, como se ve, se va aclarando poco a poco.

Continuando la analogía, diremos que así como la espiritualidad radical —o de radicación— de los sentidos humanos no se halla **patente** sino **latente** en ellos, de la misma manera el principio configurador y unificador de la catedral de Toledo o de la SINFONIA CORAL —como de LA RENDICION DE BREDA o LA TRANSFIGURACION de Berruguete— no se halla en los elementos configurados de modo **patente** sino **latente**. Este hallarse **latente** necesita, empero, ser explicado. **Hallarse latente** significa estar **envuelto, implícito, implicado**, en la realidad sensible; pero no significa de ninguna manera que quede ignorado, sino, al contrario, que deja sentir su presencia. Porque lo que está latente **está latiendo**, y, por lo mismo, se está de alguna manera haciendo presente. El mismo Santo Tomás admite este tipo de presencia implícita, embosada, encubierta, cuando nos dice que el sensible **per accidens** —en cuyo número sitúa la esencia inteligible— es **captado** por la potencia o facultad sensorial concomitantemente con el sensible propio. Una cosa es estar presente, y otra, muy distinta, estar patente. La forma esencial de la realidad contemplada tiene que hallarse **latente** —es decir **presente**, pero no **patente** ni **manifiesta**— a las miradas de nuestros sentidos. En resumen, que, a la implicación de la subjetividad o sustantividad espiritual en las potencias sensitivas, corresponderá, por parte del objeto, la implicación del principio configurativo y unificador de la realidad contemplada en sus accidentes propios.

Este es el esplendor de que nos habla Santo Tomás, y que establece una aguda diferencia entre la percepción simplemente sensitiva y la que sin dejar de serlo propiamente, adquiere dimensiones estéticas. En la una se halla presente, pero no latente, la forma esencial unificante y configuradora. En la otra se halla a la vez latente y presente; pero no patente. Pero ahora surge un problema: ¿de qué depende que, en algunos casos, haya presencia pura y simple, sin latencia o latido de ninguna especie, mientras que, en otros, a la presencia viene a sumarse la latencia o el latido? En otras palabras: ¿por qué ese principio configurador y unificante late algunas veces, y otras veces no? ¿Es, acaso, la realidad misma la que se ve modificada, de uno a otro caso, o, al contrario, sólo su modo de manifestarse? Y si es cuestión de modos, ¿es que se alteran estos de suyo, o, al contrario, es que interviene a tal efecto el propio sujeto cognoscente? No se negará que estos interrogantes sean de máximo interés. Pues bien, trataremos de responderlos en la medida de nuestras posibilidades, adelantando, sí, que,

cuando se trata de circunstancias como una manifestación o revelación, que implican referencia de un término a otro, tienen que intervenir forzosamente los dos extremos relacionados o referidos. La modificación de que estamos hablando obedece, en consecuencia, a influjos conjugados del sujeto cognoscente y de la propia realidad conocida.

Para comprender el problema en toda su magnitud, recordemos que la diferencia fundamental entre la gnoseología tomista y la idealista en todos sus matices consiste en que, para esta última, el conocimiento es una actividad autónoma. En primer lugar, por su ejercicio mismo, y, luego, por su configuración y sentido. El sujeto entra en actividad ante sí y por sí, por lo cual la actividad desplegada no podrá llevar consigo sino la sola impronta subjetiva. Con ello, la ruta hacia el idealismo crítico estaba trazada desde los tiempos de Leibniz, y sólo faltaba que alguien entrara a recorrerla. Para el tomista, en cambio, las cosas ocurren de modo asaz diverso. El conocimiento —sensible o inteligible, poco importa para el caso— sigue siendo, naturalmente, una actividad con todas las de la ley; pero, esta vez, es la actividad de un sujeto que, al configurar su actividad tal como un árbol configura su fruto, traspasa a ella la configuración que previamente ha recibido, a su vez, del objeto. Por ello, más que actividad puramente tal, el conocimiento es, en este caso, **re-actividad, re-acción**, respuesta a una incitación venida de fuera. Porque, desde el momento en que el sujeto comporta existencialmente la configuración del objeto, esa misma configuración deberá traspasarla a su acción. De aquí proviene que, cuando el sujeto conoce una realidad objetiva determinada y no otra, se debe a que ha sido configurado intencionalmente no por otra sino por la misma que va a ser, o ha sido ya, conocida por él.

Donde hay recepción, se da siempre también cierto y determinado a priori receptor. El recibir es una acción, y, como tal, supone un sujeto constituido ya en su entidad. El sujeto recibe porque existe. Y, si existe, posee una naturaleza determinada. Es decir, una configuración o silueta sustancial o sustantiva, inalterable, que ha de imponerse a todo cuanto venga a incurrir en su corriente vital subjetiva. De esta suerte, la recepción dependerá por igual del sujeto recipiente y de la realidad recibida. Pero, en última instancia, dependerá del recipiente. Dicho de otro modo, es del sujeto recipiente de quien dependerá la recepción —y, por lo mismo, el aspecto que ofrezca a sus miradas— de la realidad recibida. Es por eso por lo cual el águila que sobrevuela el monasterio de SAN LORENZO DEL ESCORIAL no sabrá descubrir sus valores estéticos; ni el felino los de la beethoveniana MISSA SOLEMNIS. Por falta de aptitudes receptoras. Porque sus potencias visuales y auditivas no pueden recibir tales incitaciones con la perfección con que puede acogerlas el sujeto humano, sensorialmente transido de espiritualidad. El felino podrá oír esos sonidos y otros muchísimos más; pero no captará los latidos —por eso está **latiendo**, latente— de la forma musical que los ha configurado y organizado. Como el águila captará los volúmenes de la gran fábrica escorialense, pero no el principio configurativo **presente y latente** a la vez en ellos. **Et sic de caeteris**. En cambio, el sujeto humano captará las dos series de valores, eso sí que unos de modo explícito y otros de modo solamente implícito, encubierto, embozado, porque sus facultades sensoriales llevan implícita su propia sustantividad o subjetividad, la cual, del lado de su principio configurativo sustancial, es espiritual.

Para mayor claridad, consideremos su caso —el del sujeto humano— no en comparación con el de los seres sensitivos infrarracionales sino con el de un semejante suyo

Supongamos dos personas contemplando un mismo paisaje —la bahía de Valparaíso, la ría de Pontevedra, la vega de Granada—, o bien, una misma obra de arte —la catedral de Toledo, LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA, la PIETA—; supongamos, también, que uno de ellos es un espíritu refinado, de gran sensibilidad —un delicado, como diría don Eugenio d'Ors—, y el otro, un rústico muy bien instalado en su rusticidad. Al enfrentarse uno y otro con las realidades antedichas, ambos verán **las mismas cosas**; pero, en esas mismas cosas, no verán **lo mismo**. O, más bien, **esas mismas cosas no las verán lo mismo**. Y no por diferencia de sentidos; porque muy bien podría suceder que el rústico del caso tuviera sus sentidos más aguçados que su colega de contemplación. Sin embargo, el espíritu refinado se sentirá penetrado, invadido, por los valores con los cuales se ha enfrentado sensorialmente, mientras que el otro continuará, muy posiblemente, impenetrable, impermeable. ¿Razón de la discrepancia? Es evidente que no radicará en ninguna diferencia de poder sensorial. Sabido es, en efecto, que los silvestres y rústicos disponen de sentidos más agudos casi siempre que los de los civilizados. Por consiguiente, no queda más remedio que atribuir el fenómeno de marras al diferente grado de implicación de la sustantividad o subjetividad de uno y otro en sus actividades respectivas.

Tal vez nuestra deducción pueda parecer excesivamente precipitada, y que se nos enrostre, por lo mismo, haber quemado las etapas. Sin embargo, esta acusación carecería de fundamento, porque, por más vueltas que se dé al asunto, no se ofrece otra coyuntura fuera de la ya enunciada. Por otro lado, si se reincide en el ya examinado recurso a la diferencia de poder intelectual, responderemos de la misma manera que a propósito de la situación comparativa con la de los infrarracionales: en casos como éstos, la conciencia no nos dice una sola palabra acerca de actividades intelectivas, y sí muchas sobre contemplación sensorial visual o auditiva: el paisaje se ve; el **ballet strawinskiano** —por lo menos en lo referente a la **suite** orquestal en él implicada— se oye. La conciencia nos habla, pues, de ver y de oír; no de inteligir.

Esto no quiere decir —claro está— que no se pueda especular intelectivamente sobre el fenómeno analizado. Pero esto es ya otro cantar: un cantar subsecuente, entonado sobre la pauta impuesta por el primero, por el de la contemplación visual y auditiva; y, por lo mismo, no puede identificarse con él. Esta diferencia se expresa por entero, a nuestro juicio, en el calificativo de **humana** aplicado a la contemplación del espíritu delicado. Porque si la del rústico de marras también lo es, lo es en grado incomparablemente inferior. Se dan, en efecto, innumerables casos individuales en que, respecto de los valores estéticos, se vive y se discurre muy poco en consonancia con nuestra condición de posibles captadores de bellezas. Por eso decimos que, si la contemplación **formalmente** sensorial de un paisaje o una obra de arte se matiza e impregna de resonancias que trascienden la sensibilidad, tiene que deberse a la impregnación de los valores sensibles contemplados por lo que, en el sujeto que los contempla, hay de suprasensible. En otras palabras, por lo que, en él, hay de humano. Sólo lo humano trasciende, en este mundo visible, la esfera de la sensibilidad. Ahora bien, la implicación de lo humano lleva consigo la de la inteligencia, sí; pero no la de la acción intelectual sino la de la simple **presencia** de esta facultad privativamente nuestra. La subjetividad, en efecto, tiene que implicarse tal como es; en toda su integridad, y no capitis-disminuida. En otras palabras, con sus **capacidades**, o **potencias**, o **posibilidades**, una de las cuales, la más noble, la que dignifica todas las restantes sin excepción, es la inteligencia.

La inteligencia, pues, se hace sentir; pero sin desglosarse de los sentidos según acontece en el momento mismo de la intelección, sino manteniéndose implicada en ellos. Es decir, sin dar la plena medida de su poderío. O, más bien, dándola de un modo asaz insólito, desacostumbrado, y, por lo mismo, desconcertante, según lo veremos dentro de poco con mayor detenimiento.

* * *

Por todo ello, el esplendor de que hablamos es el de una **forma**. Es decir, el de un principio unificador y configurativo, que, por lo mismo, hace ser a la realidad lo que es: sinfonía, catedral, óleo, paisaje real, etc. Y es ese esplendor —latencia, o, si se prefiere, **presencia latente**— lo que producirá la complacencia denominada propiamente **estética**. Ahora aparecen con mayor claridad todavía las dos tesis sustentadas más atrás. La primera, que los oídos y los ojos con que se oyen y se contemplan las obras de arte y los paisajes naturales son ojos y oídos humanos, o sea, radicados en una subjetividad o sustantividad espiritual. La segunda, que, en la génesis del placer estético, todo depende, en definitiva, del espectador, el cual, en ciertos casos, se convierte en auditor. Por lo demás nos encontramos aquí con un punto de aplicación de la gnoseología tomista de que la realidad conocida se halla en el sujeto cognoscente, porque allí, en el seno del sujeto, es donde se consume el misterio del conocimiento. De aquí se deduce, entonces, que podría suceder muy bien que el hecho de no experimentarse ningún placer al contacto cognoscitivo con una realidad determinada natural o artificial —paisaje, óleo, catedral, escultura— provenga de que el espectador carece del necesario y conveniente **a priori** receptivo, y no a que dichas realidades carezcan de poder evocador. Dicho en buen romance, a que el espectador carece de las condiciones innatas de inteligencia e imaginación, o de las adquiridas, tales como la cultura, el contacto habitual con valores de este tipo, etc. Aquí es adonde apunta José María Souvirón cuando dice que "poesía, la hay siempre; lo que pasa es que algunos la captan y otros no, y éstos son los alcorchoques". Es que siempre hay forma, porque sin forma no puede darse ningún tipo de existencia visible o material. Y si siempre hay forma, siempre habrá esplendor, porque siempre estará aquélla latente —latiendo— en el seno de la realidad, aunque, en algunos casos, este esplendor no consiga llegar hasta el alma —el espíritu, la inteligencia— del espectador por carencia de las condiciones apuntadas...

Pero el espectador no es un ente aislado. Como humano que es, se halla obligado a nutrirse inmaterialmente del ambiente. De este modo, pudiera ser también que la incapacidad de captar el esplendor de la forma obedezca no a carencia de condiciones o capacidades subjetivas sino a que no se ha sabido situar en el ángulo conveniente para descubrirlo; tal como el fotógrafo busca la localización, el ángulo puramente visual, que le permita obtener los mejores resultados de la fotografía que proyecta. En este punto, todo espectador puede considerarse como una especie de fotógrafo natural, cuyo instrumento no es una **leika** sino su propio espíritu, o, más bien, su propia sustantividad integral. Y es sabido que, en muchos casos, no descubrimos la belleza porque no acertamos a mirarla como se debe. En otras palabras, no por defecto de cualidades innatas sino por carencia de una buena educación estética. Pero, al hablar de educación estética, no queremos referirnos solamente al contacto con obras de arte o a la contemplación habitual y prolongada de la naturaleza; sino, también, y sobre todo, al enriquecimiento espiritual procurado por las disciplinas científicas e históricas, como tam-

bien a los valores trascendentes de tipo ontológico y religioso. Por muchos libros de arte que se hayan leído; por muchas conversaciones sobre la belleza que se hayan sostenido, el juicio axiológico sobre una obra de arte determinada permanecerá sujeto al peligro próximo de incomprensión y de error si no se frecuentan museos, si no se asiste a conciertos, si no se fijan las miradas atenta y amorosamente sobre los monumentos arquitectónicos, si, en fin, no se confrontan las impresiones adquiridas, por medio del diálogo frecuente, con quienes se hallan animados de las mismas preocupaciones que nosotros.

Es así cómo puede y debe situarse el sujeto cognoscente para descubrir el **esplendor de la forma**. Ahora bien, todo esplendor —o resplandor— necesita de una superficie adecuada que pueda reflejarlo. Por muy potente que sea el luminar, si no se encuentra una pupila avizora que recoja sus rayos, éstos se perderán, estériles, en el vacío. De igual manera, para que la irradiación misteriosa de la forma actualice sus posibilidades iluminadoras, necesita de un sujeto que se le contraponga adecuadamente; es decir, dotado de las convenientes condiciones receptivas. Pero, antes todavía, necesita de una materia sobre la cual resplandecer objetivamente; de una materia que le dé cuerpo a su esplendor meramente posible, y que para ello, se encuentre adaptada. Pero conviene establecer aquí una distinción muy clara y firme entre las creaturas del hombre y la de Dios. En las creaturas de Dios, su principio formal —espiritual o infraespiritual— está determinado por el mismo Creador, sin que el sujeto humano pueda hacer otra cosa más que tomar nota de su índole sustancial, aún cuando pueda irse adentrando más y más en él para captar con mayor intensidad sus efluvios ontológicos. En cambio, cuando se trata de un paisaje o de las creaturas del hombre —que, por este, y sólo por este capítulo, se asemejan impresionantemente entre sí— el principio configurativo dependerá en gran parte del espectador; o porque lo estructura él mismo efectivamente y con relación a su condición de espectador, o porque de él depende ocupar la posición conveniente para captarlo. Si queremos comprender ahora correctamente la analogía establecida entre paisaje y obra de arte, pensemos que aquél debe su existencia como tal a la actividad del sujeto cognoscente; porque, como se comprenderá, Dios crea individuos subsistentes, pero no paisajes; éstos los crea el hombre; claro está que **cum fundamento in re**.

Es que la entidad de la esencia sustancial sobrepasa las posibilidades cognoscitivas y creadoras de la persona humana. Para operar cognoscitivamente —o, también, creadoramente— la persona necesita de sobredeterminaciones cualitativas, adventicias, adjetivas, y, por lo mismo, incapaces de subsistir. El único caso en que el sujeto personal opera mediante su forma sustancial es al engendrar un hijo; pero, entonces, la operación es genésica, no cognoscitiva. Pues bien, en el caso de las creaturas poéticas, es fundamental saberse situar para **descubrir** su principio configurativo formal; en el del paisaje, es preciso saberse situar para **poder forjar** ese mismo análogo principio, porque como el paisaje es una **selección** operada propiamente hablando por el espectador, la **unidad** resultante, y, con ella, la configuración y aspecto paisajísticos, correrán por cuenta del que ha realizado la selección. Lo repetimos: Dios crea individuos subsistentes, pero **no paisajes**. Por lo demás, nuestra posición coincide sustancialmente con los principios gnoseológicos tomistas: no se da ni se puede dar una **forma** propiamente dicha —en otras palabras, un principio configurativo y unificador— sino en el seno de los mismos elementos unificados y configurados. Porque incluso el alma humana, espiritual

como es, es creada en un cuerpo y para un cuerpo; es decir, para que ese cuerpo, en primer lugar, sea a secas, y, luego, para que sea humano.

De esta suerte, los dos primeros factores o motivos de complacencia estética que son la **integridad** y la **debida proporción** se conducen respecto del tercero de ellos, que es el **esplendor**, como la materia respecto de la forma. De aquí proviene que sean correlativos entre sí, y que, por lo mismo, se requieran y necesiten mutuamente. La forma necesita de una materia bien dispuesta para cobrar realidad, y, luego, para resplandecer; si es que el cobrar realidad y el resplandecer no sean, en este caso, una sola y misma circunstancia.... Por su parte, la materia necesita de la forma para lograr su integridad y su debida proporción, y, de esta manera, servir para el esplendor de la forma. Pero, llegados a este punto, podemos formular una conclusión aparentemente inesperada, y es que, si la integridad y conveniente proporción de la materia dependen de la forma y su esplendor, dependerán, también, una y otra del ángulo en que se sitúe el espectador. Es decir que, al igual de lo que acontece en el caso de enfrentarnos con un paisaje, la integridad de una sinfonía, verbigracia —o su debida proporción, más bien— dependerá en muchísimos casos del espectador. Por eso no debemos formular juicios demasiado presurosos sobre la categoría estética de una obra de arte; porque habrá ocasiones en que el esplendor de la forma sea intenso sin que nosotros acertemos a descubrirlo por habernos situado en un ángulo de visión inadecuado.

* * *

A todo esto, ¿qué función desempeña en este proceso la inteligencia? Porque, con decir que actúa sólo por presencia y por presencia latente, no queda, ni con mucho, dicho todo. Veamos modo de completar la formulación de nuestra tesis.

A primera vista, todo debería reducirse a tan sencillo esquema. Si la música se oye con los oídos, y la escultura y la pintura se miran con los ojos, no se descubre francamente cuál habría de ser el lugar de nuestra facultad cognoscitiva espiritual fuera del que le hemos asignado. Sin embargo, ese lugar existe, y está perfectamente determinado. De otra manera no se explicaría que, siendo nuestra vista y nuestro oído humanos absolutamente idénticos en su formalidad a los de los felinos y aquílidos de nuestro ejemplo, podamos descubrir todo un mundo de valores al cual los infrarracionales mencionados, como tampoco ninguno de sus congéneres próximos ni remotos, podrán tener jamás la menor opción. Lo que pasa es que, no por no hallarse en primer plano, deja de estar implicada en alguno de los otros que se hallan más o menos distantes del espectador. Y es esto lo que debemos dejar bien en claro para evitar interpretaciones torcidas que vendrían a corporizarse, sin duda, en la acusación, que alguna vez se nos ha dirigido a este propósito, de que somos materialistas.

Si el calificativo de **humanos** que hemos aplicado insistentemente a los instrumentos de la actividad estética no se reduce a un mero **flatus vocis**, es evidente que quiere decir **algo**, y que ese **algo** es la intervención efectiva, en ellos, de la inteligencia. No es por nada por lo que hemos sido definidos como animales racionales. Si nuestros sentidos arraigan en un alma espiritual, no hay duda de que, de un modo u otro, deberán arraigar también en la inteligencia. La implicación de nuestra facultad intelectual en las actividades de nuestros sentidos, cristaliza en su sobreelevación a **radice**, que hace de ellos unos valores absolutamente excepcionales en el mundo de las crea-

tiras visibles. En otras palabras, nuestros sentidos, sin dejar de ser sentidos, arrastran consigo cierta carga de potencial intelectual imposible de desconocer. De otra suerte, el hecho de ser humanos, de que arraiguen en una subjetividad espiritual, quedaría reducido —como lo acabamos de decir— a una vana palabra. Al contrario, si significa algo, ese **algo** no puede consistir sino en la implicación a que nos estamos refiriendo. Por lo demás, nuestra tesis no tiene nada de extraño ni de insólito, cuando el propio Santo Tomás la reconoce explícitamente al demostrar cómo, en nosotros, la estimativa se convierte en cogitativa, y la memoria, en reminiscencia. Si la inteligencia se proyecta, pues, efectivamente en los sentidos internos, no se ve por qué no se pueda proyectar en los externos.... Pero de nuevo nos preguntamos en qué pueda consistir esa implicación. ¿Se tratará, tal vez, de un conocimiento propiamente dicho, con objetivación y todo, que venga a sumarse o conjugarse con el de los sentidos? ¿O nos hallaremos, al contrario, ante un claro fenómeno de experiencia interna en el cual la realidad experimentada no llega a desglosarse objetivamente del sujeto?

La respuesta no puede ser dudosa. Hay que excluir terminantemente la hipótesis del conocimiento **sensu stricto**. En la percepción de la belleza no se da ni podrá darse jamás conceptualización de ninguna especie. La percepción de la belleza es **quid concretum** y no abstracto. No es el **concepto** de la obra de arte —sinfonía, catedral, escultura— ni del paisaje lo que nos deleita, sino el contacto directo, existencial, con esos valores. No es que neguemos, con ello, que la conceptualización subsecuente llegue a procurarnos una complacencia que pueda también, a su vez, ser calificada de **estética**; sino, simplemente, que este nuevo agrado pueda identificarse con el que está en cuestión. Nuestra inteligencia no logra conocer —por lo menos con sus solas fuerzas naturales— sin la conceptualización y objetivación correspondientes. No habiéndolas en este caso, tenemos que concluir que el placer estético no se sigue de ninguna intelección propiamente dicha. Por ello, lo único que nos resta admitir en nombre de la **lógica** es que estamos ante un caso de conocimiento por inclinación o connaturalidad; en el cual, como es notorio, no se abre ningún margen para la conceptualización.

La intervención de la inteligencia es, aquí, implícita. Como implícita, es, asimismo, la de la sustantividad o subjetividad. En cualquier actividad de cualquier sujeto agente, éste se halla necesariamente implícito, ya que, como nos lo enseña repetidamente Santo Tomás, la sustancia es, en cierto modo, causa material de los accidentes, y la causa material, como también es notorio, no es extrínseca sino intrínseca a la realidad **materiaalizada**. O sea, que deberá figurar allí mismo donde figure y se halle localizada dicha realidad. La inteligencia actúa, por consiguiente, en este caso, de manera radical, soterraña, como raíz próxima intrínseca, de la actividad sensorial. Eso es lo que le impide llegar a la plena objetivación, a desglosarse gnoseológicamente de la misma subjetividad de la cual dimana antes que todas las demás facultades; con prioridad de naturaleza, se entiende, no de tiempo. Por consiguiente, se pueden aplicar en este caso las normas del conocimiento por inclinación o connaturalidad, pero no las del conocimiento noticioso o conceptual. La última parte de estas reflexiones la dedicaremos, precisamente, a perfilar con brevedad pero con energía los rasgos de este conocimiento por connaturalidad.

Para comprender este problema, que, por lo demás, se ofrece bajo rasgos extremadamente dificultosos, piénsese en que no es lo mismo hablar de **potencias subjetivas** o **facultades** que de los **habitus adquiridos** que vienen a perfeccionarlas precisamente con vistas a la acción peculiar de cada una de ellas. Aquéllas reconocen como sola razón

suficiente intrínseca la esencia o naturaleza de la cual dimanar, y con la cual se hallan, por este motivo, indisolublemente unidas. Estos últimos, en cambio, advienen a la sustancia sólo a través de las potencias susodichas, insertándose en ella en un momento determinado de su existencia. Por este motivo, las potencias no admiten vicisitudes en su vinculación con su sujeto de inherencia —ésta, en efecto, es absoluta—, mientras que, por parte de los **habitus**, puede darse, y, de hecho, se da cierto proceso de connaturalización progresiva con el sujeto sustancial, y también, al contrario, de una relajación capaz, a veces, de dar al traste con su vigencia. Al connaturalizarse con la sustancia, es como si se fueran embebiendo en ella e intensificándose con su influjo sustancial. Pues bien, si se recuerda que la entidad de los accidentes, más que de éstos, es de la sustancia, tendremos que ese irse embebiendo en la sustancia será la causa del perfeccionamiento progresivo de esos **habitus**. En realidad, se trata de dos modalidades de un solo y mismo fenómeno: los accidentes propiamente tales se perfeccionan por connaturalización y se connaturalizan por perfección. Todo esto quiere decir también —aprovechando la identidad real entre **unidad** y **perfección**— que el sujeto cognoscente se irá encontrando más **uno**, y, por consiguiente, más implicado en ese accidente, o conjunto de accidentes, que es su actividad.

El influjo de la inteligencia se reduce, pues, en tales condiciones, a la sola presencia. Como sola presencia es, también y a su vez, la implicación de la subjetividad. Pero eso no quiere decir, sin embargo, que sea ineficaz, sino, tan sólo, que no es un influjo **formalmente** activo sino de tipo existencial. En otras palabras, que es activo virtualmente, **in radice**. Es decir que la corriente de valores sustantivos y adjetivos deriva por el cauce de la actividad sensorial. Precisamente, lo típico del conocimiento por connaturalidad —como cualquiera puede verificarlo en carne propia— es no manifestarse de modo directo sino por medio de su resolución en una serie más o menos amplia de actividades cognoscitivas propiamente tales. Así es cómo se establece ese contacto por decirlo así inmediato entre el sujeto cognoscente y la forma del objeto —creatura poética, paisaje—, sin intervención de ninguna especie de procesos abstractivos.

La inteligencia desempeña, pues, como se ve, funciones perfectamente determinadas, efectivas, en el conocimiento estético. Y de importancia capital. Hasta el extremo de que, sin ella, este tipo de conocimiento no sólo se desvanecería de hecho en una coyuntura determinada sino que se tornaría absolutamente imposible. Que esta función sea de operación formal o de simple presencia existencial, poco importa para el caso. Porque, si bien se mira, la operación —sobre todo si es inmanente y no transeúnte, según acontece en este caso— no sólo se **resuelve** en cierto y determinado modo de ser, sino que **es, ella misma**, ese propio modo de ser. El conocimiento estético —hora es ya de decirlo expresamente— es la actividad cognoscitiva sensorial de un sujeto inteligente implicado excepcionalmente en esa misma actividad. Bien a las claras se ve, entonces, que la función de la inteligencia no es formalmente operativa en este caso; pero, así y todo, resulta decisiva. No se nos puede, pues, tildar de materialistas o sensistas cuando se ha formulado una definición como la presente, la cual, además, —y esto es lo más importante—, se desprende de nuestras posiciones con una lógica absoluta.

* * *

Son, pues, muy profundas las diferencias entre el conocimiento puramente sensitivo y el conocimiento estético. En primer lugar, en aquél intervienen los solos sentidos,

mientras que, en este último, se da también la intervención de presencia, aunque no de actividad, de la inteligencia. En segundo lugar, porque, al contrario del puramente sensitivo, el conocimiento estético exige circunstancias subjetivas absolutamente excepcionales, de suerte que no toda sensación humana es necesariamente estética, aún cuando se halla en potencia, a lo menos remota, para serlo. Y, en tercero y último lugar, porque dicho excepcional conocimiento exige, como *conditio sine qua non* para llegar a tan alta condición, el cultivo asiduo, esmerado, continuo, de nuestras facultades cognoscitivas orgánicas y espirituales. La primera diferencia es *quoad subiectum inherentiae*, por lo cual reviste extraordinaria importancia si se piensa que la sustancia no es sólo causa material o sustentáculo de los accidentes, sino, también, causa eficiente y final de todos ellos, y, por lo mismo, de la actividad por ellos desarrollada como principios intrínsecos próximos. La segunda lo es *quoad modum essendi quod est operandi*, posevendo asimismo gran importancia por cuanto abre un abismo insondable entre el sujeto sensitivo humano y los infrarracionales. La tercera, en fin, no obstante hallarse situada en otro plano, debe ser tenida cuidadosamente en cuenta porque subsidiariamente, procediendo de la primera y orientada hacia la segunda, viene a dejar al conocimiento estético bajo el dominio de nuestro albedrío. Es éste el sentido que debe dársele a la conocida afirmación de Strawinsky de que la inspiración brota, surge, con el trabajo.

Es ésta también, a nuestro juicio, la interpretación ortodoxa de los textos en que Santo Tomás, definiendo la belleza desde el ángulo del sujeto cognoscente, recurre a los términos de *visión* y *aprehensión*. Desde mucho tiempo se viene diciendo que el gran Doctor entiende por *visión* o por *aprehensión* la *aprehensión* o conocimiento intelectual. Tal exégesis resulta, a nuestro juicio, absolutamente errónea. Santo Tomás es demasiado preciso en su terminología para incurrir en semejante *quid pro quo*. Las reglas de la hermenéutica exigen, desde luego, que sea el término vago el que se explique por el término preciso y no viceversa, y es evidente que un concepto genérico resulta de relativa imprecisión frente a un término específico. Por ello, en nuestro caso, es el término *aprehensión* el que debe explicarse por el de *visión* y no al revés. En consecuencia, debe decirse que el Doctor Angélico, cuando habla de *aprehensión*, se refiere a la sensible, a la visual. Porque resulta, en todo caso, más explicable que haya prescindiendo, en tales circunstancias, de la dimensión auditiva de la belleza —comparativamente mínima frente a la visual— que el que haya recurrido a una de las esferas sensitivas para explicar una actividad intelectual. Después de todo, la vista y el oído pertenecen a la misma esfera de valores, mientras que las fronteras entre esta esfera y la de la inteligencia se presentan mucho más arriscadas y peligrosas de franquear.

* * *

El problema ofrece, sin embargo, ciertas dificultades basadas precisamente en ese carácter trascendental de la belleza que, a nuestro juicio, no puede ser puesto en duda, y que, además, se deduce de las palabras mismas de Santo Tomás. Ahora bien, si la belleza es un trascendental, deberá realizarse y corporizarse a través de individualidades pertenecientes a todas las especies y géneros sin excepción. En otras palabras, poseerá la amplitud ilimitada del ser, y se podrá afirmar, en consecuencia, que todo ser es bello. Pues bien, así es. Todo ser es bello. La cuestión es que sepamos mirarlo. No olvidemos que los trascendentales se predicán no de modo unívoco sino análogo, y que, por lo mismo, es de modo análogo como debemos entender aquí el término de *aprehensión* empleado en su celeberrima definición por Santo Tomás. De esta suerte,

en algunos casos, esta aprehensión será visual; en otros, auditiva; y en otros, finalmente, intelectual con todas las de la ley. Tal vez se estime que, con estas últimas palabras, estamos desautorizándonos en las posiciones adoptadas. Para evitarlo, y continuar, a la vez, el curso de nuestras reflexiones, entraremos a las explicaciones pertinentes.

Hasta ahora nos hemos movido, en efecto, en la esfera de lo que podríamos denominar el concepto clásico del arte. Es decir, en aquel mundo que, desde tiempos casi inmemoriales, se ha considerado resuelto y dividido en la literatura, la música, la arquitectura, la escultura y la pintura. En estas cinco bellas artes se encerraba el mundo estético para la Hélade y la Roma antiguas. Pero este concepto de arte bella ha ido experimentando en el curso de los tiempos singulares ampliaciones. Hoy en día, por ejemplo, nadie duda del carácter artístico del cine y del **ballet**, aún cuando, contra todas las reglas de la ontología, se les ha negado originalidad: al cine, haciendo de él una simple transcripción del arte dramático, y al **ballet**, sosteniendo que es una entremezcla de música y de teatro. Pues bien, no se ve motivo alguno para que estas ampliaciones sean las únicas posibles. En nuestro sentir, existen muchas otras; porque debe considerarse como auténtica obra de arte a cualquier proyección apreciable de una personalidad. Si es obra de arte LA PASION SEGUN SAN MATEO de Bach el Grande, no se ve por qué no puedan serlo realizaciones como la batalla de Cannas o de Cerignola —en el arte militar— o el principado augusteo —en la política— *et sic de caeteris*. Sin olvidarnos de tantas y tantas construcciones filosóficas o científicas —como, por ejemplo, la MONADOLOGIA leibniziana o la ANGELOLOGIA tomista— que, aún cuando no han recurrido en su corporización a los medios acostumbrados de expresión, han seducido y continúan todavía seduciendo a todos los espíritus anhelantes de verdad y perfección.

No se nos oculta que estas palabras están destinadas a despertar contradicciones. Siempre las despierta oír algo a lo cual no estamos habituados. Pero es el caso de que se ha hablado, en ocasiones, de una hermosa concepción estratégica o de la elegancia con que se demuestra una hipótesis científica. Tal vez se dirá que esta especie de belleza no tiene nada que ver con la que de ordinario se considera como tal; pero es, precisamente, esta objeción la que necesita demostrarse. Por nuestra cuenta, estamos seguros de que cualquier valor o cualquier realidad tiene siempre algo que ver con el resto de la realidad o de los valores; porque siempre habrá coincidencia en el hecho fundamental de **ser**, de **existir**, ya que el calificativo de **ser** se le aplica a todos los seres en sentido propio y no figurado, por más que ese sentido propio vaya variando de especie a especie, e, inclusive, de individuo a individuo. Por el hecho mismo de que todos los seres tienen algo que ver entre sí, es por lo que todos los tipos de belleza también tienen algo que ver unos con otros. La prueba está —volviendo a nuestra tesis— en que, a juicio de los expertos respectivos, todas esas corporizaciones de propósitos u objetivos creadores provocan un placer, una complacencia, del todo semejante a la que hacen surgir en nuestro espíritu las obras de arte propiamente dichas.

Bajo este aspecto, el concepto de **aprehensión** cobra una amplitud insospechada. Porque, en este caso, habrán de intervenir como potencias o facultades aprehensoras no sólo la vista sino también el oído, e, incluso, la inteligencia, como en el caso de la complacencia resultante de una doctrina —o hipótesis— matemática, científica o filosófica. Claro está que, en este último caso, la inteligencia ejercerá en toda su latitud

e intensidad su típica función objetivante y conceptualizadora. Y, naturalmente, vuelve a hacerse sentir aquí la necesidad de precisiones. Del mismo modo que, tras el ejercicio de los sentidos, se halla presente pero no manifiesta ni patente la sustantividad humana comportando su facultad intelectual, así también, en el caso de la belleza inmaterial de una doctrina o hipótesis científica, se hallará, tras la aprehensión intelectual, la propia sustantividad humana comportando esa misma facultad intelectual mirada precisivamente como posibilidad de asimilar intencionalmente formas sustanciales o cualitativas separadas de su materia. La consecuencia se impone: No es la aprehensión visual o auditiva simplemente tal lo que nos procura, en el caso de la belleza material, la complacencia estética. Tampoco será, entonces, la conceptualización objetivante simplemente tal de la inteligencia lo que nos procurará, en la belleza inmaterial, la complacencia mencionada.

Sin embargo, surge de inmediato una dificultad.

En el caso de la belleza material se comprende sin mayor esfuerzo la duplicidad de las funciones existentes en su captación. La facultad —vista, oído— que actúa formalmente en la requerida aprehensión es realmente distinta de la facultad que, por su presencia, asegura la condición estética de la aprehensión sensorial. En cambio, en la captación de la belleza inmaterial, se encomiendan estas dos funciones, taxativamente diversas entre sí, a la sola inteligencia. Es la inteligencia, en efecto, quien aprehende, y es también la inteligencia la que se halla presente tras esta peculiar aprehensión. Más aún: son dos presencias las que se le atribuyen a esta sola y misma potencialidad, ya que toda potencia subjetiva debe hallarse presente en su acción, como la virtualidad del árbol se halla presente en sus flores y en sus frutos; porque la acción es a la facultad como la actualidad es a la potencialidad, y acto y potencia deben hallarse necesariamente compenetrados en la realidad —sustancial o accidental— por ellos constituida. ¿Cómo podrá entonces la inteligencia constituir su propia intelección, y, al mismo tiempo, proyectarse sobre ella como desde fuera, tal como se proyecta sobre la actividad auditiva o visual en la captación de la belleza sensible? ¿No será que estamos fabricando *ad hoc* un problema absolutamente desprovisto de fundamento en la realidad misma de las cosas?

De ninguna manera. Al contrario, debemos mantener firmemente esta posición.

Téngase en cuenta, para comprenderlo, que ninguna facultad de nuestra alma queda implicada exhaustivamente en ninguna de sus acciones. Lo está demostrando fehacientemente el hecho de la pluralidad indefinida y copiosísima de acciones en que se va resolviendo existencialmente cada una de ellas. En caso contrario, no se daría sino una sola y exhaustiva intelección, una sola y exhaustiva visión, etc., etc. Es ley del mundo visible, en efecto, que ningún individuo sustancial o inherente agota por su cuenta exclusiva la especie a que pertenece. Algo semejante nos ocurre en este caso. Recurriéndonos a la analogía de proporcionalidad propia, podremos considerar cada acción intelectual como una realización individual de la facultad llamada **inteligencia**, y decir, por ende, que la especie humana es a cada uno de sus individuos como la inteligencia —o cualquiera otra de nuestras facultades— es a cada una de sus acciones. Nada prohíbe, entonces, que la inteligencia considerada como posibilidad del sujeto pueda implicarse trascendentalmente en alguna, o algunas, de sus acciones. Por si esto fuera poco, recuérdese que las acciones intelectivas, como las de la voluntad, no proceden de la

facultad simplemente como tal, sino en cuanto se halla determinada por sus **habitus**; es decir, en cuanto se halla limitada en cierto modo, coartada, en la amplitud ilimitada de sus posibilidades intrínsecas. Porque, como **formas** que son, los **habitus**, al determinar, también delimitan, acotan, restringen. Queda en claro, por ende, la trascendencia de una facultad espiritual respecto de cada una de sus determinaciones habituales, y, por lo mismo, de las actualizaciones últimas correspondientes.

Nada impide, entonces, que, del mismo modo con que se implica en la actividad sensorial hasta hacer de ella una actividad estética con todas las de la ley, quede también implicada la inteligencia en su propia actividad aprehensora o conceptualizadora. La analogía es perfecta. En ambos casos se da una potencia subjetiva formalmente operante —vista, oído, inteligencia en función conceptualizadora conforme con determinaciones habituales previas—, y, en ambos casos también, implicación, en tales actividades, de la subjetividad sustantiva comportando su capacidad de asimilar intencionalmente formas sustanciales o cualitativas separadas de su materia correspondiente, denominada inteligencia. De esta suerte, todo queda en su sitio. La inteligencia trasciende de los sentidos externos, y, también, se trasciende a sí propia como facultad o potencia subjetiva respecto de sus determinaciones habituales que son la raíz inmediata de sus conceptos. Por este motivo, no se puede decir que estemos estableciendo distinciones infundadas. A no ser que se quiera rechazar la función determinante y la existencia misma de los **habitus**.... De este modo, o se adopta la negativa postura cartesiana, o se asigna a una determinación operada por una **forma** el carácter de **última**, con lo cual se estaría atribuyendo a un principio de orden esencial como son las formas —tanto las sustanciales como las cualitativas— la función actualizadora última que es propia del existir.

Pues bien, tal como en el caso de la PIETA o de un paisaje natural concebimos el caso de dos espíritus, uno delicado y otro rústico, contemplando la misma realidad natural o artificial sin poderla contemplar **del mismo modo**, podemos imaginarlos ahora frente a una concepción doctrinal. En este caso, el texto inmediato de la doctrina o sistema será **el mismo** para ambos, y, sin embargo, es evidente que no les dirá **lo mismo**. Al experto le provocará toda una serie más o menos amplia de sugerencias de las cuales el ignorante no llegará a tener de seguro la menor idea. La batalla de Cannas, verbigracia, o la de Cerignola no le dirá lo mismo al jefe de crónicas de un periódico que al general-feldmariscal Rommel, por ejemplo. Como, tampoco, el binomio de Newton a un dependiente de perfumería, verbigracia, que a Henri Poincaré. Sin embargo, ambos habrán leído exactamente el mismo texto. ¿Qué es lo que ha pasado entonces? Pues una cosa muy sencilla. Que lo recibido se recibe al modo del recipiente, y que, en consecuencia, el **modus recipiendi** del delicado o del experto no es el mismo que el del simple aficionado, y mucho menos que el del ignorante. Y si el **modus recipiendi** no es el mismo, tampoco será lo mismo la propia **recepción**, ni, por consiguiente, el aspecto que cobrará en uno y otro caso la realidad recibida.

No debemos olvidar, en efecto, que las facultades o potencias subjetivas son meras capacidades del sujeto, sin que, por este motivo, se les quiera, por nuestra parte, desconocer su realidad. Porque a la capacidad como tal le corresponde una realidad independiente de la consideración de nuestro espíritu. Por consiguiente, mientras más perfecto sea el sujeto cognoscente, más amplias habrán de resultar asimismo las capacidades susodichas. Más perfecta también, por lo mismo, la propia acción de recibir.

Pero como esta última perfección puede no coincidir con la agudeza o perfección exclusivamente sensorial —ya que, de ordinario, los silvestres e ignorantes tienen sus sentidos más agudizados que los intelectuales y los expertos— resultará que la capacidad receptiva no será problema de sentidos sino, simplemente, de implicación mayor o menor de la sustantividad. Y, por lo mismo, de la inteligencia implicada allí concomitantemente y con anterioridad a sus determinaciones habituales llamadas **species inteligentes**.

* * *

Pero con decir que una cosa es la inteligencia en sus relaciones con la subjetividad o sustantividad —o, si se quiere, como simple capacidad asimiladora intencionalmente de formas separadas de su materia— y otra como función conceptualizadora, no está todo dicho. Porque con expresar diferencias mutuas, no se expresa la esencia misma de las realidades diferidas.

Para plantear bien el problema, recordemos con Aristóteles que lo único que existe, y, por consiguiente, que es en el sentido estricto de la palabra, son los individuos —hipóstasis y personas, según sean irracionales o racionales—. Lo demás, es decir los entes posibles y de razón, por una parte, y, por la otra, las realidades inherentes o ajetivas, no son —ni existen— sino bajo cierto y determinado aspecto, lo cual nos autoriza, en buena lógica, para afirmar que, absolutamente hablando, no son. Si alguien se escandaliza con esta tesis, será porque no ha tomado en cuenta las cláusulas restrictivas empleadas en este caso.... Porque lo que es —o existe— sólo bajo cierto aspecto, no es —ni existe— bajo todos los aspectos; o, dicho de otro modo, no es —ni existe— absolutamente hablando. Por consiguiente, lo que es o existe en el sentido pleno de la palabra no son las facultades o potencias subjetivas sino el sujeto sustancial o sustantivo de todas ellas. El ser propiamente tal es el **ser-en-sí**, no el **capitis-disminuido ser-en-otro** o **ser-en-un-sujeto**. Por eso, lo que hace diferir las potencias subjetivas, como la inteligencia y los sentidos externos, respecto de esa potencia objetiva o plenamente tal que es la materia prima, consiste en que ésta carece absolutamente de toda determinación congénita y sólo tiene las que le provienen de su correspondiente forma sustancial; mientras que las otras —las subjetivas de que hablamos—, como son de un sujeto ya constituido y consolidado en su entidad sustancial, sólo son indeterminaciones en cierto y determinado orden de actualidades o actividades, el cual se halla, naturalmente, orientado al perfeccionamiento mismo del sujeto sustancial.

De aquí proviene que no **con-sistan** en sí mismas, sino que sean del sujeto, y que en él se encuentren radicadas. Tienen entidad precisamente porque arrancan del sujeto. En un sujeto que, para los efectos de la inteligencia y de la voluntad, carece de partes porque es el alma sola. De aquí resulta también que ambas facultades —como, así mismo, los sentidos internos y externos— no están simplemente **agregados, contiguos, yuxtapuestos** al sujeto o sustantividad, sino **compenetrados** íntimamente con él, o, si se prefiere, **interpenetrados**; lo cual no quiere decir de ninguna manera que todo aquello se halle **confundido**. Compenetrados, sí; pero conservando cada cual su fisonomía propia, y no hasta estorbarse mutuamente en el ejercicio de sus actividades respectivas., sino hasta influir cada uno de ellos en los demás. La confusión provendría, por ejemplo, de que el influjo de la voluntad sobre la inteligencia hiciera que la intelección dejara de ser intelección para convertirse —si posible fuera— en volición, verbigracia; o, al

revés, haciendo que el influjo de la inteligencia en la voluntad produjera el cambio de la volición en intelección. No. Todo ésto es imposible, absolutamente imposible. Pero sí es posible —como que es realidad y **ab esse ad posse valet consecutio**— que la intelección reciba refuerzos de la voluntad, de suerte que resulte más plena y perfecta, y viceversa. Y lo que decimos de las relaciones mutuas entre las dos facultades espirituales del alma puede aplicarse, **mutatis mutandis**, a las de estas mismas facultades con el conjunto de los sentidos externos e internos.

Dos circunstancias hay que tomar todavía en cuenta para aclarar en lo posible el problema. La primera, que la común radicación de nuestras facultades hace que el influjo de cada una de ellas sobre las demás no sea episódico, esporádico, sino habitual y continuado. La segunda, que este influjo habitual puede intensificarse real y ostensiblemente hasta extremos, de ordinario, insospechados, debido a ciertos factores que, muchas veces, resultan imposibles de prever. Examinemos ahora el alcance de estas dos afirmaciones.

La susodicha influencia mutua de las facultades no puede reducirse al solo campo de los valores habituales o de actualidad primera, sino que debe hacerse extensivo también al de la actividad. Es natural. Téngase presente que, en cada una de esas operaciones, sin excepción, se halla implicado el sujeto **todo entero**, aun cuando, evidentemente, no se halle implicado **por entero**. Es uno y mismo el sujeto implicado debido a que, por el hecho de poseer **entidad**, posee, en el mismo grado, **unidad**. Al sostener, pues, que se implica **todo entero**, se quiere expresar, por parte nuestra, que se implica tal como es en sí, en concreto, existencialmente. Es decir, con todas sus capacidades o posibilidades subjetivas a cuestas. Y como su implicación no se limita, en el orden de la temporalidad, al solo momento inicial de desencadenarse la actividad, sino que tiene que prolongarse a través de todos los momentos de su desarrollo, se deduce que, en toda operación subjetiva, se quedará el sujeto firmemente implicado mientras ella no se extinga y se consume. Y quedarán implicadas también, en las mismas condiciones, todas sus facultades o potencias sin excepción, cada cual a su modo, evidentemente. Este es el alcance de la tesis de que el sujeto se halla implicado **todo entero**. Porque, por hallarse tan dotado de unidad como de entidad, no podría admitirse, en este caso, ningún tipo de fragmentación o división. Tampoco es un obstáculo para ello que conste de materia; porque la actividad es un modo de actualidad, y, por ende, de perfección, y la perfección se opone a cualquier género de multiplicidad en la línea en que es perfección. La materia puede hacer y hace efectivamente que, al actuar, el sujeto se mueva. Pero el producir movimiento es todo lo contrario de producir actividad.

El sujeto está, pues, implicado **todo entero**. Pero no está implicado **por entero**.

Puede ser que el matiz resulte asaz sutil. Sin embargo, no hay más remedio que darlo por efectivo. Si consideramos, por ejemplo, la actividad intelectual del sujeto, tenemos que confesar que todo él es quien entiende, ya que todo él se dice también, llegada la ocasión, que es **inteligente**. El sujeto que recibe el calificativo es el mismo que se halla dotado de voluntad y sensibilidad, no otro distinto, ya que es con todas sus posibilidades con lo que se halla unido por los vínculos de una indestructible aunque no exhaustiva identidad. Sin embargo, decimos que no se halla implicado **por entero** porque entiende exclusivamente con su inteligencia y no con alguna de sus restantes facultades. Insistiendo todavía en este punto —de capital importancia a nuestro juicio—, el sujeto

que *inteligé* es, además de *intelectivo*, *volitivo*, *visivo*, *imaginativo*, *emotivo*, *auditivo*, etc. Pero, a pesar de todo, no *inteligé* formalmente con su *voluntad*, sus *sentidos* o su *imaginación*. Esto es evidente. Una cosa es sostener que quien *inteligé* es un sujeto *sensitivo* y otra muy distinta sostener que *inteligé con sus sentidos*. Quiere decir todo esto que, al actuar el sujeto según una cualquiera de sus facultades, **formalmente**, lo hace con las restantes **radicalmente**, ya que, de todas ellas, es la **raíz primera intrínseca**. No lo hace formalmente porque, por muchas vueltas que se le dé al asunto, nunca una **intelección** será una **volición**, ni una imagen, una **rememoración**. Lo hace, sin embargo, **radicalmente** porque, **en la raíz** de cada una de las facultades, que es el sujeto sustantivo, están concomitantemente todas las restantes.

Se trata, pues, en este caso, de una mutua y común implicación virtual; **equidistante**, por una parte, de la subjetividad considerada de modo puro, *aséptico* y *exclusivo*, y, por la otra, de la rigurosa y perfecta implicación formal, que nos llevaría ante el hecho de una sola acción producida por dos o más facultades a la vez.

Sin embargo, esta mutua implicación virtual puede darse en grados diferentes de intensidad, adquiriendo, en momentos determinados y comparativamente escasos, dimensiones absolutamente inesperadas. Es que no debemos olvidar que las facultades humanas —o, más bien, el sujeto mediante ellas— operan en cierta situación intrínseca de *dispersión dinámica*, y que, cuando obedecen a las incitaciones de la realidad objetiva, extramental, lo hacen mediatizadas por el **a priori** receptivo producido en ellas por los rastros habituales que han dejado allí las actividades anteriores. En otras palabras, cada **a priori** receptivo está estructurado por el **complexus** o haz de las facultades en cuestión con los **habitus** respectivos que las determinan y configuran. Ahora bien, como todos estos **habitus** son operativos, o encaminados a la operación, producirán, respecto de la implicación a que nos estamos refiriendo, un efecto aparentemente inesperado: el de aminorarla y amortiguarla en su intensidad. Sin embargo, la razón del fenómeno es muy sencilla. Al perfeccionar las facultades, los **habitus** las configuran **exclusivamente** en orden a sus acciones peculiares, de suerte que las privan así de esa indeterminación congénita que les permitiría inicialmente influir las unas sobre las otras. Mientras más vecina se halle una facultad a la subjetividad de donde arranca, más proclive y *habilitada* se hallará para actuar desde el lado de la subjetividad y como *prolongación* suya inseparable. Al contrario, mientras más determinada se halle por sus **habitus**, más intensamente se *replegará* sobre sí misma y más *habilitada* se hallará, por el hecho mismo, para estorbar, **praeter intentionem subjecti**, la actividad de las demás. Es que, *habituada* como está, se verá circunscrita, *ceñida*, *configurada*, y, por lo mismo, *acotada*, y, en consecuencia, en vez de poder implicarse en la actividad de las demás, se *distraerá* relativamente de ella.

Esto es lo que se expresa en el conocido aforismo de que el conato de nuestras facultades es limitado.

Pues bien, por circunstancias *insólitas*, *desacostumbradas*, que, si se pueden describir con cierta vaguedad, no se pueden en modo alguno prevenir, se da el hecho de que, a veces, parece como que todas esas configuraciones habituales adquiridas se *desvanecieran* por completo. Téngase en cuenta, sin embargo, que no se trata ahora de esa *relajación* que puede experimentar el **habitus** mejor enraizado en el sujeto si no se le mantiene en vigor por medio de la repetición de los mismos actos que, allí, le dieron

nacimiento; sino de algo absolutamente diferente. En estos momentos de excepción, se trata, más bien, de que todas nuestras facultades se ejercen convergentemente a una sola y misma realidad existencial, y ésto, sin preparación previa de ninguna clase. De esta suerte, las configuraciones **habituales** respectivas no desaparecen propiamente hablando, ni siquiera necesitan relajarse; al contrario, se mantienen a lo menos en su pristino vigor, y, además, se van sumando unas a otras. Porque, al prolongar cada una de ellas la línea operativa de la propia facultad, continuará, por el hecho mismo, la línea de las demás, y, con ello, la del propio sujeto cognoscente. Porque todas esas líneas no vendrán a constituir en realidad sino una sola: la del único incitante externo, la de la única realidad objetiva enfocada por todas ellas, aunque cada cual lo haga desde su ángulo propio y según su modo peculiar intransferible. Se trata, pues, de un estado de concentración dinámica u operativa, en la cual va implicada y se resuelve la unidad sustantiva, esencial y existencial, del sujeto.

Una circunstancia que debe señalarse a toda costa es que cada facultad o potencia subjetiva conserva inalterada su índole peculiar porque mantiene incólume su objeto formal; y la potencia se refiere necesariamente al objeto, como que está configurada y determinada, en última instancia, por él. Lo que varía son las condiciones subjetivas de funcionamiento y el modo como se encamina a la realidad objetiva. Irá hacia ésta con mayores ímpetus, por cuya razón ahondará en su estructura esencial con mayor agudeza y vigor. Sin embargo, el ángulo desde el cual debe enfocarla seguirá siendo absolutamente el mismo. Tal el fotógrafo, que por no cambiar de máquinas ha de variar obligatoriamente el ángulo visualizador de la realidad. En otras palabras, las facultades aumentarán su eficacia, pero no mudarán su peculiar condición cualitativa. Sin embargo, en esta mutua y general implicación, es posible distinguir dos planos perfectamente dibujados: el de la facultad como proyección subjetiva, y el de su referencia a la propia operación. Porque, en este último plano, como el objeto de la operación —y, por consiguiente, el del **habitus** correlativo— es común, la configuración conseguida por el **habitus** susodicho no tendrá por efecto el **distraer** —según lo observáramos hace un momento— a una facultad de las restantes, sino, al contrario, el de **contraerlas** unas a otras, lo cual será, a su vez, el fruto adecuado, en el plano de la actualidad operativa, de la convergencia, producida en el plano **habitual** o de la actividad primera, de las facultades connaturalizadas con su objeto.

Es este el estado subjetivo conocido con el nombre de **inspiración**, del cual se suele hablar con mayor frecuencia que acierto. Como hemos sostenido en alguno de nuestros trabajos, son los románticos los que más han contribuido —con ese profundo desaliño mental que parece haber sido su más arraigada constante— a identificarla con ciertos estados concomitantes que, a pesar de su frecuencia, no pueden considerarse como constitutivos esenciales suyos. Es curioso que, en este orden de valores, se haya incurrido, a la postre, en la misma confusión que ha reinado durante siglos en la esfera de la vida mística: es decir, confundir la esencia de un fenómeno con ciertas manifestaciones accesorias suyas. Una cosa es cierta: que, por constituir un estado de subjetiva perfección, la inspiración deberá ser una resultante insólita del ejercicio de nuestras más nobles facultades —la inteligencia y la voluntad— asistidas ministerialmente por los sentidos externos y demás potencias subjetivas orgánicas. La inspiración podrá darse a veces entre forcejeos tremendos del creador con la materia elegida —como podría ser, por ejemplo, el caso de un Miguel Angel o un Beethoven—; pero eso no quiere decir que se la hayamos de negar a la serenidad admirable de un Cervantes o un Velázquez. Lo que

pasa es que, para conformarnos al dicho popular, a veces, la procesión va por dentro; pero, en otras, indudablemente que va por fuera. Y, así mismo, que el dominio sobre los medios expresivos depende no sólo del oficio o habilidad técnica del artista, sino, además, de los objetivos que, en un momento y caso determinados, se haya propuesto realizar. Por eso, prescindiendo de modalidades accesorias y concomitantes, pero que no son en modo alguno esenciales ni consecutivas, debe destacarse, por encima de todo, que la inspiración es un estado subjetivo natural, no sobrenatural, de perfección, y, por lo mismo, de unidad.

También es importante destacar que, dentro de la mutua y general implicación de las potencias subjetivas, las apetitivas deben ir implicadas en las cognoscitivas, y, de un modo particular, la voluntad en la inteligencia. De esta suerte la inteligencia cobrará en el ejercicio mismo de su actividad, cierto acusado matiz existencial, sin que por ello, vaya a variar, naturalmente, la índole peculiar de su actividad. Lo que sí varía en este caso son las condiciones en que esa actividad brota y se va desarrollando hasta consumarse en la consecución de su objetivo. Y si nos hemos referido a la inteligencia y no a los sentidos externos ni internos, es porque los sentidos son orgánicos, y tienen, además y por lo mismo, un objeto que es concreto y existencial, de manera que ya, de suyo, se mantienen siempre en contacto ontológico directo con la realidad extramental, la cual captan sin su materia, sí; pero con sus condiciones materiales de existencia. En cambio, la inteligencia, sometida como se halla al requisito de la abstracción, necesita conceptualizar la realidad para poderla captar tal como es en su propia esencia. De aquí arranca cierto distanciamiento entre la inteligencia y la realidad extramental, la cual viene a ser colmada, en casos como el nuestro, por las tendencias, aspiraciones y decisiones de la voluntad. Porque ya se sabe que el apetito, en su doble dimensión de sensitivo e intelectual, se refiere siempre y necesariamente a la realidad no en cuanto ha sido abstraída de sus condiciones propias de existencia y retrotraída al seno intelectual del sujeto, sino en su consistencia y subsistencia extramental.

En este caso, la determinación **ab extrinseco** u objetiva de la inteligencia y de la intelección, conocida con el nombre de **species intelligibilis**, quedará transfixiada, transida, de afectividad. De una afectividad cristalizada en la inclinación tendencial y no tendenciosa del sujeto hacia esa misma realidad, no retrotraída esta vez al ámbito subjetivo por medio del **verbum mentis** sino tal como es en sí misma. En tales condiciones podemos decir que el determinante cognoscitivo es, en un sentido, la propia **species** mencionada, y, en otro, la inclinación afectiva de la cual se halla transfixiada. Porque debemos tener en cuenta que, cuando se habla del conocimiento por inclinación o connaturalidad, se comete una pequeña inexactitud gnoseológica, nacida, es verdad, del hecho de que estiman conocidos por la mayoría ciertos supuestos generales de la gnoseología tomista. Se dice, en efecto, que la **inclinación o connaturalidad** en cuestión hace las veces de **species**. Pues bien, si se quiere perfilar la doctrina acerca de este tipo de conocimiento con la suficiente nitidez, debe partirse de la base de que una inclinación de la voluntad no puede determinar a una acción intelectual, porque se trata de valores dispares, y, por lo mismo, sólo puede actuar a través de la subjetividad en su consistencia sustancial. Recurriendo a la ya mencionada distinción entre la facultad como **enraizada en la subjetividad** y la facultad como **determinada por sus habitus**, podremos decir, en estricto rigor, que la voluntad y los apetitos sensitivos se hacen presentes en la **species** como facultades, con lo cual ella comporta en ese caso una carga

afectiva más o menos intensa que se proyectará de modo implícito, sí, pero no por eso menos efectivo, sobre la misma conceptualización intelectual. De esta suerte, la locución **por inclinación** o **por connaturalidad** resulta a todas luces elíptica, y como tal debe considerarse en afanes de hermenéutica acertada.

Es éste el gran motivo por el cual la contemplación de la realidad existencial produce en nuestro espíritu cierta complacencia peculiar absolutamente desinteresada. Es una complacencia que, por una parte, difiere absolutamente del placer físico que puede resultar de cualquiera sensación externa, y, por la otra, de la simple satisfacción habitual y corriente nacida de la percepción de una verdad científica o filosófica. El placer nace siempre de la consecución de lo perfecto, de lo pleno, de lo que se halla colmado —hasta donde es posible en el ámbito del mundo visible— en sus posibilidades. En nuestro caso, por consiguiente, deberá brotar de la perfección de un conocimiento como conocimiento y no como simple impresión física concomitante. Y la perfección del conocimiento como tal sólo puede arrancar de su radicación en cierta y determinada **connaturalidad**. Ahora bien, en toda actividad brotada de la potencia configurada por los **habitus** correspondientes se da esa connaturalización con la realidad, que es, precisamente, el fin de dichos **habitus**, por cuyo motivo hay que dejar constancia de que la connaturalidad de que hacemos mención ahora es de otro tipo; desde luego no es de la sola facultad intelectual sino de todo el sujeto cognoscente; de un sujeto en el cual se ha producido la perfecta jerarquización y convergencia de sus facultades o potencias en torno de una sola y misma realidad objetiva. Porque es evidente que la complacencia estética no es de nuestros apetitos sino del mismo sujeto cognoscente del cual arrancan todas nuestras facultades por igual.

Es éste el fruto principal de la inspiración: la intensificación excepcional de la potencia intelectual, de suerte que la realidad existencial sobre la cual clava sus miradas se le presenta revestida de una serie de perfecciones ante las cuales las miradas presurosas que lanzaba de ordinario no le abrían, de seguro, ningún horizonte, ninguna perspectiva. De esta suerte, la perfección en las miradas comporta el descubrimiento de perfecciones que, de ordinario, nos pasan inadvertidas. O, dicho de otro modo, nos hace percibir el **esplendor de la forma**. Por eso, más que de la agudización de la inteligencia, deberá hablarse ahora de la de la subjetividad intelectual, desde que la proyección de la inteligencia en las actividades sensoriales se verifica como simple facultad y por presencia, no como configurada previamente por las **species intelligibiles**. Por eso es por lo que lo que entra en juego en la contemplación de la belleza no es **intelección** sino **sensación**. Eso sí que una sensación a la cual podríamos denominar —*sit venia verbo*— intelectual. Ahora, en el caso de la belleza inteligible —doctrinal, científica, etc.—, tampoco es la conceptualización objetivante de la inteligencia lo que produce la complacencia exquisita, sino, lo mismo que en el anterior, la susodicha presencia de la **inteligencia** como capacidad subjetiva. Digamos, por último, que, sin entrar a averiguar prioridades, **causae ad invicem sunt causae**, y que la agudización de la subjetividad en su dimensión intelectual influye en la plenitud de la visión, y ésta, a su vez, en aquélla. En todo caso, lo cierto es que la implicación excepcional de unas facultades en otras y del sujeto en todas ellas es lo que constituye el rasgo distintivo del conocimiento por connaturalidad.

Llegados a estas alturas es cuando nos aparece plenamente en claro la raíz de cierta afirmación lanzada en páginas anteriores, y que, tal vez, pudo parecer excesiva:

que todo ser es bello. Sin embargo,* si nos situamos en el ángulo exacto, lo que puõo aparecernos, en un primer momento, excesivo, resulta, al fin de cuentas, puesto en razón. Es la inspiración mirada como estado subjetivo de perfección lo que nos hace descubrir: en todos los seres las tres cualidades asignadas por Santo Tomás a la belleza objetiva. Es posible, e, inclusive, probable, que, de ordinario, se nos escapen, y que pasemos junto a ellas sin advertir su presencia, y que, por lo mismo, encontremos inadmisibile la afirmación de su belleza, a la vez que la inclusión de ésta en el número de los trascendentales. Però, si llega a producirse la convergencia dinámica sobre una sola y misma realidad objetiva, se revelará en seguida el esplendor de la forma, y, por lo mismo, una integridad y una proporción conveniente que, inicialmente, pudieron parecerse quiméricas. Però insistimos en que no es una advertencia doctrinal, conceptual, noticiosa, objetiva, obtenida mediante silogizaciones más o menos ingeniosas; no. Se trata de un transparecer in concreto, fruto de la confrontación sensorial con la realidad circundante existencial, realizada, naturalmente, en las excepcionales condiciones de que se ha venido hablando en estas páginas. Es de aquí y de ninguna otra parte de donde habrá de brotar necesariamente toda complacencia propiamente estética.

Por eso, cuando se suele hablar de que tal o cual obra bella no se entiende, o de que no se poseen las necesarias cualidades para descubrir la armonía de un paisaje, hay que advertir a los que así se expresan que no es asunto de comprensión sino de **gustación**. Por no precisarse las nociones, se desarrollan esfuerzos en vano. Es que se va a buscar en las obras de arte algo que éstas no pueden dar. No se trata de **entenderlas**, ni siquiera cuando pertenecen a la categoría de sistemas científicos o filosóficos. No se trata de **entenderlas**, se trata de **gustarlas**, de **establecer contacto existencial** con ellas; a través y por medio de nuestros sentidos o de nuestra inteligencia, según se trate de obras materiales propiamente dichas —pintura, escultura, música, arquitectura— o inmateriales —sistema ontológico, teorema matemático, etc.—; pero no de resolverlas en sus elementos constitutivos, que es, precisamente, aquello en que consiste la **infección** o **comprensión** propiamente dicha. Tal vez estos quehaceres analíticos puedan contribuir a captarlas desde un ángulo propiamente estético; pero eso no quiere decir que una cosa valga por otra. **Entender** una obra no es ni será nunca **captarla estéticamente**. Ni siquiera en el caso de una obra doctrinal. Y si se tienen en cuenta estas observaciones, se podrá facilitar extraordinariamente nuestra cultura intelectual en la esfera de los valores artísticos.

Por esto es por lo que las obras de arte, propiamente hablando, no se **entienden**, sino que se **gustan** al connaturalizarnos con ellas. Como tampoco se entienden, sino que se gustan, un paisaje, un ramo de flores o una lujosa vestimenta. Tal vez sea este aspecto extraintelectivo el que haya puesto de relieve el arte moderno con mayor insistencia y exclusividad que el arte del pasado, pero no por vez primera. No. Extraintelectividad ha habido, tanto como en Picasso, en Velázquez; tanto como en Bela Bartok, en Beethoven; tanto, en fin, como en Gaudí, en Vignola, Juan de Herrera o León Bautista Alberti. Siempre el arte se mantiene idéntico a sí mismo, y, por eso, siempre pueden captarse las obras del pasado y convertirlas en lecciones para el presente. Por eso, si sabemos situarnos ante las manifestaciones del genio creador humano o del poder infinito de Dios; si tratamos de abordarlas con sencillez y mirada limpia de prejuicios, las penetraremos, nos connaturalizaremos con ellas, las gustaremos. Però si procuramos **distorsionarlas** y convertir en conceptualizaciones abstractas lo que ha sido fruto de

ese estado integral de inspiración, lo único que conseguiremos será el más rotundo y definitivo fracaso.

Contemplar, no desmenuzar; o desmenuzar para, luego, contemplar. He aquí el gran secreto.

De esta suerte, el conocimiento estético sólo puede calificarse como conocimiento en sentido asaz impropio. Por lo pronto, no es un conocimiento intelectual estrictamente hablando, porque no se da en él ningún tipo de objetivación, ni, por consiguiente, de conceptualización. Tampoco es conocimiento sensitivo en su acepción rigurosa, ya que ofrece ciertos rasgos que no se dan en la actividad exclusivamente sensorial. Sin contradecirnos con lo que hemos afirmado anteriormente en estas páginas, recordaremos que se dan innumerables sensaciones absolutamente desprovistas del más mínimo cariz estético.

No pudiendo calificarse en propiedad como sensitivo, ni como intelectual, no queda más que buscar su esencia fuera del ámbito del conocimiento propiamente dicho. Por ello, resumiendo nuestras conclusiones, diremos que es una experiencia. Una experiencia no externa sino interna: una experiencia que, por lo mismo, deberá correr por cuenta de la inteligencia. En realidad, lo que se denomina conocimiento estético es la experiencia interna del sujeto intelectual implicado excepcionalmente en sus actividades sensoriales e intelectivas, a las cuales trasciende en virtud de la superioridad de que disfruta la sustancia respecto de todos sus accidentes. Esta definición es sólo en apariencia diversa de la que se formuló anteriormente, como podrá verificarlo quienquiera las compare. Por eso, por su carácter en cierto modo sustantivo, puede calificarse de **gusto**. Es que esta experiencia nos hace intimar, con la realidad contemplada o visualizada, con mucho mayor intensidad que las más inmediatas y directas de las sensaciones. Esto no obstante, es un gusto de un tipo absolutamente especial que se asemeja muy poco en sus efectos al que, de entre los sentidos externos, se conoce con ese nombre. Este punto es de capital importancia para no caer en el error de materializar la belleza ni reducirla a los solos límites de la realidad sensible.

Tal es, a nuestro juicio, el sentido profundo de la definición formulada por Santo Tomás, y que ha ido inspirando constantemente el giro de estas reflexiones.

OSVALDO LIRA

Conocido escritor y conferencista chileno. Profesor de Metafísica en la Facultad de Filosofía de la U. C. de Chile.

Ha publicado las siguientes obras: "NOSTALGIA DE VAZQUEZ MELLA", Ed. Difusión. Santiago, 1942; "VISION POLITICA DE QUEVEDO", Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1949; "LA VIDA EN TORNO", (ensayos), Revista de Occidente, Madrid, 1949; "HISPANIDAD Y MESTIZAJE Y OTROS ENSAYOS", Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1952; "ORTEGA EN SU ESPIRITU", —2 vols.— Santiago, 1965 y 1967.

Ha traducido: P. Glorieux: "CUERPO MISTICO Y APOSTOLADO", Ed. Pax, San Sebastián, 1942; S. Fumet: "EL PROCESO DEL ARTE" (con prólogo del traductor), E. P. E. S. A., Madrid, 1946.