

# ***EL TODO EN EL FRAGMENTO***

## ***LAS VÍAS DEL PULCHRUM EN LA POSMODERNIDAD***

*Francisco José García Lozano*

*Sumario:* La modernidad supuso una división decisiva en torno problema de Dios. El agotamiento de las vías discursivas supone la revitalización de las vías analógicas a dicho acceso. Los trascendentales de la escolástica fueron una forma de abordar la pluralidad del ente. Ya que todos los entes creados se caracterizan por la unidad, la verdad, la bondad, y la belleza según diversos grados, esta participación de los trascendentales en todo lo creado lleva la razón humana no sólo a la posibilidad de conocer todo lo que es y así de ser capax entis, sino que lleva también al conocimiento de la fuente de los trascendentales, de tal modo que la razón humana es así capax Dei. En este artículo abordamos los caminos del pulchrum, como trascendental del ser, y sus concreciones posmodernas a partir de la filosofía crítica del arte de Chul-Han y sus implicaciones en una filosofía del sujeto.

*Summary:* Modernity has meant a decisive division around the problem of God. The exhaustion of the discursive ways means the revival of the analogical ways to that access. The transcendentals of Scholasticism were a form of tackling the plurality of the ens. Since all the created entia are characterized by the unity, the truth, the goodness and the beauty according to diverse degrees, this participation of the transcendentals in everything created, brings human reason not only to the possibility of knowing everything that exists, and thus of being capax entis, but also brings it to the knowledge of the source of the transcendental, in such a way that the human reason is thus capax Dei. In this article we deal with the ways of the pulchrum, as a transcendental of being, and its postmodern concretions starting from the critical philosophy of the art of Chul-Han and its implications in a philosophy of the subject.

*Palabras clave:* fenomenología hermenéutica, trascendentales, pulchrum, posmodernidad, estética teológica

*Key words:* hermeneutic phenomenology, transcendental, pulchrum, postmodernism, theological aesthetics

Fecha de recepción: 25 agosto de 2018

Fecha de aceptación y versión final: 30 noviembre de 2018

El *problema* de Dios continúa siendo una instancia de permanente evocación en el sujeto. Es el *continuum* de la historia de la humanidad que no termina de agotarse en sus múltiples manifestaciones. El problema, su pregunta y la significatividad real de una posible y aproximada respuesta es la senda de toda reflexión teológica que, alejada

de toda concepción positivista de la revelación, debe dejarse interrogar y enriquecer por las exigencias de la razón filosófica y a la inversa. Una frágil polaridad, teológica-filosófica, que no quisiéramos ver desaparecer en una identidad simple, ni en una antinomia infecunda y, menos aún, en una dicotomía sin mediación.

Nuestra modernidad se ha constituido como modernidad emigrada fuera del cosmos sagrado. La naturaleza ya no es más, para el hombre moderno, una reserva de signos. Las grandes correspondencias se le han vuelto indescifrables. El cosmos se ha vuelto mudo. El hombre ya no recibe el sentido de su existencia de su pertinencia a un cosmos saturado de sentido. El hombre moderno ya no tiene espacio sagrado, ni centro –no hay *templum*, ni *axis mundi*. Su existencia se encuentra descentrada; excentrada, acentrada. Lo sagrado se ha vuelto arcaico. El comienzo del fin de este arcaísmo puede fecharse con facilidad: es esencialmente al adoptar la ciencia y la tecnología, no sólo como eje de conocimiento sino como modo de dominio, que hemos salido de la lógica de las correspondencias. Desde entonces ya no participamos de un cosmos; en adelante poseemos un universo, como objeto de pensamiento y como materia a explorar. Esta mutación no es algo que podamos controlar. Si lo sagrado se constituye un modo de ser, la mutación pone de relieve una historia del ser. Es necesario hablar en términos de historia del ser, a la manera de Heidegger en sus escritos sobre la técnica.

En este artículo nos acercaremos a una de las posibles vías de acceso de lo sagrado como es la estética<sup>1</sup>, partiendo de un primer acercamiento a la antropología, ya que toda época ineludiblemente forja su propio modelo interpretador del sí, como ha explicitado A. Gehlen, para a continuación recorrer las principales notas del *pulchrum* de la escolástica y en la modernidad, para concluir con un ejemplo de realización de la misma en la actualidad, como es la propuesta del prolífico Byung-Chul Han y su crítica al arte contemporáneo.

## 1. Introducción: la cuestión antropológica

Antes que Dios como *tema* y *problema*, se encuentra el *tema* y *problema* del hombre<sup>2</sup>, que en cada época encuentra su propia peculiaridad, ya que la comprensión de sí le permite ser dueño de su vida, moldearse de la forma que él mismo elija. Esta es la base de la condición histórica y hermenéutica del ser humano, como ya afirmara W. Dilthey: “toda vida en sí es hermenéutica”<sup>3</sup>.

Sin embargo, en la modernidad y en sus múltiples manifestaciones<sup>4</sup>, la mismidad del sujeto que antes era *tema* ha pasado a ser *problema*. En palabras de H. U. von

<sup>1</sup> Cfr. CONSEJO PONTIFICIO DE LA CULTURA, *La vía pulchritudinis, camino de evangelización y de diálogo*, <http://www.cultura.va/content/cultura/es/pub/documenti/ViaPulchritudinis.html> (Consulta del 15 de septiembre de 2018).

<sup>2</sup> J. D. GARCÍA BACCA, *Antropología filosófica contemporánea*, UCV, Caracas 1947, cap. 2.

<sup>3</sup> Cf. LANDMANN, *Antropología filosófica*, UTEHA, México 1961, 8.

<sup>4</sup> Cf. SH. EISENSTADT, “Multiples Modernities”: *Daedalus* 129 (2000) 1-29.

Balthasar, la “filosofía se volvió así antropología”<sup>5</sup>. Que el sujeto era para sí *tema*, significaba que para sí mismo se entendía como “algo perfectamente determinado, según la fuerza de la palabra griega; algo definido, estable, permanente”<sup>6</sup>. Tenía, pues, una concepción estática y determinada de sí. Las notas sustanciales se consideraban como definitivamente adquiridas, en cuanto al ser humano y su conocimiento. Este planteamiento ha cambiado radicalmente en los últimos tiempos. “La concepción moderna del universo, en la que todos estamos sumergidos y empapados, considera al hombre, y se siente, como problema, en todos los órdenes”<sup>7</sup>. El núcleo de su propia realidad se ha tornado opaco e inseguro. Es la *vida líquida* según Bauman, una antropología basada en el individualismo y se ha convertido en algo temporal e inestable que carece de aspectos sólidos. Todo lo que tenemos es cambiante y con fecha de caducidad, en comparación con las estructuras fijas del pasado<sup>8</sup>. El hombre líquido, en resumen, presenta estas características: narcisismo, velocidad, ambigüedad, buscador de emociones, necesitado de infinitas relaciones “light” (tecno-mediáticas y virtuales). El hombre líquido, en lo religioso y cultural, manifiesta “un saber sin fundamentos”, inmerso en una Babilonia plural de lenguajes y de formas, como si viviera en un laberinto sin centro ni periferias. La orientación le viene, o bien por aquello que utiliza la mayoría o por los deseos y necesidades del propio yo. La consecuencia es la tendencia a satisfacer las necesidades personales como el principal criterio de legitimación de elecciones en la vida, dejando a un lado las cuestiones propiamente morales.

Con todo, si hemos de hacer caso a la atinada observación de M. Buber, la dicotomía *tema* (pre-modernidad) – *problema* (modernidad, posmodernidad) no parece ser tan drástica y rigurosa. También en diversos momentos de épocas pasadas el hombre se ha vivido impregnado de problematicidad. Tras hacer un breve recorrido de las diferentes interpretaciones antropológicas a lo largo de los siglos, Buber define dos tipos de épocas bien diferenciadas, que se suceden cíclicamente:

<sup>5</sup> H. U. VON BALTHASAR, *El problema de Dios en el hombre actual*, Madrid 1966, 86. La modernidad con su paso del *teocentrismo* al *antropocentrismo* parece estar entrando en otra etapa denominada *posthumana* o *transhumana*, caracterizada por lo zoocéntrico, lo biocéntrico, lo ecocéntrico y lo ecozoico (L. Boff), pero también, por otro, caracterizado por la biónica o robótica. En definitiva, la imagen actual de lo humano está poniéndose en entredicho desde dos extremos: lo *prehumano* (el ámbito animal) y lo *posttranshumano* (biónico-robótico). Cf. A. CORTINA – M. A. SERRA (coords.), *¿Humanos o post-humanos? Singularidad tecnológica y mejoramiento humano*, Fragmenta Editorial, Barcelona 2015; G. CHAVARRÍA ALFARO, “El posthumanismo y los cambios de la identidad humana”: *Reflexiones* 94/1 (2015) 97-107.

<sup>6</sup> J. D. GARCÍA BACCA, *o.c.*, 31.

<sup>7</sup> J. D. GARCÍA BACCA, *o.c.*, 31.

<sup>8</sup> Aspecto que también afecta a la religión. Tal vez el más clarificador sea el estudio de C. N. DE GROOT, “Three Types of Liquid Religion”: *Implicit Religion* 11 (2008) 277-296. En este artículo el autor, profesor de Teología católica en Holanda, explora diversos caminos para comprender la religión dentro del conjunto de la modernidad líquida. El propio concepto de modernidad líquida abre a perspectivas de formas sociales de religión “nuevas” y “antiguas” que parecen florecen en un medio líquido. Por ello, pretende diseñar modelos de expresión en religiones sólidas y líquidas. Sistematiza su pensamiento en tres tipos de religiones líquidas: el primer tipo se refiere al fenómeno líquido en la esfera religiosa: fenómenos religiosos, pequeñas comunidades, redes de religiones globales y comunidades virtuales. El segundo tipo, se refiere a los límites entre las religiones y la esfera secular, tal como se muestra en los servicios religiosos en un hospital o en una prisión. El tercer tipo de religión líquida consiste en el encuentro y actividades comunes fuera de las esferas religiosas, tal como se muestra en las esferas políticas y culturales en las que hay importantes dimensiones religiosas.

“Podemos distinguir, en la historia del espíritu humano, épocas en que el hombre tiene aposento, y épocas en que está a la intemperie, sin hogar. En aquéllas, el hombre vive en el mundo como en su casa, en las otras el mundo es la intemperie, y hasta le faltan a veces cuatro estacas para levantar una tienda de campaña. En las primeras, el pensamiento antropológico se presenta como una parte del cosmológico; en las segundas, ese pensamiento cobra hondura y, con ella, independencia”<sup>9</sup>.

Aunque tampoco conviene minimizar el problema, tal era el convencimiento de M. Scheler, uno de los primeros pioneros en el pensamiento antropológico de la modernidad: “En la historia de más de diez mil años, somos la primera época en que el hombre se ha convertido para sí mismo radical y universalmente en un ser “problemático”: el hombre ya no sabe lo que es y se da cuenta de que no lo sabe”<sup>10</sup>. Sin embargo, el *anthropos* tiene necesariamente que ser *anthropo-logos*<sup>11</sup>.

Como ha explicitado Ch. Taylor en su conocida obra *A Secular Age*, la relación interconectada entre el espacio externo (de todos) y el interno (propio) toca directamente uno de los núcleos temáticos modernos por excelencia: el yo. Es en la vivencia directa de ese yo como espacio resguardado, en el fondo distanciado de los influjos “externos”, donde se encuentra la primera causa del progresivo des-encantamiento del mundo. El yo se impermeabiliza en relación al mundo y este deje de ser un espacio de interpretación simbólica que lo afecta para alzarse como algo heterogéneo. Sin embargo, no hemos abandonado la religiosidad en la supuesta era secular, sino que, más bien, se han multiplicado las posibilidades religiosas y espirituales con las que los individuos y grupos sociales siguen intentando dar sentido a sus vidas y forma a sus aspiraciones espirituales. Secularización no sería así la eliminación de la experiencia religiosa sino más bien su transformación del exterior y de la objetividad institucional hacia el interior y hacia la subjetividad individual. El paso de la *religión* a la *espiritualidad* es una de esas manifestaciones. Un paso que presenta sobre todo dos características fundamentales, en numerosas variantes de su realización concreta: a) la concentración de la experiencia de sí mismo (del *self*) y b) la íntima relación de esa experiencia individualizada con ciertas formas de experiencia holística del universo circundante. Una primera dimensión que tendrá un correlato en el arte posmoderno, como veremos, centrado en el *self*.

De lo dicho y sin ser exhaustivos, podemos concluir cómo tras la *hybris* de la racionalidad moderna, que ha recorrido durante los últimos siglos con una especial intensidad y beligerancia, lo humano continúa manifestándose como una realidad cuya realidad abierta, intinerante e indagadora no se contenta con encapsular la inmanencia. El ser humano de las sociedades occidentales no ha perdido su impronta de ser simbólico, aunque aparentemente parezca que ha perdido conciencia de dicha cualidad pues, en definitiva, como ha subrayado el profesor Lluís Duch, el ser humano es por naturaleza un ser simbólico, *capax simbolorum*, “cuya característica

<sup>9</sup> M. BUBER, *¿Qué es el hombre?*, FCE, México 1976, 24-25.

<sup>10</sup> M. SCHELER, *El puesto de hombre en el cosmos*, Editorial Losada, Buenos Aires 1974, 24.

<sup>11</sup> Cf. J. MOLTSMANN, *El hombre*, Salamanca, Sígueme 1980, 13.

fundamental es la autotranscendencia”<sup>12</sup> en sus muchas variantes, un espacio epifánico y simbólico por excelencia<sup>13</sup>.

## 2. La mediación del símbolo

Espacios, tiempos, gestos, actitudes, historia, memoria... continúan sucediéndose y configurando, en cada época su propio bagaje simbólico y sus consecuentes mediaciones. El agotamiento de la discursividad racional en torno a Dios, como tema y problema, y por tanto su no inclusión en las categorías del *logos*, nos lleva a situarnos en la senda de una fenomenología de la manifestación, dónde el misterio, lo numinoso, aun no siendo en principio lenguaje, deviene lenguaje inevitablemente para la comprensión humana<sup>14</sup>. “Potencia” es distinto de “palabra”, aun cuando implique potencia de la palabra. La potencia no pasa a la articulación del sentido, es la eficacia por excelencia, lo sagrado es potencia, poder y fuerza, como puso en evidencia R. Otto, en su obra *Lo Santo*.

Aspecto que recogerá y desarrollará M. Eliade con su noción central de “hierofanía”.

“Para denominar el acto de esa manifestación de lo sagrados hemos propuesto el término hierofanía, que es cómodo, puesto que no implica ninguna precisión suplementaria: no expresa más que lo que está implícito en su contenido etimológico, es decir, que algo sagrado se nos muestra (...): la manifestación de algo ‘completamente diferente’, de una realidad que no pertenece a nuestro mundo, en objetos que forman parte integrante de nuestro mundo ‘natural’, ‘profano’”<sup>15</sup>.

En efecto, a falta de poder circunscribir el elemento de lo “numinoso” como tal, podemos al menos describir cómo se *manifiesta*. Hierofanía es aquello por la cual lo sagrado de *muestra*. Al mismo tiempo es posible una fenomenología de lo sagrado, porque sus manifestaciones tienen una forma, una estructura, una articulación. Aquí esta lo esencial de esta articulación originariamente no verbal, como el propio término expresa: manifestarse, mostrarse. De ahí la necesidad de la mediación objetiva, vivificada en el símbolo, por el cual el Misterio comparece ante el hombre.

El reconocimiento de realidades saturadas de sentido, manifiesta no sólo la amplitud del campo hierofánico, sino también su pertenencia al nivel *estético*, más que verbal, de la experiencia. La experiencia religiosa es una vivencia intencional que implica un proceso de expresión en el que la experiencia intencional se densifica y plasma en magnitudes simbólicas, aspecto certeramente expresa Juan Martín Velasco:

<sup>12</sup> LL. DUCH y J. C. MÉLICH, *Antropología de la vida cotidiana*, vol. 2/1, Trotta, Madrid 2005, 166.

<sup>13</sup> Cf. A. GESCHÉ – P. SCOLAS (dirs.), *Le corps, chemin de Dieu*, Cerf, Paris 2005.

<sup>14</sup> Cf. P. RICOEUR, *Fe y filosofía*, Prometo libros, Buenos Aires 2008, 65-86.

<sup>15</sup> M. ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Madrid 1967, 19.

“Llamamos mediaciones a todas las realidades visibles del mundo religioso, porque son ellas las que hacen posible la relación entre el Misterio, absolutamente trascendente, y el ser humano constitutivamente corporal, ser-en-el-mundo y necesitado de la referencia objetos para desarrollar su existencia; y la hacen posible ‘mediando’ la presencia inobjetiva del Misterio en el mundo de los objetos, y expresando mundanamente esa peculiarísima forma de relación que hemos descrito como actitud religiosa fundamental”<sup>16</sup>.

Tomamos aquí estético en el sentido de las categorías de lo imaginario, según la *Crítica del juicio*. Recordemos cómo, al hablar de las Ideas estéticas, Kant las relaciona con la imaginación productiva que, según él, “da más a pensar”, porque la capacidad de determinar un objeto por un concepto resulta sobrepasada por la de presentar en imágenes las Ideas de la razón. Lo sagrado se encuentra en la misma posición con relación a sus manifestaciones que las Ideas de la razón, en Kant, con relación a su presentación en las producciones de la imaginación. Según Henri Corbin, lo sagrado despliega un espacio de manifestación que debe ser llamado *imaginal*, antes que *logos*:

“Si utilizamos el término para aplicarlo a algo distinto al mundus imaginalis y a las formas imaginales, tal como están situadas en el esquema de los mundos que las necesita y legitima, se corre el riesgo de que esta palabra se degrade y pierda su significado. Recordemos al respecto, el esquema según el cual, el mundo imaginal es esencialmente el inter-mundo y la articulación entre lo inteligible y lo sensible, donde la imaginación activa como imaginatio vera es un órgano de conocimiento mediador entre el intelecto y los sentidos, tan legítimo como aquellos o como éste. Si lo utilizamos fuera de este esquema tan concreto, nos estamos equivocando, y nos alejamos completamente de lo que nuestros filósofos iraníes nos han impulsado a restablecer al usar esta palabra. Es inútil añadir, porque el lector lo habrá comprendido ya, que el mundus imaginalis no tiene nada que ver con lo que la moda actual denomina la ‘civilización de la imagen’”<sup>17</sup>.

Estos rasgos atestiguan que en el universo sagrado la capacidad de decir se encuentra en la capacidad del cosmos de significar. La lógica del sentido, por tanto, procede de la estructura misma del universo sagrado. Su ley es la de las *correspondencias*. La ley de la *correspondencia* es la ley de la *manifestación*, “vínculo” que nos conectará con los trascendentales de la escolástica, especialmente con el *pulchrum*.

<sup>16</sup> J. MARTÍN VELASCO, *Introducción a la fenomenología de la religión*, Trotta, Madrid 2006, 196. Cf. J. L. SÁNCHEZ NOGALES, *Filosofía y fenomenología de la religión*, Secretario Trinitario, Salamanca 2003, 377-385.

<sup>17</sup> H. CORBIN, *Un mapa de lo imaginal. Cuerpo Espiritual y Tierra Celeste*, Editorial Siruela, Madrid 1978, 24.

### 3. Los trascendentales y la vía del *pulchrum*

El tema de los trascendentales fue tratado ampliamente en la Edad Media por diversos teólogos parisinos, entre ellos Felipe el Canciller, Alejandro de Hales, Alberto Magno, y Tomás de Aquino<sup>18</sup>. Aunque las elaboraciones sobre la idea de la trascendentalidad que se recogen en las obras de estos teólogos, así como en el pensamiento de Enrique de Gante, Meister Eckhart, Duns Escoto y otros varían bastante las unas de las otras, la doctrina de los trascendentales permite, sin embargo, hacerse una idea de la dimensión propiamente filosófica del pensamiento medieval. Más aún, se ha llegado a pensar que la filosofía medieval puede denominarse con propiedad una filosofía trascendental<sup>19</sup>.

Si bien las teorías medievales de los trascendentales puedan variar según el número y el orden de los conceptos trascendentales, según el modo de predicarlos, es decir, por analogía o univocidad, y según su referencia a Dios, todas estas teorías explican el concepto del ente (*ens*) en términos de las nociones más comunes –*communissima*– tales como lo uno (*unum*), lo verdadero (*verum*), y lo bueno (*bonum*). Así, las nociones trascendentales se entienden como aspectos o propiedades del ser, es decir, aspectos derivados de modo necesario del ente. Como aspectos que pertenecen al ente en cuanto tal, las teorías medievales exponen los trascendentales dentro de la metafísica como ciencia de lo real.

Las obras de Aristóteles, cuya lectura medieval fue mediada por comentaristas islámicos, constituyen sin duda la fuente más importante para el desarrollo de la teoría de los trascendentales. A este respecto, el más importante de los textos aristotélicos se encuentra en el libro IV de su *Metafísica*: “[...] contemplar todas las especies del Ente en cuanto ente, y las especies de las especies, es propio de una ciencia genéricamente una. Ahora bien, si el Ente y el Uno son lo mismo y una sola naturaleza porque se corresponden como el principio y la causa, no lo son en cambio como expresados por un solo enunciado...”<sup>20</sup>. Según la lectura de Tomás de Aquino, la metafísica que es filosofía primera, estudia el ente en cuanto ente y los aspectos o propiedades que pertenecen al ente en cuanto tal. Al tratar de la relación entre el ente y lo uno, Aristóteles subraya la identidad real de la unidad con el ente pero también hace hincapié en la diferencia conceptual, ya que se niega la división interior de lo que es uno<sup>21</sup>. El ente y la unidad son realidades idénticas, son equivalentes; y en el orden de la predicación, todo ente es uno. Por consiguiente, el texto de Aristóteles en el libro IV de la *Metafísica* permite hablar de la convertibilidad del ente y lo uno, es decir, *ens et unum convertuntur*. Este texto es sin duda el punto de partida para el desarrollo de la doctrina de los trascendentales en la Edad Media. Influyó en la *Summa de bono* de Felipe el Canciller (ca. 1225), quien presenta el

<sup>18</sup> Sobre la concepción escolástica del arte cf. J. MARITAIN, *Arte y escolástica*, Club de Lectores, Buenos Aires 1958; cf. E. GILSON, *Elementos de filosofía cristiana*, Rialp, Madrid 1981.

<sup>19</sup> Cf. J. AERTSEN, *Medieval Philosophy and the Transcendentals: The Case of Thomas Aquinas*, E. J. Brill, Leiden 1996.

<sup>20</sup> *Metaph.* IV, c. 2, 1003b 21-25.

<sup>21</sup> *Metaph.* X, c. 1, 1052b 16.

primer tratamiento sistemático de los aspectos comunes a todo ente, empezando con la relación entre el ente y lo uno y añadiendo a la unidad del ente, la verdad y la bondad.

Otro texto importante para los pensadores medievales se encuentra en la *Ética a Nicómaco* I, 6 donde Aristóteles critica la idea platónica del bien. Según el filósofo, como el bien se expresa en diferentes categorías no puede ser único. Ya que la palabra bien se expresa en tantos sentidos como la palabra ser, no puede haber una noción común universal y única, porque entonces sólo podría usarse en una categoría y no en todas. Según el Aquinate, este argumento aristotélico lleva a plantear la trascendentalidad del bien y su identidad real con el ser.

En su relación con la antropología el ente en relación con otra cosa no sólo se considera según división, sino que también se considera según su conformidad con el alma. De ahí que santo Tomás hable del alma como aquello que es “en cierto modo todas las cosas”<sup>22</sup>, citando el tercer libro del *De Anima* de Aristóteles. Ahora bien, el alma tiene facultades cognoscitivas y apetitivas. Lo *verdadero* expresa, según Santo Tomás, la correspondencia o la conveniencia del ente con la facultad cognoscitiva: el ente es verdadero y por ello puede ser conocido por la inteligencia. Por otra parte, el *bien* expresa la correspondencia del ente con la facultad apetitiva, con la voluntad, ya que el bien es deseado por todos. Todo ente es bueno y amable y por tanto el apetito voluntario se mueve hacia él. Por último, el ente puede decirse *bello*, ya que al ser aprehendido o contemplado, lo bello causa cierto placer, agrada. Así el ente como bello se relaciona con el conocimiento y también con el apetito. Aunque Santo Tomás no incluya la belleza en su enumeración de los trascendentales en el *De veritate*, puede considerarse que la belleza como último transcendental recoge en sí el *verum* y el *bonum*, ya que lo bello se da a conocer porque es verdadero o inteligible y nos deleita porque es bueno.

### 3.1. *El pulchrum escolástico, santo Tomás de Aquino*

Santo Tomás no escribió ningún tratado sobre la belleza ni incluye la belleza entre los trascendentales que enumera en *De veritate* q.1, a. 1. Por consiguiente, se encuentran muchas interpretaciones acerca de la belleza, unas a favor de lo bello como transcendental, otras en contra de la trascendentalidad de lo bello<sup>23</sup>. Se dan no obstante textos muy interesantes acerca de la belleza en el Aquinate que arrojan luz sobre su importancia.

En la primera parte de la *Summa Theologiae*, el Aquinate define la belleza diciendo, “se llama bello aquello cuya vista agrada (*pulchra enim dicuntur quae visa placent*)”<sup>24</sup>. Lo bello se relaciona así a la facultad cognoscitiva, a la vista o al oído, los sentidos que se relacionan más a lo bello por ser los más cognoscitivos según el Aquinate y los que por así decirlo le sirven a la razón. Lo bello también se relaciona

<sup>22</sup> *Summa Theologiae* I, q. 16, a. 3. co.

<sup>23</sup> J. AERTSEN, *o.c.*, cap. 8.

<sup>24</sup> *Summa Theologiae* I, q. 5, a. 4, ad 1.



al intelecto; así como hay cosas bellas que son sensibles, cuya belleza es captada por los sentidos, hay cosas bellas inteligibles, captadas más bien por la inteligencia. En el texto donde Santo Tomás define lo bello relaciona la belleza con la bondad, diciendo que ambas son idénticas ya que se encuentran basadas en la misma cosa, es decir, en la forma. Por consiguiente, así como se alaba la belleza, también se alaba la bondad. Difieren, no obstante, sus conceptos, ya que el bien se refiere al apetito y por tanto tiene razón de fin (el apetito se mueve al bien como a su fin). Lo bello, en cambio, se refiere a la facultad cognoscitiva, pues como dice Santo Tomás bello es “aquello cuya vista agrada”. Si la vista o la contemplación de lo bello agradan es porque “la belleza consiste en la debida proporción (*pulchrum in debita proportione consistit*)”, y los sentidos, como todas las facultades cognoscitivas, se deleitan en aquellas cosas que están debidamente proporcionadas. Y ya que el conocimiento se lleva a cabo por asimilación, y la semejanza está basada en la forma, la belleza propiamente pertenece a la razón de causa formal<sup>25</sup>.

En otro texto de la *Summa Theologiae*, el Aquinate insiste en que lo bello es lo mismo que lo bueno, con una sola diferencia de razón. Como lo bueno es lo que todas las cosas apetecen, es de la razón de lo bueno que el apetito descansa en él, mientras que pertenece a la razón de lo bello que el apetito se aquiete con la vista o el conocimiento de lo bello. Por tanto, Santo Tomás distingue la belleza del bien cuando dice lo siguiente: “Y así queda claro que la belleza añade al bien cierto orden a la facultad cognoscitiva, de manera que se llama bien a lo que agrada en absoluto al apetito, y bello a aquello cuya sola aprehensión agrada (*id cuius ipsa apprehensio placet*)”<sup>26</sup>.

El Aquinate no sólo relaciona lo bello y lo bueno diciendo que fundamentalmente son idénticos con la diferencia de que lo bello añade al bien el orden a la facultad cognoscitiva, sino que también relaciona lo bello a la segunda Persona de la Trinidad, ya que dice que “la especie o la belleza tienen semejanza con lo propio del Hijo”<sup>27</sup>. Y al decir esto subraya también las condiciones necesarias para decir de algo que es bello: primero, la integridad o la perfección; segundo, la debida proporción o armonía; y por último la claridad, ya que lo que tiene “nitidez de color” es llamado bello.

Además de relacionar la belleza y la bondad y de señalar las condiciones de la belleza, Santo Tomás habla precisamente de la belleza de la actualidad —*formositas actualitatis*— o “la belleza de la existencia actual”<sup>28</sup>. Como el primer sentido de la actualidad es el *esse* o la existencia, y sin el *esse* que es el acto o la actualidad de todo acto no hay ente, entonces este acto es el origen también de la belleza del ente. Por consiguiente, así como se ha señalado que hay grados de bondad según el ser o la perfección del ente, también cabe decir que hay grados de belleza: Dios siendo máximamente bello ya que posee el ser por su esencia, y todo lo demás al tener el ser por participación también participa de la belleza. El Aquinate subraya la belleza participada de las criaturas en su

<sup>25</sup> *Summa Theologiae* I, q. 5, a. 4, ad 1.

<sup>26</sup> *Summa Theologiae*, I-II, q. 27, a. 1, ad 3.

<sup>27</sup> *Summa Theologiae* I, q. 39, a. 8, resp.

<sup>28</sup> *De potentia Dei*, q. 4, a. 2, ad 31.

comentario al *De divinis nominibus* del Pseudo-Dionisio, donde no sólo habla de Dios como de lo más bello sino que también dice que Dios le da a todo lo creado la belleza según las limitaciones de cada criatura; el *esse* de la criatura será limitado por su esencia y por tanto su belleza también será limitada. Además, en este mismo comentario el Aquinate presenta la creación como imagen o representación de Dios y dice que toda imagen creada tiene como objeto lo bello. A través de la belleza de lo creado, imágenes o huellas de Dios, se podrá entonces inferir la existencia de Dios, de esa causa que es máximamente ser y máximamente bello<sup>29</sup>.

### 3.2. *La vía del pulchrum: lo humano como capax entis y capax Dei*

En *De veritate*, q. 1, a.1, texto al que ya se ha hecho mención, Santo Tomás relaciona los trascendentales del *verum* y del *bonum* con el alma humana (se puede añadir aquí también la belleza o el *pulchrum*, aunque no se encuentre explícitamente mencionado en el texto). Como ya hemos visto, para Aristóteles y el Aquinate, el alma es “en cierto modo todas las cosas”, ya que la perfección de un ser intelectual se lleva a cabo mediante la asimilación de las formas de otros entes y además el objeto propio del intelecto es el ente en general. Los trascendentales son lo primero de todo conocimiento intelectual humano. Se puede decir entonces que el alma humana se caracteriza por una apertura trascendental<sup>30</sup>.

Ya que todos los entes creados se caracterizan por la unidad, la verdad, la bondad, y la belleza según diversos grados, esta participación de los trascendentales en todo lo creado lleva la razón humana no sólo a la posibilidad de conocer todo lo que es y así de ser *capax entis*, sino que lleva también al conocimiento de la fuente de los trascendentales, de tal modo que la razón humana es así *capax Dei*<sup>31</sup>. La razón natural puede ascender desde las cosas al conocimiento de Dios, y por lo tanto puede decirse que los trascendentales constituyen el camino hacia el conocimiento filosófico de Dios<sup>32</sup>. Esto se ve clarísimamente en la cuarta vía de Santo Tomás, donde habla de nuestra experiencia de la verdad, bondad, y nobleza o belleza que se dan en las cosas, según grados o según una jerarquía. Como dice el Aquinate, “este más y este menos se dice de las cosas en cuanto que se aproximan más o menos a lo máximo”<sup>33</sup>. Y lo máximo, siguiendo a Aristóteles en el segundo libro de su *Metafísica*, es la causa del ser, de la bondad, y de toda otra perfección, y a este *maximum* se le llama Dios.

Este breve recorrido de la unidad de los trascendentales encuentra su continuación y actualización, en la propuesta de Hans Urs von Balthasar cuando afirma que la belleza

<sup>29</sup> En su libro, *Elementos de filosofía cristiana*, E. GILSON habla del *pulchrum* como del “trascendental olvidado”, y J. MARITAIN en *Arte y escolástica* considera que lo bello es “el esplendor de todos los trascendentales juntos”.

<sup>30</sup> L. CLAVELL – M. PÉREZ DE LABORDA, *Metafísica*, EDUSC, Roma 2006.

<sup>31</sup> Cf. A. RUIZ RETEGUI, *Pulchrum: Reflexiones sobre la Belleza desde la Antropología Cristiana*, Rialp, Madrid 1998.

<sup>32</sup> J. AERTSEN, *o.c.*, 431.

<sup>33</sup> *Summa Theologiae* I, q. 2, a. 3, resp.

“reclama para sí al menos tanto valor y fuerza de decisión como la verdad y el bien, y que no se deja separar ni alejar de sus dos hermanas sin arrastrarlas consigo en una misteriosa venganza. De aquel cuyo semblante se crispa ante la sola mención de su nombre podemos asegurar que –abierta o tácitamente– ya no es capaz de rezar y, pronto, ni siquiera será capaz de amar”<sup>34</sup>.

El *pulchrum*, tercero de los trascendentales, es el puro resplandor del *verum* y del *bonum*, y, como tal, resume y sintetiza en sí todas las propiedades. De ahí que Balthasar, frente al orden habitual, proponga una nueva jerarquización de éstas, puesto que es el *pulchrum* el que primero llega a nuestra percepción y el que determina el *verum*, y éste, a su vez, determina el *bonum*.

#### 4. La vía del *pulchrum* en la modernidad

El siglo XVI fue testigo de una renovación de la escolástica. La obra de Francisco Suárez nos presenta un tratamiento sistemático de las propiedades básicas del ser, enumerando sólo la unidad, la verdad, y el bien<sup>35</sup>. Al proponer estos tres trascendentales, se puede decir que el pensamiento de Suárez al respecto se conforma más con lo que dice Alberto Magno, ya que para éste *res* o cosa es sinónimo con el ente, mientras que *aliquid* se encuentra contenido en el concepto de unidad. La escolástica tardía sigue la dirección inaugurada por Suárez; su pensamiento además influirá en la filosofía moderna.

Entre los pensadores modernos que de algún modo se ocupan de los trascendentales se encuentra G. W. Leibniz, especialmente al desarrollar la doctrina de la monadología. Según Leibniz, la mónada se presenta como una unidad originaria que se desarrolla a través de la percepción y del apetito y que por consiguiente abarca la verdad y el bien. Se puede decir entonces que aquí el ente se considera como mónada e implícitamente como unidad, verdad, y bien.

En Kant también hay cierta mención de la herencia escolástica acerca de los trascendentales en su *Crítica de la razón pura*, donde habla de la filosofía trascendental de los antiguos y hace referencia a la proposición escolástica, “quodlibet ens est unum, verum, bonum”. Según Kant esta proposición no se refiere a las propiedades metafísicas del ente sino más bien a las condiciones lógicas que preceden la comprensión de un objeto; estas condiciones son necesarias como la base de ciertas categorías como la unidad, la pluralidad, y la universalidad<sup>36</sup>. No cabe duda de que el modo kantiano de pensar los trascendentales influirá en la filosofía de Hegel donde las propiedades metafísicas del

<sup>34</sup> H. U. VON BALTHASAR, *Gloria. Una estética teológica. La percepción de la forma*, Encuentro, Madrid 1985, 23. Para este aspecto de la obra balthasariana, son muy útiles los estudios de O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, “La obra teológica de Hans Urs von Balthasar”: *Communio* 8 (1986), 510-541, reproducido después en el número homenaje de la misma revista 10 (1988), 365-396.

<sup>35</sup> *Disputationes Metaphysicae* 3.2.3.

<sup>36</sup> I. KANT, *Crítica de la Razón Pura*, Colihue, Buenos Aires 2007, 154.

ente serán tratadas en su “Lógica”. Además, si se considera la belleza como trascendental, es evidente en la *Crítica del juicio* que Kant no ve lo bello como propiedad intrínseca de las cosas; habla de la belleza *como si* fuera una característica o propiedad objetiva. Lo que prima en la estética de Kant es el gusto por lo bello, el placer causado por la experiencia de lo bello, y las condiciones requeridas para la validez universal del juicio estético. Para Kant lo bello, sin referencia a lo que siente el sujeto, a la satisfacción que experimenta, no es nada (en el segundo momento de lo bello, en la “Análítica del juicio estético” de la *Crítica del juicio*). Así como en Santo Tomás se relaciona lo bello con lo verdadero y lo bueno, en Kant no existe esta relación, ya que el juicio estético no se encuentra atado, por así decirlo, a un concepto y por tanto no es un juicio cognoscitivo.

Hegel completó su sistema: lógica (el ser, la esencia y el concepto), filosofía de la naturaleza y filosofía del espíritu. En esta última, Hegel aborda, en secciones respectivas, el espíritu subjetivo, el espíritu objetivo y el espíritu absoluto. El esquema es simple. La realidad se ordena según tres grandes momentos. El primero es el pensar que se piensa y al hacerlo piensa las condiciones de todo lo posible, pero, al comprenderse como pura condición de posibilidad, muestra su carácter abstracto, que sólo cobra realidad en la medida en que, sabiéndose negatividad autorreferida, se niega a sí misma y se hace exterior así, en lo cual consiste la naturaleza. Ésta, como Idea enajenada en la exterioridad del tiempo y el espacio, tiene que recuperarse por una reflexión del Espíritu para llegar a ser Idea plena<sup>37</sup>.

El espíritu absoluto expone las tres manifestaciones que él concibe para su sistema: el arte, la religión revelada y la filosofía:

“Aunque tales manifestaciones sean espaciales y temporales, su contenido no lo es. En primer lugar, irrumpe la belleza como un hacerse presente de lo absoluto en la precariedad de lo sensible. En su multifacética y cambiante manifestación, el arte es presencia real y sensible de lo eterno y único, pero carece de la inferioridad que es propia del sujeto libre. Por ello, la religión es vista por Hegel como una superior manifestación de ese mismo absoluto, contrapuesta a la exterioridad sensible del arte, pero por ello mismo no menos unilateral que él. Será entonces en la filosofía donde se logre la adecuada manifestación de ese sentido último”<sup>38</sup>.

La filosofía del arte o Estética completa el gran programa hegeliano, su sistema entero. Junto con la religión y la filosofía, culmina el programa de su Filosofía del Espíritu. Aquí pone en juego las funciones del concepto y lo sensible en el campo de las representaciones sensibles de lo supremo<sup>39</sup>. “Uno de los rasgos más geniales de la estética hegeliana, a pesar de su ubicación en un sistema de la filosofía, es hacer justicia, por

---

<sup>37</sup> Véase JORGE AURELIO DÍAZ, “La concepción metafísica de Hegel”, en: JORGE J. E. GRACIA (ed.), *Concepciones de la metafísica*, Trotta, Madrid 1998.

<sup>38</sup> *Ibid.*, 198.

<sup>39</sup> “La estética de Hegel no sólo constituye ya parte de su sistema filosófico, se encuentra como síntesis monumental al final de una época en que la ocupación teórica estaba estrechísimamente ligada a la poesía de la investigación histórica y de la producción misma”, en: P. SZONDI, *Poética y filosofía de la historia I*, Visor, Madrid 1992, 155.

medio de la consideración de su cualidad específica, a la obra de arte, que considera, como la filosofía misma, expresión de lo divino<sup>40</sup>.

Hegel absorbe, como un todo, el fenómeno estético en su gran programa totalizador de lo fenoménico espiritual reconociendo, además, la necesidad de filosofar sobre el arte en el preciso momento en que éste aparece con el aura de su fenecimiento. Frente a la muerte del arte se hace preciso, como aprecia Hegel, volver a restablecer la relación entre la belleza y el conocimiento o la verdad, o, tomando prestadas las palabras de Gadamer, la recuperación de la pregunta por la verdad del arte<sup>41</sup>.

Si en Hegel el ámbito de la disciplina estética respondía a las exigencias de unidad de su sistema filosófico, a una clarificación de los conceptos de lo que implicaba lo bello artístico, para Kierkegaard la estética se trataría, primordialmente, de una toma de posición del individuo existente, en cuanto existente. La experiencia estética como vía necesaria para llegar a la desesperación, que posibilita el salto a la fe, es descrita por Kierkegaard mediante un intrincado conjunto de categorías, de estados de ánimos y figuras, que atraviesa el “estadio estético”. Su crítica al hegelianismo no equivale a una caída en el pathos romántico que no reconoce alternativa real entre estética y ética, sino que para Kierkegaard es una vía nueva, que no cede a los atajos de la mediación dialéctica, pero tampoco se abandona a la ebriedad de los estados de ánimo<sup>42</sup>.

La concretez de lo estético no abandona por tanto el camino del pensamiento y de la vida, que se abre al estadio ético y llega finalmente al salto de la fe: el hilo que mantiene unidos los varios estadios es precisamente la *singularidad*. Es en ella dónde la belleza resplandece en lo finito sin quedar asfixiado por la totalidad: “Lo *singular* es la categoría a través del cual deben pasar —desde el punto de vista religioso— el tiempo, la historia, la humanidad... Con esta categoría, cuando aquí todo era sistema sobre sistema, yo tomé polémicamente de mira el sistema, y ahora de sistema no se habla más”<sup>43</sup>.

La *singularidad* es para Kierkegaard la dimensión decisiva de la verdad del hombre y de Dios: “Lo *singular*: con esta categoría se mantiene en pie o cae la causa del cristianismo, después que el desarrollo del mundo ha alcanzado el grado actual de reflexión... como singular, todo hombre está solo: solo en todo el mundo, solo —en la presencia de Dios— y ciertamente entonces no le costará obedecer”. La relación no es sino la autocomunicación de la Verdad en lo Singular, la paradójica oferta de la singularidad de lo verdadero: “el objeto de la fe es la realidad de Dios en la existencia, es decir, como *singular*, es decir, que Dios ha existido como un hombre singular”<sup>44</sup>.

Lo bello, desde una perspectiva estética, es el ofrecerse del Todo en el fragmento, en lo singular. El habitar el Todo en el fragmento en cuanto éste se ofrece como

<sup>40</sup> *Ibid.*, 164.

<sup>41</sup> Véase H. G. GADAMER, “Recuperación de la pregunta por la verdad del arte”, en: *Verdad y método I*, Salamanca, Sígueme 1999, 121-142.

<sup>42</sup> Es necesario advertir que Kierkegaard disienta del pensamiento hegeliano desde la raíz. Si bien se considerará, como lo hemos señalado, y en cierto sentido, un discípulo de Hegel en lo que se refiere a su valoración estética, su disensión radical estará ampliamente explicitada en lo que compete a los ámbitos ético y religioso, así se expresa cabalmente en su obra más densa en términos filosóficos y dialécticos: el *Postscriptum no científico y definitivo a Migajas filosóficas*.

<sup>43</sup> S. KIERKEGAARD, *Diario*. Citado por B. FORTE, *En el umbral de la belleza*, Edicep, Valencia 2004, 30.

<sup>44</sup> *Ibid.*, 34.

determinación espacio-temporal del infinito, de modo que lo mínimo aparece como “kenosis” o “abreviación” de la eternidad en el tiempo, de lo infinito en lo finito. Sintetizado en la feliz formulación de la *Fides et ratio* que dice así: “la Encarnación del Hijo de Dios permite ver realizada la síntesis definitiva: el Eterno entra en el tiempo, el Todo se esconde en la parte” (n. 12), un aspecto que nos remite igualmente a la calificación de Jesucristo como “universal concreto personal” forjada por H. U. von Balthasar en su *Teología de la historia* (1954), con esta explicación: “se ha dicho que la vida de Cristo es la ‘idea universal’ de la Historia. Él mismo es Idea concreta, personal e histórica, *universale concretum personale*”<sup>45</sup>.

## 5. El *pulchrum* posmoderno o el sí mismo vacío

“Ésta es la otra cara de la posmodernidad, el retorno de lo Bello y lo decorativo en lugar de lo Sublime moderno anterior, el abandono por parte del arte de la búsqueda de lo Absoluto o de las pretensiones de verdad y su redefinición como una fuente de puro placer y gratificación...”<sup>46</sup>.

“Los manifiestos rimbombantes de principio de siglo, las grandes provocaciones ya no se llevan. Agotamiento de las vanguardias; ello no significa que el arte haya muerto, que los artistas hayan perdido la imaginación, ni que las obras más interesantes se han desplazado, ya no buscan la invención de lenguajes de ruptura, son más bien subjetivas, artesanales u obsesivas y abandonan la búsqueda pura de lo nuevo... la revolución permanente ya no encuentra su modelo en el arte”<sup>47</sup>.

Por razones de espacio, recogemos en estos dos textos algunos matices destacados del convulso siglo xx en cuanto a teorías estéticas. Los procesos de estetización posmoderna influyen en el agotamiento y relax de las categorías modernas de trascendentalismo, sublimidad, autenticidad, monumentalidad estética, individualidad creadora. Estamos ante la “muerte del arte” intuida y sentida por Hegel. Ahora vivimos con los fragmentos donde todo se funde y se disipa en un fondo de producción plural y múltiple. Allí donde unos proponían unidad y coherencia, la *transvanguardia* propone multiplicidad, dispersión, colección e imprecisión.

Se ha diluido un paradigma concreto: el sentimiento de lo sublime, la necesidad de trascendencia a través de la obra de arte, su inquietante capacidad para abordar la infinitud, de mirar lo invisible. Estamos ante un nuevo *sensorium* generacional, ¿pero ello significa que están agotadas las vías estéticas de acceso a la trascendencia? Y si no están agotadas, igualmente podemos hacernos la pregunta que al príncipe Myskin le hace el joven nihilista Hipólito en *El idiota*: “¿Es verdad, príncipe, que una vez dijiste que el

<sup>45</sup> H. U. VON BALTHASAR, *Teología de la historia*, Encuentro, Madrid 1991, 101.

<sup>46</sup> F. JAMESON, *El giro cultural: escritos seleccionados sobre el posmodernismo, 1983-1988*, Manantial, Buenos Aires 1999, 120.

<sup>47</sup> G. LIPOVETSKY, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Anagrama, Barcelona 1998, 120.

mundo será salvado por la belleza?... ¿Qué belleza salvará al mundo?” Una cuestión que no ha dejado de resonar desde ámbitos estrictamente teológicos, como la que da título a la carta pastoral del cardenal C. M<sup>a</sup> Martini:

“Creo que la pregunta sobre la belleza sigue estimulándonos hoy fuertemente: ¿Qué belleza salvará al mundo? No basta deplorar y denunciar las fealdades de nuestro mundo. No basta tampoco, en nuestra época desencantada, hablar de justicia, de deberes, de bien común, de programas pastorales, de exigencias evangélicas. Es preciso hablar con un corazón cargado de amor compasivo, experimentando la caridad que da con alegría y suscita entusiasmos; es preciso irradiar la belleza de lo que es verdadero y justo en la vida, porque sólo esta belleza arrebatada verdaderamente los corazones y los dirige a Dios”<sup>48</sup>

Pero, ¿cualquier forma artística indica *–in limine–*, vehicula, la irrupción del misterio, del todo en la parte, de la infinitud en la finitud? En este sentido puede sernos de utilidad la reflexión del coreano-alemán Byung-Chul Han (Seúl, 1959) en su obra *La salvación de lo bello*. Para Han, vivimos en un sistema colonizado por nuevas formas de explotación, donde el hombre ha interiorizado los mecanismos de autocontrol para exigirse a sí mismo una mejora constante del rendimiento. El malestar que este estilo de vida genera se domestica a su vez con remedios espurios, bien sean las recetas individualistas de la autoayuda o cualquier otro imperativo de la pura positividad, que renuevan en el sujeto la convicción de que debe superar su cansancio, volver a mostrarse activo y atractivo ante los demás y recuperar su valor en el mercado.

Para ello, comienza estableciendo un curioso nexo entre el arte de las esculturas insulsas e hiperpulidas de Jeff Koons, el diseño ultrafino de los smartphones y la depilación brasileña. ¿Qué tienen en común estas expresiones, aparentemente tan dispares, para proclamarlas señas de identidad de nuestra época? Según Han, el hecho de que todas responden a esa exigencia de positividad que impera en un mundo que difícilmente tolera alteridad o negatividad alguna.

Por eso gusta hoy tanto lo pulido, lo liso: porque no daña ni ofrece resistencia. Nuestro deleite tiende a circunscribirse a cosas puramente positivas, cada vez más planas y transparentes. Tal sería el modo de comunicación extendido por las redes sociales, limitado al “Me gusta” de Facebook, y donde la adicción al *selfie* testimoniaría el vacío interior de un yo que trata en vano de producirse a sí mismo, sin lograr a la postre otra cosa que reproducir ese mismo vacío de una vida sin consistencia. Un arte que “no ofrece nada que interpretar, que descifrar ni que pensar”<sup>49</sup>.

Pero la genuina experiencia de lo bello no es la del sometimiento del objeto a las expectativas acostumbradas del sujeto en su trato cotidiano con el mundo; supone, por el contrario, la sacudida de lo inesperado, una esencial dimensión de contraste, opacidad y misterio –de negatividad, en suma.

<sup>48</sup> C. M<sup>a</sup> MARTINI, “¿Qué belleza salvará al mundo? Carta Pastoral 1999-2000”, [http://www.mercaba.org/ARTICULOS/Q/que\\_belleza\\_salvara\\_al\\_mundo.htm](http://www.mercaba.org/ARTICULOS/Q/que_belleza_salvara_al_mundo.htm), (Consulta del 25 de septiembre de 2018).

<sup>49</sup> BYUNG-CHUL HAN, *La salvación de lo bello*, Herder, Barcelona 2015, 12.

Lo pulido, lo liso, lo igual que caracteriza a esta estética, responde asimismo a la generalización interesada de un carácter -o un no-carácter- que propende a la no confrontación y al agrado, a la huida de la alteridad, de la posibilidad del conflicto, del dolor, de la construcción de un nosotros desde lo no-idéntico, de aquello que precisa, en definitiva, de la vinculación y no de la mera conexión<sup>50</sup>.

“Lo bello natural se contrapone a lo *bello digital*. En lo bello digital, la negatividad de lo *distinto* se ha eliminado por completo. Por eso es totalmente *pulido y liso*. No debe contener ninguna *desgarradura*. Su signo es la complacencia sin negatividad. Lo bello digital constituye un espacio pulido y liso de lo igual, un espacio que no tolera ninguna extrañeza, ninguna *alteridad*”<sup>51</sup>.

En el paradigma de la estética de lo pulido nos encontramos: anestesia general (formas y temas que nos provocan una sensación de perfección y plenitud), la pornografía del dato (somos ya una compleja transacción de datos manejados mediante algoritmos), vaciamiento del yo (adicción al *selfie*), la conexión instantánea, la sobrecarga de estímulos y la atención sobresaturada (comunicación acelerada que evita la demora y la latencia), la pérdida de carácter, de la constancia, la firmeza, etc. (el consumo, el *sharing*, etc.).

Por otra parte, resulta interesante poner en relación la afirmación de Han acerca de esta falta de carácter del sujeto contemporáneo -“el consumidor ideal es un hombre sin carácter. Esta falta de carácter es lo que hace posible un consumo indiscriminado”<sup>52</sup>- con la idea clásica del sujeto “externamente dirigido”<sup>53</sup> (*other-directed sense of self*), que trajo consigo la primera fase de la sociedad de consumo y los medios de comunicación de masas. Lo que el autor observa hoy como falta de carácter, puede analizarse como la evolución de lo que Riesman estudió como una estrategia de diferenciación social. De acuerdo con el sociólogo estadounidense, la emergencia de la clase media durante la segunda mitad del siglo XX en Estados Unidos favoreció que la clase social ya no fuera una categoría tan visible como lo era antes de la entrada en la sociedad de consumo, lo que alentó que los individuos buscaran un nuevo modo de diferenciación y encuentro con los iguales: “los estilos de vida”<sup>54</sup>. La evolución de estos estilos de vida puede conectarse con el auge actual de la “estetización de lo cotidiano”<sup>55</sup> y de la propia comunicación con los otros en el espacio digital, que impediría, de acuerdo con el filósofo

---

<sup>50</sup> Véase el rechazo de la negatividad del otro en su forma de desigualdad social y económica: cf. A. CORTINA, *Aporofobia, el rechazo al pobre. Un desafío para la democracia*, Paidós, Barcelona 2017. Para caracterizar la pobreza, Adela Cortina se apoya en Amartya Sen y la considera desde una perspectiva no sólo económica, sino también social. Ser pobre implica con frecuencia mala salud, violencia y muchos otros problemas. Enfermedades mentales, adicción al alcohol, a las drogas o una esperanza de vida más corta que el resto de la población son algunas de las contrariedades implícitas en la falta extrema de recursos.

<sup>51</sup> BYUNG-CHUL HAN, *La salvación de lo bello*, 41.

<sup>52</sup> BYUNG-CHUL HAN, *La salvación de lo bello*, 72.

<sup>53</sup> Cf. DAVID RIESMAN Y OTROS, *La muchedumbre solitaria*, Paidós, Barcelona 1971.

<sup>54</sup> STIG HJARVARD, *The mediatization of culture and society*, Routledge, Abingdon/New York 2013, 143.

<sup>55</sup> BYUNG-CHUL HAN, *La salvación de lo bello*, 109.



coreano, “la experiencia de lo bello como experiencia de lo vinculante. Lo único que engendra dicha estetización son los objetos de un agrado pasajero”<sup>56</sup>.

Lo bello hoy ha dejado de ser un acontecimiento de la verdad (*verum*), carece de consagración, un mero ente, objeto del agrado inmediato del consumo. El verdadero arte es vinculante, como señala Platón, lo “bello en sí” es “aei on”<sup>57</sup> (eterno). Recuperar lo bello, es recuperar lo vinculante, lo normativo, lo que da la medida por excelencia. El eros platónico es la aspiración a lo vinculante, una apuesta a la religación<sup>58</sup>, frente a al ser des-ligado. Badiou lo llamará “fidelidad” en su *Elogio del amor*:

“Pero es siempre para decir: de lo que fue un azar voy a sacar otra cosa. Voy a sacar de él una duración, una obstinación, un compromiso, una *fidelidad*. Entonces, ‘fidelidad’ es una palabra que empleo aquí en mi jerga filosófica hurtándola de su contexto habitual. Significa justamente el pasaje de un encuentro azaroso a una construcción tan sólida como si hubiese sido necesaria”<sup>59</sup>.

La fidelidad y lo vinculante se implican mutuamente. La fidelidad es incondicional y en eso consiste una posible *metafísica*. El proceso de estetización de lo cotidiano obedece, según Han, a un proceso de “anestetización”<sup>60</sup>, en tanto que condena a la desaparición de lo bello de nuestra experiencia estética. A lo largo de su obra, el filósofo desgana diversas razones que imposibilitan esta vivencia, entre las que resulta interesante destacar tres por su capacidad de sugerencia en la investigación desde una perspectiva comunicacional. En primer lugar, el autor plantea la transformación ontológica de la propia obra estética; aquí acude el filósofo a Hegel para recordar que “Lo bello es algo que hay delante y en lo cual desaparece toda forma de dependencia y coerción”<sup>61</sup>. De este modo, todo objeto de consumo, sujeto al uso y, por tanto, no independiente, no podrá ser bello: “el consumo y la belleza se excluyen mutuamente”<sup>62</sup>.

Otro de los rasgos que explicaría la desaparición de lo bello, se relaciona con la naturaleza de los dispositivos táctiles que median el acceso a la obra estética o a la conexión con la alteridad, ya que el sentido del tacto -a diferencia de la vista- mermaría la distancia contemplativa precisa para el juicio estético en favor del consumo impulsivo de lo instantáneo. Esta consagración de la instantaneidad, de la emoción frente al

---

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> PLATÓN, *El banquete*, 211b.

<sup>58</sup> X. ZUBIRI, *El Hombre y Dios*, Alianza Editorial, Madrid 1988, 12. Zubiri considera que este encontrarse ligado al poder de lo real es un “hecho”, la religación. Todos al realizar nuestros actos nos experimentamos fundados en la realidad, al margen de lo que posteriormente entendamos y aceptemos que sea ese fundamento. Pero es un hecho de carácter “total”, ya que abarca a la persona en su dimensión individual, social e histórica. Y finalmente es un hecho total “radical”, que penetra estructuralmente al ser del hombre. Es imposible constituirnos como relativamente absolutos sin estar ligados a algo otro que nos hace “ser”.

<sup>59</sup> A. BADIOU, *Elogio del amor*, Paidós, Buenos Aires 2012, 47s.

<sup>60</sup> BYUNG-CHUL HAN, *La salvación de lo bello*, 18.

<sup>61</sup> BYUNG-CHUL HAN, *La salvación de lo bello*, 79.

<sup>62</sup> BYUNG-CHUL HAN, *La salvación de lo bello*, 80.

sentimiento - que respondería a un vínculo, que necesita de una historia-, es potenciada por la cultura del dataísmo del internet de las cosas, que habría llevado los procesos de autovigilancia a nuevas cotas con la emergencia del yo cuantificado<sup>63</sup>. Tanto la obsesión por el autocontrol como la compulsión a la publicación de *selfies* son entendidos por Han como estrategias de autoafirmación que apuntarían hacia un creciente vacío del yo, a ese yo sin carácter que se autoafirma en el *like*, en el progreso que le ofrece la gráfica de kilómetros recorridos de una app o en la conexión digital a una red de contactos<sup>64</sup>. El tercer factor que el autor sostiene para explicar la imposibilidad de lo bello es el tiempo propio de la sociedad de consumo. Como aborda en el penúltimo epígrafe de la obra -“Belleza como reminiscencia”<sup>65</sup>-, lo bello, siguiendo a Platón, “es una repetición de lo que ha sido, un reconocimiento”. Sin embargo, tanto el consumo como las imágenes digitales, según Han, precisan de una temporalidad distinta a la de lo bello como recuerdo, ya que el consumo destruye la temporalidad misma para maximizar la aceleración en la búsqueda de objetos y su renovación; mientras que las imágenes digitales se caracterizarían por un consumo instantáneo.

“En presencia de las esculturas bruñidas y abrigadas, uno no se encuentra con el otro, sino solo consigo mismo”, se trata de un monismo ontológico incapaz de pensar lo otro. De acuerdo con esto, la tarea del arte y de lo bello consiste en la salvación de lo otro como salida de su propio vacío, el paso del *ego* al *alter ego*<sup>66</sup>. El sí mismo ha de recorrer la senda de la otredad para encontrarse con su mismidad<sup>67</sup>. La salvación de lo bello es la salvación de lo distinto. Siendo lo enteramente distinto, lo bello cancela el poder del tiempo. Precisamente hoy, la crisis de la belleza consiste en que lo bello se reduce a su estar presente, a su valor de uso o de consumo. El consumo destruye lo otro. Lo bello artístico es una resistencia contra el consumo.

Es posible el rescate de esta aséptica estética de la complacencia y del escapate, de ese mundo en el que un escondite se convierte en lugar maldito. La primera posibilidad que apunta Han es poner en valor lo sublime (Adorno mediante), lo que no suscita placer de manera inmediata sino que, incluso, nos procura sobrecogimiento

---

<sup>63</sup> Cf. BYUNG-CHUL HAN, *Psicopolítica*, Herder, Barcelona 2014; Y. N. HARARI, *Homo Deus: Breve historia del mañana*, Debate, Barcelona 2016.

<sup>64</sup> Frente a la otredad digital, recuperar la corporeidad como trascendental, una hermenéutica de la carne, que en su polisemia supone la alteridad como experiencia de lo extraño, y la alteridad como heteroafcción (relación *Bewusstsein-Gewissen*): “La carne es el lugar de todas las síntesis pasivas sobre las que se edifican las síntesis activas (...) en una palabra: ella es el origen de toda alteración de lo propio”: P. RICOEUR, *Sí mismo como otro*, Siglo XXI, Madrid 2006, 360. En otra línea la obra de Didier Franck es una buena muestra de la relevancia de la fenomenología genética para poder determinar las “capas” de extrañeza (*Fremdheit*) en las que se asienta la subjetividad. Cf. D. FRANCK, *Chair et corps. Sur la phénoménologie de Husserl*, Minuit, Paris 1981.

<sup>65</sup> HAN BYUNG-CHUL, *La salvación de lo bello*, 94-104.

<sup>66</sup> P. RICOEUR, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, Fondo de Cultura Económica, México 2002, 271: “El significado del *ego* no es unívoco, a falta de un género *ego*, ni equivoco, puesto que yo puedo decir *alter ego*. Es análogo. El término *ego*, constituido en su significación primitiva gracias a la hipótesis hiperbólica del solipsismo, es transferido análogicamente de yo a tú, de manera que la segunda persona significa otra primera persona. La analogía no es, pues un razonamiento, sino el trascendental de múltiples experiencias perceptivas, imaginarias, culturales.”

<sup>67</sup> Cf. P. RICOEUR, *Sí mismo como otro*, 172: “Todavía es preciso que la irrupción del otro, que rompe el cierre del mismo, encuentre la complicidad de este movimiento de oscurecimiento por el que sí se vuelve disponible para el otro distinto de sí”.

y dolor. Para sobrevivir, el arte necesita la “categoría de la resistencia” (*Kategorie des Widerstands*), resistencia de y contra la materia “social” cosificada, de y contra lo de-forme de esta última. La fuerza de la negatividad en la obra de arte es “proporcional” al espacio existente entre la praxis social y la utopía entendida en términos eudemónicos<sup>68</sup>. El mundo actual se muestra profundamente intolerante frente a la negatividad. La otra posibilidad que apunta Han, que es una prolongación de la primera, es la de introducir elementos negativos, opacos, en esta orgía pornográfica de la positividad y la transparencia. Lo inesperado, lo oculto o lo escondido. Lo secreto, lo sugerido o lo encubierto. Las imperfecciones, las tardanzas y lo metafórico.

## 6. Conclusiones

Lo bello no es un brillo momentáneo, sino seguir alumbrando en silencio. Su preferencia consiste en este reservarse. Los estímulos y los logros inmediatos obturan el acceso a lo bello. Su oculta belleza, su esencia, las cosas solo se desvelan posteriormente y a través de rodeos, aquella “vía larga”, hermenéutica, tan apreciada por P. Ricoeur<sup>69</sup>. Largo y espacioso es el paso de lo bello. A la belleza no se la encuentra en un contacto inmediato. Más bien acontece como reencuentro y reconocimiento.

El verdadero arte, lo verdadero, en general, es aquello que se nos revela desde el signo de lo contrario, de lo distinto, de lo ambiguo. Lo diferente como espacio de revelación. El cristianismo encontró en la cruz el símbolo en el que la divinidad adquirió su expresión suprema y su suprema diferenciación respecto de todas las demás revelaciones y revoluciones: en ese acto de entrega hasta el límite, la divinidad se ha manifestado no como poder, ni ha reaccionado como Absoluto, sino como Amor humilde y humillado, como Palabra silenciada, como Belleza ausente, “pues desfigurado no parecía hombre, sin figura, sin belleza, sin aspecto atrayente (Is 52,14; 53,2-3). La cruz es la heterotopía pura: lo otro, lo diferente contra lo cual se estrella toda la idolatría consoladora de una belleza manipulable, de consumo, hecha a la medida de los espejismos más ficticios de nuestro deseo y sociedad. Y sin embargo, desde esa situación abyecta, el Misterio sacó a luz toda belleza, el amor se hizo digno de fe, la bondad se reveló más fuerte que el mal del pecado y de la muerte, la justicia alcanzó su máxima exigencia, y la verdad logró expresar su poder de convicción. De ese modo, la Gloria suprema de Dios se hizo absolutamente visible en la carne de su Hijo, como “gloria Dei et gloria hominis”<sup>70</sup>.

Cambiando de registro pero en una misma línea y aplicado a la imagen como elemento contemporáneo, Roland Barthes publicó en la revista *Cahiers du Cinéma*, un

<sup>68</sup> TH. W. ADORNO, *Teoría estética*, Taurus, Madrid 1971, 24.

<sup>69</sup> “La *vía larga* que propongo tiene también por ambición llevar la reflexión al nivel de una ontología; pero lo hará gradualmente, siguiendo los reclamos sucesivos de la semántica y de la reflexión”: P. RICOEUR, *El conflicto de las interpretaciones*, FCE, Barcelona 2003, 10.

<sup>70</sup> Cf. H. U. VON BALTHASAR, *Gloria. Una estética teológica. La percepción de la forma*, Encuentro, Madrid 1985.

texto titulado “El tercer sentido”<sup>71</sup>, donde asumía el reto de observar meticulosamente los procesos de percepción y sus repercusiones desde distintas perspectivas analíticas. En este texto, identifica tres niveles de sentido: el primero es el nivel de *comunicación*, el segundo el de *significado* y el tercero el de *significancia*. El primero proporciona información; indica cuáles son los objetos importantes. El segundo nivel dice lo que significa el objeto, donde el significado se basa en un léxico común y es intencional; en este nivel se descifran los signos. En el tercer nivel, por su parte, tiene lugar la significancia, que, al igual que la interpretación, es un acontecimiento; extrae un sentido no obvio, que se da por añadido, como un suplemento a la intelección, sólo que en ella las personas están más pasivas que en la interpretación. La significancia saca al significante del flujo narrativo y él mismo no tiene cabida en los códigos que gobiernan la circulación de los signos, que es el lugar de lo estable, lo general y lo obvio.

El *tercer sentido*, pues, contrariamente a los signos, es inestable, fugitivo y errático, y como tal requiere una lectura vertical del significante que lo separa de la serie horizontal de signos, el contexto, en la que aparece. La disyunción molesta, subvierte, es indiferente a la ley de la narración y discontinua con ella. Barthes califica este sentido de “obtuso”; al superar la perpendicular, puede parecer que un ángulo obtuso abre indefinidamente el campo del sentido, superando los sentidos obvios del conocimiento y la cultura. Este *tercer sentido*, para Barthes, es huidizo, ya que no se deja atrapar por ningún metalenguaje. Así, frente a la obviedad de los dos primeros sentidos, se impone el tercer sentido, el sentido obtuso, que surge de la representación misma que la excede y que no puede ser representada, pero sí experimentada. Como el mismo Barthes señala, “igual incertidumbre se experimenta cuando se pretende describir el sentido obtuso (dar una idea acerca de dónde viene o adónde va); el sentido obtuso es un significante sin significado; por ello resulta tan difícil nombrarlo: mi lectura se queda suspendida entre la imagen y su descripción, entre la definición y la aproximación”<sup>72</sup>.

Lo decisivo es “abrir la mirada” como respuesta a otra mirada abierta: “A la mirada le es inherente la esperanza de ser contestada por aquella mirada a la que se ofrece. Allí donde esta esperanza es contestada, le cae en suerte la experiencia del aura en su plenitud. Experimenta el aura de un fenómeno significa investirlo con la facultad de abrir la mirada”<sup>73</sup>. Sin embargo, no toda realidad estética posee esa dimensión del “aura de un fenómeno”, en palabras de Benjamin, sino sólo aquellas que abren a un “tercer sentido” como vía de acceso a la “presencia”.

“Todo arte y literatura de calidad empiezan en la inmanencia. Pero no se detiene ahí. Y esto significa sencillamente que la empresa y el privilegio de lo estético es activar en presencia iluminada el continuum entre temporalidad y eternidad, entre materia y espíritu, entre el hombre y “el otro”. En este sentido exacto y común, la poiesis se abre a lo religioso y

<sup>71</sup> Cf. R. BARTHES, “Le troisième sens”, *Cahiers du Cinema* (1970). Recogido en *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos y voces*, Paidós, Barcelona 1995, 49ss.

<sup>72</sup> Cf. R. BARTHES, *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos y voces*, 61.

<sup>73</sup> W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften II/2*, Francfort 1974, 440.

lo metafísico, y está garantizada, asegurada por ellos. Las preguntas ¿qué es la poesía, la música, el arte?, ¿cómo pueden no ser? o ¿cómo actúan sobre nosotros y cómo interpretamos su acción? son, en última instancia, *preguntas teológicas*<sup>74</sup>

En realidad, dice Steiner, todas las teorías que pretenden explicar la creación, sean sutiles como en Freud, artificiosas como en Derrida o banales como en el marxismo, escamotean lo esencial: aquella *presencia real* que, leyendo a Proust, contemplando la *Pietà* de Miguel Ángel, o escuchando el *Moisés y Arón* de Schönberg, dentro del hechizo y maravillamiento que estas experiencias estéticas nos hacen vivir, nos arranca de nuestro mundo y nos pone en contacto con otro, ajeno a la contingencia y lo inmanente, que la razón no llega nunca a entender, sólo la fe. El *sentido* profundo de toda obra de arte lo da Dios, la búsqueda o el miedo o la adivinación e incluso el odio de ese supremo Creador con mayúsculas del que todo creador con minúsculas -poeta, novelista, músico, pintor o escultor- es una mínima (a veces genialmente mínima) versión.

A la inversa todo esto enlaza con un movimiento contrario, todo lo que podemos “saber” acerca de Dios es fruto de su aperturidad a través de las mil manifestaciones de lo real. Ahí es donde pueden abrírsenos los supremos valores que nos permitan ir elaborando aquellas mediaciones conceptuales y simbólicas a través de los cuales podemos acercarnos de lejos a su misterio. Así, pues, cuanto más y mejor detectemos esos impulsos de Dios en la realidad, mejor orientaremos nuestra mirada y más limpias serán las imágenes que nos hagamos de él. Sin embargo, sólo una vida auténtica (*verum*), que acoge lo ético (*bonum*) y se abre a lo estético (*pulchrum*) y a lo espiritual, está en disposición de captar esos valores últimos que constituyen lo verdaderamente humano y lo divino.

---

<sup>74</sup> G. STEINER, *Presencias reales. ¿Hay algo en lo que decimos?*, Destino, Barcelona 1991, 275. (Subrayado nuestro).