



**INDAGACIONES ACERCA DE LO BELLO.  
ENTRE LA METAFÍSICA Y LA ANTROPOLOGÍA TRASCENDENTAL**  
LUZ GONZÁLEZ UMERES

**Resumen:**

En este trabajo se recogen las oscilaciones que se observan en el pensamiento contemporáneo de inspiración aristotélico-tomista en relación a lo bello, que van en la línea de señalar por un lado al *pulchrum* como un trascendental metafísico, como lo hizo Maritain en 1920, y a la vez, haber abierto interrogantes y posibilidades de orden trascendental para la estética al aportar nuevas cuestiones de índole gnoseológica y antropológica, como es el caso de la creación artística, maduradas por Jacques y Raissa Maritain durante cuarenta años de reflexión. En consecuencia, a mi modo de ver, cabría plantear la cuestión de lo bello como un trascendental personal en el marco de la doctrina de los trascendentales personales publicada por Leonardo Polo en 1999, en su Antropología Trascendental I. Esta doctrina, como es bien sabido, producto de una profunda reflexión filosófica sobre la persona humana durante cuarenta años, está abierta al desarrollo trascendental de lo bello.

**1. La cuestión de lo bello en Tomás de Aquino.**

Al inicio de la renovación neo-tomista del siglo XX destaca la publicación de un libro sobre estética, en 1920, mejor dicho, sobre filosofía del arte, enraizado en el pensamiento de Tomás de Aquino, en el cual el autor, entresaca agudas anotaciones de la Summa Theologiae, en las cuales el Aquinate se refiere a lo bello, como al paso <sup>[190]</sup>.

Ese libro presenta la cuestión del arte, de las bellas artes diríamos, en una clave poco usual para el pensamiento filosófico de entonces, por un lado. Por otro, refleja el intento de dos jóvenes intelectuales franceses de encontrar elementos fundamentales para resolver diversos problemas estéticos que ellos se han planteado, al hilo de su vida intelectual, como es, entre otros, el de la valoración de las obras de arte.

El volumen es pionero en la reflexión aristotélico-tomista sobre la belleza, se titula “Arte y Escolástica” y fue escrito por Jacques Maritain en estrecho diálogo con una brillante poetisa, Raissa Maritain<sup>[191]</sup>. Ambos habían descubierto recientemente a Tomás de Aquino y leído con sorpresa y admiración la Summa Theologiae. Provenían de ambientes intelectuales mecanicistas y nihilistas, y habían experimentado un proceso personal de conversión a la fe católica que incluía, obviamente, una conversión intelectual profunda.

En esa obra se resalta, a mi modo de ver, textos claves para la reflexión estética, que luego se volverán lugares comunes al exponer el pensamiento estético del Aquinate en ambientes neo-tomistas. Voy a reseñarlos sucintamente.

a) *Id quod visum placet*<sup>[192]</sup>.

Dirá Maritain: “Santo Tomás que tenía tanta sencillez como sabiduría definía lo bello como lo que agrada a la vista. Estas cuatro palabras dicen todo lo necesario; una visión, es decir, un conocimiento y un goce. Lo bello es lo que da gozo, no cualquier gozo, sino el gozo en el conocer; no el gozo propio del acto de conocer, sino un gozo que sobreabunda y desborda de este acto a causa del objeto de conocimiento. Si una cosa exalta y deleita al alma por el solo hecho de darse a su intuición, esa cosa es buena para aprehenderla, es bella”<sup>[193]</sup>.

Por eso Tomás de Aquino en la cuestión 27 de la II, Ilae, en el n. 1, dirá que pertenece a la esencia de lo bello que con su vista o conocimiento se aquiete el apetito. Así, - comenta Maritain-, la belleza es esencialmente objeto de inteligencia, pues lo que conoce en el sentido pleno de la palabra es la inteligencia, sólo ella está abierta a la infinitud del ser. El lugar natural de la belleza es el mundo inteligible y de allí desciende. Pero en cierta manera cae también bajo el alcance de los sentidos, en la medida en que en el hombre éstos sirven a la inteligencia y pueden gozar ellos también conociendo<sup>[194]</sup>.

Sólo la vista y el oído, entre todos los sentidos, tienen relación con lo bello, - dice después en la misma cuestión 27- porque estos dos sentidos son “maxime cognoscitivi”.

La parte de los sentidos en la percepción de la belleza se hace enorme en nosotros, y casi indispensable, en razón de que nuestra inteligencia no es como la del ángel. Nuestra inteligencia ve, sin duda, pero a condición de abstraer y discurrir. Sólo el conocimiento sensible es perfectamente intuitivo en el hombre, y esto –dirá Maritain- es indispensable para percibir lo bello. “Así el hombre puede sin duda gozar

de la belleza puramente inteligible, pero la belleza connatural al hombre es la que viene a deleitar la inteligencia por los sentidos y por la intuición de éstos”<sup>[195]</sup>. Y añade: “Quisiera así creer que el paraíso no se ha perdido. Tiene el gusto del paraíso terrestre, porque restituye, por un instante, la paz y la delectación simultánea de la inteligencia y de los sentidos”<sup>[196]</sup>.

b) *Splendor formae*<sup>[197]</sup>

La belleza como resplandor de la forma, es una de las expresiones más divulgadas por el pensamiento neo-tomista y se le atribuye a Tomás de Aquino. Maritain sostiene por su parte, que “un cierto resplandor es, en efecto, según todos los antiguos, el carácter esencial de la belleza, el brillo o claridad pertenece a la esencia de la hermosura; la luz embellece, pues sin luz todas las cosas son feas; pero es un resplandor de inteligibilidad: *splendor veri* decían los platónicos, *splendor ordinis*, decía San Agustín añadiendo que la unidad es la forma de toda belleza; *splendor formae* dirá Tomás de Aquino en su lenguaje preciso y metafísico, pues la forma, es decir, el principio que hace la perfección propia de todo lo que es, constituye y acaba las cosas en su esencia y en sus cualidades, es, en último termino, el secreto ontológico que las cosas llevan en sí, su ser espiritual, su misterio operante, es ante todo, el principio propio de inteligibilidad, la claridad propia de toda cosa”<sup>[198]</sup>.

El esplendor de la forma, según esta tradición medieval, es claridad, la cual a su vez es vestigio o rayo de la inteligencia creadora, impresa en la entraña del ser creado. Igualmente el orden y la proporción: son obra de una inteligencia. Y añade Maritain: “decir con los escolásticos que la belleza es el resplandor de la forma sobre las partes proporcionadas de la materia, significa decir que es una fulguración de inteligencia sobre una materia inteligentemente dispuesta. La inteligencia goza de lo bello porque en él se reencuentra y se reconoce, y toma contacto con su propia luz. Tan cierto es esto que ninguno percibe y saborea la belleza de las cosas mejor que aquellos que saben que ella proviene de una inteligencia y las refieren a su autor”<sup>[199]</sup>.

Maritain comenta la percepción de lo bello y dice: “en lo bello que hemos llamado connatural al hombre, y que es propio del arte humano, ese resplandor de la forma, por más puramente inteligible que pueda ser en sí misma, es percibido en el sensible y por el sensible y no separadamente de él. La intuición de lo bello artístico se ubica así en el extremo opuesto de la abstracción de la verdad científica. Pues es por la aprehensión misma del sentido por donde la luz del ser viene aquí a penetrar la inteligencia”<sup>[200]</sup>.

Por eso la inteligencia apartada del esfuerzo de abstracción, “goza sin trabajo y sin discurso. Se encuentra dispensada de su trabajo ordinario, no tiene que extraer un

inteligible de la materia en la que se halla sumergido, para luego recorrer paso a paso sus diversos atributos; como el ciervo en la fuente de aguas vivas, no tiene más que hacer que beber, y bebe la claridad del ser. Fijada en la intuición del sentido, es irradiada por una luz inteligible que le es dada de golpe, en el sensible mismo en que resplandece, y que ella no *capta sub ratione veri*, sino más bien *sub ratione delectabilis*, por la gozosa actividad que le procura y por el goce que se sigue en el apetito, que se arroja como a su objeto propio a todo bien del alma. Sólo después analizará más o menos bien las causas de este goce, mediante la reflexión”<sup>[201]</sup>.

Otros textos de Tomás de Aquino serán escogidos por Maritain de su Comentario a Dionisio el Areopagita, y se referirán a la vertiente relativa al bien que también significa la belleza y su delectación por parte del hombre. Dirá el Aquinate: *omnibus igitur est pulchrum et bonum desiderabile et amabile et diligibile*<sup>[202]</sup>, es decir, para todos es deseable y objeto de amor y de predilección lo hermoso y lo bueno, porque lo bello es esencialmente deleitable. Por lo cual por su misma naturaleza y en tanto que bello, mueve el deseo y produce el amor, mientras que la verdad como tal no hace otra cosa que iluminar<sup>[203]</sup>.

Maritain va a sacar otras consecuencias de esta vertiente del resplandor de la belleza: “toda belleza es, de primera intención amada por sí misma, aun si a continuación la carne demasiado débil cae presa en un lazo. El amor, a su vez, produce el éxtasis, vale decir, que pone fuera de sí a aquel que ama; y es una forma disminuida de este éxtasis lo que experimenta el alma cuando es arrebatada por la belleza de una obra de arte, y su plenitud lo que experimenta cuando es absorbida, como el rocío, por la belleza de Dios”<sup>[204]</sup>

Y según el comentario a Dionisio el Areopagita, Tomás de Aquino sostiene que, “aún Dios mismo hay que atreverse a decir que sufre en cierta manera éxtasis de amor, a causa de la abundancia de su bondad que le hace derramar en todas las cosas una participación de su esplendor. Pero su amor causa la belleza de lo que El ama, mientras que el nuestro es causado por la belleza de lo que amamos”<sup>[205]</sup>.

## 2. La doctrina de los trascendentales

Desde el punto de vista histórico “el tema de los trascendentales se configura en el ámbito de la filosofía escolástica en los inicios del siglo XIII. El primer tratamiento explícito se encuentra en la Summa de bono (1236) de Felipe el Canciller”<sup>[206]</sup>.

El contenido de esta doctrina tiene que ver con la consideración de algunos aspectos derivados de modo necesario del ente, “que son propiedades trascendentales: unidad, verdad, bondad, belleza; características que acompañan a cualquier ente en la misma

medida en que es –al Creador y a las criaturas, a la sustancia y a los accidentes, al acto y a la potencia- y que por eso merecen un puesto de honor dentro de la Metafísica”<sup>[207]</sup>.

La elaboración filosófica más acabada “parece ser obra de Santo Tomás de Aquino. Ciertamente, Aristóteles al tratar de la unidad subrayó perfectamente su identidad metafísica con el ente. En el corpus aristotelicum queda también clara la trascendencia del verum y del bonum, aunque no esté tan explícitamente formulada. Lo que falta es un tratamiento sistemático del tema”<sup>[208]</sup>.

En el pensamiento aristotélico-tomista se entiende por trascendental a aquel concepto que designa aspectos que pertenecen al ente en cuanto tal, esto es, “un modo que se sigue del ente en general, algo que conviene a todas las cosas, se predicán de todo aquello a lo que se puede aplicar el calificativo de ente: tiene la misma amplitud universal que esta noción. Por eso se llaman trascendentales: porque trascienden el ámbito de los predicamentos; por ejemplo el bien no se restringe sólo a la sustancia, sino que se encuentra en todos los demás géneros, las cualidades, la cantidad, las acciones, etc. en cuanto que son, son buenas”<sup>[209]</sup>.

### 3. Lo bello: ¿un trascendental oculto?

Sostiene María Antonia Labrada que “es conocido cómo, en las distintas enumeraciones de los trascendentales, el Aquinate no incluye el de la belleza”<sup>[210]</sup>. El texto de Tomás de Aquino que se cita para fundamentar esta discusión es el “De Veritate, q. 1, a.1.

Los estudiosos de la filosofía tomista disputan, según Labrada, sobre si se puede hablar de la belleza como trascendental en Tomás de Aquino. “Pero los argumentos cobran mayor calado o profundidad cuando se trata de autores que estudian este problema no como un derivado o corolario de las grandes tesis metafísicas o gnoseológicas del Aquinate, sino que ahondando en la noción de belleza descubren ahí nuevas perspectivas para la metafísica y la gnoseología”<sup>[211]</sup>.

En términos generales, continúa Labrada, “los argumentos de estos autores -a la hora de discutir la trascendencia de la belleza- parten del significado que tiene el hecho de que la belleza sea una forma de bien que se capta racionalmente. “Ello tiene como consecuencia –como afirma por ejemplo Czapiewski- que la belleza no pueda ser un trascendental más a añadir al de lo bueno o verdadero, lo cual no impide su naturaleza de trascendental”<sup>[212]</sup>. En opinión de este autor “no pasa nada cuando el *pulchrum* permanece sin nombrar en la cuenta de los trascendentales, pues ello no

impide que lo sea”<sup>[213]</sup>. La belleza desde esta óptica sería “un trascendental oculto, innominado”<sup>[214]</sup>.

Este asunto será visto más adelante, pero en mi opinión, en el ámbito en el cual el *pulchrum* encontraría una explicación más global sería la antropología trascendental a la que me he referido en el resumen que antecede a esta ponencia.

#### 4. **La razón poética y la creación artística en los Maritain**<sup>[215]</sup>

Ahora voy a exponer de un modo resumido el pensamiento de Jacques y Raïssa Maritain sobre la creación artística. Utilizaré la presentación del mismo que Jacques efectuó a través de una serie de conferencias dictadas en la primavera de 1952 en la National Gallery of Art de Washington D.C., las cuales fueron publicadas a cargo de la Bollingen Foundation con el título de “Creative Intuition in Art and Poetry”. Esa edición ha sido traducida el 2003 al español, y citaré algunos párrafos significativos de la misma.

Dice Maritain: “Por poesía no entiendo ese arte particular que consiste en escribir versos, sino un proceso más general y más primario: el de intercomunicación entre el ser íntimo de las cosas y el ser íntimo del yo humano, proceso que estriba en una suerte de adivinación, tal como se lo concebía en tiempos antiguos -el vates era para los latinos tanto un poeta como un adivino-. En este sentido, la poesía es la vida secreta de todas y cada una de las artes; poesía es, pues, otro nombre de aquello que Platón designó como *mousikè*”<sup>[216]</sup>.

Uno de los objetivos del trabajo será referirse: “al papel esencial que desempeña el intelecto o razón en el arte y en la poesía y también, especialmente, al hecho de que la poesía tenga sus fuentes en la vida pre-conceptual del intelecto. Empleo las palabras intelecto y razón como sinónimas, en la medida en que designan una única potencia o facultad del alma humana. Mas, desde el principio, quiero destacar el hecho de que la significación de las palabras razón o intelecto, cuando se las refiera a esa energía espiritual que es la poesía, ha de ser entendida en un sentido más amplio y profundo que el usual. El intelecto, lo mismo que la imaginación está en la médula misma de la poesía. Pero la razón, o el intelecto, no es una razón meramente lógica. Abarca una vida extremadamente más profunda -y también más oscura- que se nos revela en la medida en que nos esforzamos por penetrar las profundidades recónditas de la actividad poética. Dicho de otro modo, la poesía nos obliga a considerar el intelecto tanto en sus secretas fuentes, en el interior del alma humana, como en su modo de función no racional o no-lógica”<sup>[217]</sup>.

Maritain tratará de estos aspectos en distintos pasajes de la obra y describirá lo que llama el encuentro del artista con la naturaleza, que se traduce en una compenetración del hombre y el paisaje, el cual no es posible traducir en palabras ni conceptos, sino en la obra de arte: “en cierto sentido, la naturaleza entra en la propia sangre del hombre y respira con sus propias ansias”<sup>[218]</sup>.

En el capítulo tercero desarrolla la vida pre-consciente del intelecto y allí se refiere a Platón, al elemento de locura o delirio que éste veía en la vida de los poetas, tal como aparece en el Fedro y el Ión: “En efecto, el concepto de la musa para Platón está ligado al de pasión, al de manía, locura y delirio, es decir, a la vida del inconsciente. Platón no cesa de ensalzar la manía o delirio, ese entusiasmo que anula la reflexión y el pensamiento lógico, considerándolo como don supremo de los dioses a los mortales”<sup>[219]</sup>.

Continúa y dice: “Platón expresa una firme convicción suya, fundada en su propia dialéctica, cuando manifiesta que los poetas están poseídos y se hallan fuera de sí, llevados por la pasión y la locura; que el sentido común es el mayor obstáculo de la poesía y que ni los conceptos ni los conocimientos lógicos o racionales desempeñan papel alguno en ella. Mas no sólo los poetas, sino también aquellos que escuchan sus poesías, y no solo el poema, sino también el deleite y el contacto con la belleza, que aquel nos procura, penden de una inspiración superior a la razón; de suerte que para Platón toda operación de crítica racional es, en cuanto meramente racional, impropia, pues necesariamente presupone, en la parte inconsciente del alma, la intuición de la facultad magnética de que el poema es expresión”<sup>[220]</sup>.

Más adelante Maritain hará las siguientes preguntas: ¿Hay alguna solución verdaderamente filosófica a este problema de la razón y la poesía? ¿Es posible demostrar que, a pesar de todo, la poesía y el intelecto son de la misma raza y de la misma sangre, y que una y otra se complementan? Y ¿es posible demostrar que la poesía no solo pide la razón artística o técnica en lo que se refiere a los modos particulares de producir, sino que, de un modo mucho más profundo, depende de la razón intuitiva en lo que respecta a la esencia propia de la poesía, al toque mismo de locura que en ella entraña?”<sup>[221]</sup>.

La verdad sobre esta cuestión, sentencia Maritain, “no está ni en el infierno surrealista ni en el cielo platónico. Paréceme que lo que corresponde aquí es hacer bajar a la musa platónica desde el cielo al alma del hombre, donde ya no es una musa, sino la intuición creadora misma; y la inspiración de Platón, habiendo descendido al intelecto, se une con la imaginación, de donde la inspiración procedente de arriba se convierte en una razón conceptual, esto es, en experiencia poética”<sup>[222]</sup>.

Lo que pretende Maritain es establecer la tesis previa a la creación artística que “trata de la existencia en nosotros de una actividad inconsciente de carácter espiritual, no animal”<sup>[223]</sup>, de la cual brotará la inspiración que a su vez se convertirá en el hombre en una razón conceptual que dará la luz al artista en algún momento de la gestación de la obra de arte en su espíritu, y logrará “ver” la obra nunca antes vista.

Más adelante se referirá a la noción de intelecto agente, “que denominaremos intelecto iluminante porque penetra las imágenes con su pura y puramente activa luz espiritual, e impulsa o mueve la inteligibilidad potencial que dicha imágenes contienen”<sup>[224]</sup>.

El intelecto agente, tal como lo manejan los tomistas, dirá Maritain juega un papel importante en la creación poética, porque hay dos cosas en la estructura de nuestra actividad intelectual que desempeñan un papel esencial: “el intelecto limitante y el germen inteligible. La reflexión filosófica es capaz de establecer, en virtud de la necesidad lógica del razonamiento la existencia de ambas cosas que, empero, escapan enteramente a la experiencia y a la conciencia”<sup>[225]</sup>.

En efecto, si por un lado el intelecto es fecundado “por los gérmenes inteligibles de los cuales depende la formación de todas las ideas, el intelecto extrae de estos gérmenes y produce dentro de sí mismo, en virtud de un proceso fundamentalmente vital, sus propios frutos vivos, sus conceptos e ideas; mas nada sabe de estos gérmenes que admite dentro de sí ni del proceso mismo en virtud del cual el intelecto produce sus conceptos. Éste solo conoce los conceptos. Y, aun, en lo que respecta a los conceptos, éstos determinan que sea conocido el objeto comprendido en ellos, pero ellos mismos no son directamente conocidos; no son conocidos a través de su esencia, sino que sólo son conocidos a través de su reflexión del intelecto sobre sus propias operaciones; y el caso es que este tipo de aprehensión reflexiva puede a veces no darse. Puede haber actos inconscientes del pensamiento e ideas inconscientes”<sup>[226]</sup>.

## **5. Los trascendentales personales en Leonardo Polo.**

Hace poco un discípulo de Leonardo Polo ha publicado en la Revista digital Miscelánea Poliana unas notas y glosas sobre la doctrina de los trascendentales personales, las cuales considero muy apropiados para presentar ahora, en el espacio breve de esta comunicación, esa doctrina<sup>[227]</sup>.

Sostiene García que temáticamente se puede establecer una secuencia histórica en torno a las cuestiones que dieron origen a la doctrina de los trascendentales y dice: “el pensamiento griego, cuya cumbre es Aristóteles cifró en la sustancia lo primero y más radical de la realidad. El universo considerado por los griegos como un conjunto de



sustancias, afectadas de distintas maneras por procesos o movimientos entre ellas; excepto el primer motor, intelecto separado que se piensa a sí mismo, que es inmóvil”<sup>[228]</sup>.

Los medievales por su parte encontraron en cambio “una composición radical en el interior de las sustancias: la esencia y el acto de ser”<sup>[229]</sup>. Piensan entonces que “el universo es creado: pues no le corresponde existir de suyo, sino que su existencia le ha sido conferida por Dios, también su esencia, que es concreada junto con el acto de ser”<sup>[230]</sup>.

Pero, “la filosofía de Leonardo Polo establece una división más radical “que la que distingue esencia y acto de ser. Porque el acto de ser se divide en creado e increado, previamente a su composición con la esencia. El acto de ser creado tiene una índole propia, que justifica su distinción real con la esencia y distinta también de la del ser increado”<sup>[231]</sup>.

Es por eso -continúa Garcia- que “Polo distingue tres actos de ser. El ser extramental es principal, fundamental, causal. El ser personal es un ser más, añadido, ser segundo. El ser originario es la identidad: un primer principio sí, pero también la plenitud del ser personal: interpersonal, porque alcanza a replicarse y donarse sin perder su identidad”<sup>[232]</sup>.

De aquí resulta que el ser creado comienza, no es originario y también se mantiene, es lo que Polo denomina co-ser junto con el Creador, a quien se debe: “a la criatura, en tanto que comienza y depende, no le corresponde existir de suyo, ser en identidad; sino que su ser es inidéntico, creado. Por tanto la índole creada del ser comporta su distinción, el comenzar y dependencia el mantenerse, respecto de Dios quien es la originaria identidad del ser. Si esa índole creatural se ha formulado distinguiendo realmente la esencia del ser, Polo encuentra otro enfoque para profundizar en dicha distinción: la previa distinción entre el ser creado y el increado”<sup>[233]</sup>.

A partir de estos planteamientos Polo va a distinguir los trascendentales personales de los metafísicos. Veamos cómo presenta esta cuestión García González: “La distinción entre el acto de ser creado y el increado comporta que la unidad trascendental sólo corresponde a la identidad del ser originario, en el que se identifican sus trascendentales. En cambio, las criaturas, tanto la extramental como la personal, carecen de unidad trascendental y por eso en ellas se distinguen sus trascendentales. La distinción de los trascendentales en el ámbito del ser, antes que la composición del acto de ser y la esencia, es lo que caracteriza a la criatura; distinción de trascendentales que al tiempo exige su ordenación y conversión”<sup>[234]</sup>.

Las consecuencias de esta distinción de los trascendentales en el ámbito del acto de ser son puestas de manifiesto en esta glosa: “Afirmar que lo nuclear de la idea de creación es la distinción entre el ser increado y el increado, antes que la de éste con su esencia, equivale -en el ámbito de los trascendentales- a negar a la criatura la unidad trascendental, que se reserva para Dios, ser increado. La unidad no es un trascendental propio de las criatura; ni del ser del diverso, ni del ser de las personas creadas; porque la unidad trascendental es la identidad del ser, la cual es forzosamente originaria: incompatible con todo comenzar, o imposible como resultado o fruto de alguna construcción, porque es improducibile en el tiempo; y como tal corresponde sólo a Dios, que es el ser originario<sup>[235]</sup>”.

La criatura no es un individuo, sino que ésta no es inteligible separada de Dios. Por ello “ser criatura es depender del Creador y ello, en último término es co-ser junto con él. Si se trata del ser fundamental, de los primeros principios, hablaremos de principios mutuamente vigentes, si se trata del existente personal, diremos entonces que es un a-existente, un ser además. En todo caso, la criatura remite en su ser al creador, porque es dependiente de Dios; y por eso carece de suficiencia individual y su ser no tiene unidad en sí mismo<sup>[236]</sup>”

¿Cómo se amplían pues los trascendentales personales en el pensamiento de Leonardo Polo, distinguiéndolos de los trascendentales metafísicos?

García lo dice con claridad: “La carencia de unidad trascendental en las criaturas significa que sus trascendentales no se identifican sino que se diversifican y distinguen, al tiempo que se ordenan y convierten entre sí. Pero de distinta manera en la realidad extramental y en la persona<sup>[237]</sup>”.

Es por eso que, “aunque a la persona humana no le convenga la interna unidad de la identidad consigo, o precisamente porque no le conviene, le convienen en cambio otros trascendentales, perfecciones puras del ser personal, y que se convierten con él. Pero que además se distinguen de los trascendentales metafísicos como añadidos a ellos: libremente añadidos, porque la libertad es justamente uno de aquellos trascendentales. Este es el planteamiento de la antropología trascendental<sup>[238]</sup>”.

¿Cuáles son pues los trascendentales personales que propone Leonardo Polo? García lo dice a continuación: “Reservando la unidad trascendental para Dios, los otros trascendentales metafísicos son el ser, la verdad y la bondad; aquél absoluto, lo que quiere decir primero, y los otros relativos al entender y al amar. Pues a ellos, a la verdad y al bien extienden y añaden libremente el entender y el amar personales; y al ser extramental se extiende y añade la co-existencia personal, con su libertad

trascendental. Son pues cuatro los trascendentales antropológicos que fraguan el añadido personal: la co-existencia, la libertad, y el amar<sup>[239]</sup>”.

## 6. El pulchrum, ¿otro trascendental personal?

El tema que se plantea en esta ponencia es la conveniencia de explicitar en el planteamiento de Leonardo Polo el trascendental pulchrum. Dado lo ya expuesto líneas arriba sobre las indagaciones estéticas de los Maritain, inspiradas en la tradición aristotélico tomista pero también con un claro viraje antropológico, -la doctrina de la creación artística es una muestra clara-, se considera posible y conveniente abrir una investigación en torno a la posibilidad de añadir el pulchrum al elenco de los trascendentales personales planteados por Leonardo Polo<sup>[240]</sup>.

Luz González Umeres  
Departamento de Humanidades  
Universidad de Piura  
Apartado 353, Piura, Perú.

<sup>[190]</sup> Explica Maritain al empezar su primer libro de estética, que los escolásticos no escribieron tratado alguna sobre el arte y comenta que ello obedece a que estaban sometidos “a una ruda disciplina pedagógica” ocupados en ahondar y hurgar en todos los sentidos los problemas de la Escuela. Por ello “poco o nada les inquietaba dejar, entre esos profundísimos pozos de mina, regiones inexploradas”. Precisamente es lo que Maritain se propone hacer, esto es, identificar y rescatar “una teoría del arte muy profunda” que subyace en disertaciones austeras de lógica o teoría moral. También se propone recurrir a la metafísica de los antiguos, y así, reunir y volver a trabajar “los materiales preparados por los escolásticos y componer con ellos una rica y completa teoría del arte”. Cfr. Capítulo 1 de “Arte y Escolástica”

<sup>[191]</sup> JACQUES MARITAIN, *Art et Scolastique*, Librairie de l’art Catholique, Paris, 1920. Una reseña de esa edición es posible consultarla en JACQUES MARITAIN, *DIZIONARIO DELLE OPERE*, elaborado por Piero Viotto, Città Nuova, Roma, 2003. La edición en español de *Arte y Escolástica* se realizó en Buenos Aires, en la Editorial Club de Lectores, en los años 60. (AE)

<sup>[192]</sup> TOMAS DE AQUINO, *Summ Theologiae*, I, q.5, a.4, ad 1.

<sup>[193]</sup> *Ibídem*, I-II, q.27, n.1, ad 3)

<sup>[194]</sup> JACQUES MARITAIN, (AE) p. 32.

- [195] *Ibídem.*
- [196] *Ibídem.*
- [197] Esta expresión referida a la belleza y puesta en la pluma de Tomás de Aquino corresponde al Opúsculo de Pulchro et Bono. En una nota, del año 1927 Maritain dice que este opúsculo es atribuido a Alberto Magno, y a veces a Santo Tomás.
- [198] JACQUES MARITAIN, (AE), p. 33.
- [199] *Ibídem*
- [200] *Ibídem.* p. 34.
- [201] *Ibídem.* p. 35.
- [202] TOMÁS DE AQUINO, De Divn. Nomin. Cap. 4
- [203] JACQUES MARITAIN, (AE), p. 34.
- [204] *Ibídem.*
- [205] *Ibídem.* p.36.
- [206] TOMAS ALVIRA, y otros, "Metafísica", Eunsa, Iniciación Filosófica, Pamplona, 1997. p. 153.
- [207] *Ibídem.*
- [208] *Ibídem.*
- [209] *Ibídem.* p. 155.
- [210] MARIA A. LABRADA, "Estética", Eunsa, Pamplona, 1998, p. 62.
- [211] *Ibídem.* Cita autores preocupados por esclarecer este aspecto de las fuentes tomistas, provenientes de áreas germánicas y cuyas interpretaciones comenta: Kobach, Pöltner, Czapiewski y Balthasar.
- [212] *Ibídem.* p. 63.
- [213] Cfr. W. CZAPIEWSKI, "Das Schöne bei Thomas von Aquin", Freiburg, 1964, p.39.
- [214] MARIA A. LABRADA, op cit. p.63. Más adelante volveré sobre este asunto. Ahora sólo anoto que esta posición tiene que ver con las categorías de la manifestación y el ocultamiento, trabajadas por el pensamiento contemporáneo.
- [215] Al referirme a los Maritain estoy designando tanto a Jacques Maritain como a su esposa, Raïssa Maritain, quienes han elaborado durante cuarenta años, en diálogo permanente entre ellos y con un selecto grupo de artistas y pensadores franceses, la doctrina estética que aquí se trata de exponer de manera sucinta.
- [216] JACQUES MARITAIN, "La intuición creadora en el arte y en la poesía", Biblioteca Palabra, Madrid, 2003, p. 31.
- [217] *Ibídem.* p. 32.
- [218] *Ibídem.* p. 34.
- [219] *Ibídem.* p. 142.
- [220] *Ibídem.* p. 143.
- [221] *Ibídem.* p.
- [222] *Ibídem.* p. 151. Maritain dirá que la intuición creadora es una iluminación que acontece en la razón operando con gran libertad en un "ambiente imaginativo".
- [223] *Ibídem.*
- [224] *Ibídem.* p. 159.
- [225] *Ibídem.*
- [226] *Ibídem.* p. 160.
- [227] JUAN A. GARCÍA GONZÁLEZ, "Notas y glosas sobre la creación y los trascendentales, a propósito de la antropología poliana" En: Miscelánea poliana, Revista de prepublicaciones del Instituto de Estudios Filosóficos Leonardo Polo, Serie de filosofía, n. 11, 2007. pp. 13-18.
- [228] *Ibídem.* p. 13.
- [229] *Ibídem.*
- [230] *Ibídem.*
- [231] *Ibídem.*

[232] *Ibidem.*

[233] *Ibidem.*

[234] *Ibidem.*

[235] *Ibidem.*

[236] *Ibidem.*

[237] *Ibidem.*, nota 4, glosa 2

[238] *Ibidem.* .nota 4, glosa 4.

[239] *Ibidem.*

[240] Una propuesta de este estilo y un breve desarrollo del itinerario para este trabajo figuran en el reciente trabajo que he presentado al Congreso Internacional sobre Poética y Cristianismo, titulado “Mimesis, Veritas, Fiction”, Universidad Pontificia de la Santa Cruz, Roma, marzo 2007 (en prensa).