

El Arte y la Moral

Oswaldo Lira, SS. CC.

El problema de las relaciones del Arte con la Moral es uno de los que con mayor continuidad y de manera más universal ha venido preocupando al espíritu humano a través de las edades o épocas históricas. Es que los valores que en él se encuentran puestos en juego resultan tan caros a nuestras convicciones y se muestran tan íntimamente ligados con la realización de nuestro destino en este mundo, que a ninguna persona normal y corriente dedicada a las labores de la inteligencia puede dejar indiferente. Por una parte cae de su peso que debemos ajustar permanentemente nuestra línea de conducta a las normas y preceptos de la Ética, porque de su observancia más o menos esmerada depende nuestro encaminamiento hacia nuestro Fin último; o, en otras palabras, hacia aquella Realidad cuya posesión constituye en exclusividad para nosotros la manera de verificarnos en definitiva. Por la otra, empero, las exigencias de la actividad creadora humana resultan demasiado importantes, a la vez que nos implican con demasiada intensidad en ese mismo proceso autoverificador para que, sin más, renunciemos a los apremios y urgencias que le son connaturales y por cuyo medio hacemos pasar a la esfera de los valores existenciales nuestra condición primigenia de imágenes y semejanza de Dios. Por ello se hace difícil abordar este problema con ánimo desinteresado y tranquilo, y, por ende, plenamente objetivo. Tal lo demuestran los hechos. Porque en cuanto intentamos formular una solución conforme con las normas generales del ser, entra fulminantemente en juego todo un complejo, toda una maraña de atracciones y repulsiones, de simpatías y antipatías, capaces de frustrar *in radice* el funcionamiento de los principios conforme con los cuales deberá resolverse. Sin embargo, no por ello podríamos renunciar a un quehacer que, en última instancia, resultará altamente beneficioso para nuestra línea humana de conducta como también para los fueros de la mencionada actividad operativa, la cual, por su precisa condición de creadora, resulta tan ennoblecedora para nosotros.

Por ello y para ajustarnos a las normas fundamentales de la Lógica, formuladas de modo impercedero por Aristóteles, dividiremos nuestro trabajo en

tres secciones. En la primera procederemos del modo más riguroso posible a definir la noción o esencia del *Arte*. En la segunda llevaremos a cabo una función semejante con la *Moral*. Por último, en la tercera destacaremos las condiciones en que puede producirse y resolverse el conflicto entre estos dos valores tan entrañadamente humanos y personales. Pero, antes de proseguir, dejaremos constancia de que nuestras consideraciones se desarrollarán en una perspectiva estrictamente ontológica.

I. NATURALEZA DEL ARTE

Cuando pretendemos perfilar la naturaleza de la actividad artística humana, deberemos dejar absolutamente de lado todas las lucubraciones de los estetas al uso así como las de esos insulsos tratados de retórica que sólo han servido para enturbiar más y más un problema ya de por sí muy difícil. Es que, en todo aquello, brilla por su ausencia ese tipo riguroso de análisis capaz de merecer el calificativo de ontológico porque puede entregarnos, como fruto suyo auténtico, la captación de *lo-que-es* una realidad o un valor cualesquiera; o, en otras palabras, capaz de darnos a conocer no sólo las exterioridades —o lo que aparece, o lo fenoménico— de este menester trascendental sino su verdadera, entrañada e íntima esencia. Por ello, todos los retoricismos vienen siempre a resolverse en convencionalismos deleznable e indignos de ser considerados seriamente, como lo son, por ejemplo, esas disposiciones que se conocen con el nombre de *normas de buen gusto*. Por desgracia, la mayoría de los espíritus dedicados al análisis de las producciones del quehacer creador humano se contenta con esas minucias superficiales y frívolas, sin advertir que, en vez de resolver un problema por demás importante y comprometedor para los fueros de nuestra personalidad, no han hecho sino evitarlo, eludirlo. Para evitar semejantes coyunturas, nos hemos situado en una perspectiva irreduciblemente ontológica, única manera de poder delinear la esencia —o, por mejor decir, la naturaleza— de una actividad que, como la operación humana, fructifica a veces en realidades orladas de un halo incontenible de misterio.

Contraviniendo precursoramente el modo de pensar contemporáneo, el Doctor Angélico asigna sin vacilar a la actividad artística una calidad estrictamente intelectual. Para él, el Arte pertenece al mundo de la inteligencia. Esto no quiere decir que, a sus ojos, la imaginación no intervenga aquí para nada. Muy por el contrario, su doctrina acerca de las relaciones mutuas entre estas dos facultades cognoscitivas nos deja ver con toda claridad que, por sí sola, la técnica no puede llegar hasta la corporización misma de ninguna realidad, por muy accidental e inherente que ésta fuere. Al fin y al cabo, la idea factiva o causalidad ejemplar es abstracta como todas nuestras conceptualizaciones, y, por lo mismo, universal. Por consiguiente, queda abierto un abismo entre la universalidad de la técnica y el carácter rabiosamente individual que afecta

—al igual de las creaturas de la Naturaleza— tanto a la obra de arte como al puro y simple artefacto. Por ello, en conformidad con las líneas matrices de su pensamiento, es necesario, imprescindible, que el *habitus* artesano o habilidad técnica o idea factiva quede concretado —o, por decirlo así, *encarnado*— en una imagen, la cual, a su vez, haya puesto en juego la actividad sensorial externa y los restantes sentidos internos. Pero esto no quita sin embargo que el Arte pertenezca —según lo dejamos indicado— al universo de la inteligencia. Lo que ocurre —y lo dejamos indicado para evitar interpretaciones erróneas— es que el mundo de la inteligencia se resuelve en dos esferas perfectamente diferenciadas entre sí, que son el de la *especulación* y el de la *praxis*, y que el Arte —como fácilmente puede comprobarse— debe figurar por derecho propio en el de la *praxis*. Más todavía; porque si nos adentramos en la esfera de la *praxis* podremos comprobar cómo ofrece a su vez dos sectores también diversos entre sí. Uno de ellos constituye el dominio de la virtud cardinal de la *prudencia* —que, a juicio de Santo Tomás, consiste en *la recta razón de lo agible*—, al paso que el otro se halla regido por la virtud del *arte*, que —también a juicio de Santo Tomás— coincide con *la recta razón de lo factible*.

Así es como el universo de la inteligencia práctica queda dividido en los sectores *prudencial* y *artesano*, aun cuando estos dos calificativos se emplean de ordinario el uno por el otro sin mayor inconveniente. Sin embargo, como nos estamos moviendo en el campo de las disciplinas científicas —donde se requiere por encima de todo una gran precisión terminológica y conceptual—, no podemos adoptar semejante indiferencia en los conceptos. Para comprender nuestra cautela debe tenerse presente que el mundo de lo agible o de las actuaciones es el de la Moral, mientras que el de lo factible o de las operaciones es el del Arte, o, en amplio sentido, el de la artesanía. Y nadie podría desconocer que entre la artesanía y la Moral se abre toda una serie de diferencias profundas, aun cuando —según lo hemos de aclarar más adelante— sea perfectamente posible conjugar, en una misma acción, ambos aspectos.

* * *

El Arte responde perfectamente a la tan conocida definición tomista de *rectaratio factibilium*. Conviene entrar al análisis de esta definición con el fin de ir destacando sus notas principales.

Desde luego, cada vez que se habla de cualquier *recta razón* resulta evidente que, de un modo u otro, se está haciendo referencia, por el hecho mismo, a una causalidad final. En el caso presente, la *recta-razón* viene a identificarse con la *razón suficiente*. Toda realidad propiamente dicha —o, en otras palabras, que se halle dotada de existencia— habrá de poseer a todas luces su *razón suficiente* de ser, porque, en cuanto se halla existencializada, está brotando de continuo de un Hontanar inagotable de entidad, en el cual vienen a quedar justificadas en última instancia —una instancia última que es también definiti-

va— todas las realidades que pueblan el Universo. En verdad, nada de cuanto existe podría hallarse desprovisto de razón suficiente de ser, porque tampoco habría podido surgir a la existencia si la Causalidad eficiente creadora de la cual está brotando continuamente no se hubiera propuesto un objetivo determinado al procurarle esa existencia. Desde el momento en que la causa eficiente —tal como la conocemos nosotros en este mundo de la mutabilidad y de la contingencia— necesita proponerse, para hacer entrar en juego su eficacia o eficiencia, un objetivo o finalidad clara y precisa, es evidente que esa misma finalidad será lo que la impulse, por atracción, a entrar en actividad. Cualquier causa eficiente, pues —siempre mirada desde la atalaya de nuestra contingencia—, pasa del puro y simple *poder obrar o actuar* al *actuar u obrar de hecho*. En otras palabras, pasará de un estado de indeterminación intrínseca al de plena y declarada determinación. Ahora bien, es evidente que de lo indeterminado en cuanto tal no puede seguirse absolutamente nada. Es por eso por lo que, si la causa eficiente llega a poner alguna vez en juego su causalidad, ello habrá de ocurrir porque se ha visto determinada sobrevenientemente a la vez que *intrínsecamente*, aunque no desde su propio ámbito entitativo, porque, de lo contrario, semejante determinación debería haber arrancado de lo indeterminado como tal, lo cual implicaría un puro y simple absurdo. En efecto, el *ser-en-acto* como tal no puede arrancar en modo alguno del *mero ser-en-potencia* como tal, ya que, en tales condiciones, sería preciso admitir que lo perfecto puede provenir de lo imperfecto, por cuyo conducto llegaríamos, de deducción en deducción, a la afirmación escueta, cruda, de que el ser puede provenir de la Nada . . .

De esta suerte, queda en claro que *la recta razón de lo factible* deberá consistir necesariamente en el hecho de que la realidad por producir o por crear habrá de responder al objetivo o finalidad que el sujeto agente se propuso alcanzar en el momento preciso en que se resolvió a poner en juego su propia eficiencia.

Hemos dicho más arriba que, en amplio sentido, el Arte abarca todo el vasto ámbito de lo artesanal. No es menos cierto, sin embargo, que una cosa es la simple artesanía, y otra la creación artística propiamente dicha. Un análisis de todo el mundo artesanal cae fuera de los propósitos de este estudio. Nos interesa el análisis de la creación artística cuyo fin no es otro que el de producir obras bellas.

Ahora bien, si nos detenemos a analizar la belleza, nos encontraremos con que pertenece al sector de los valores trascendentales; o sea de aquellos que se identifican realmente con el ser. No es ahora el momento de sentar una doctrina completa acerca del último de los trascendentales; pero de todos modos es imprescindible analizar —aunque sea muy brevemente— sus rasgos diferenciales.

De sobra conocida es la definición de la belleza formulada en repetidas ocasiones por Santo Tomás de Aquino. Una de las expresiones usadas por él dice que *bello es aquello que agrada en cuanto visto*, mientras expresa en otra que *bello se dice de aquello cuya aprehensión agrada*. Fácil es descubrir entre ambas una absoluta identidad de contenido, y, además, que una y otra no se refieren tanto a la belleza considerada en su entidad existencial cuando a la impresión que ella deja en el alma o el espíritu del que contempla la realidad natural o artificial. Por consiguiente, estamos ante lo que se denomina definiciones *ex affectibus*, que, por lo demás, son las únicas que rigen para con los valores trascendentales, por sobrepasar —como su nombre lo indica— todos los géneros, incluso los supremos. Pero estas definiciones recaen sobre lo que podríamos denominar la *belleza subjetiva*; es decir sobre el agrado, la complacencia, el placer, causados en el sujeto humano por la realidad misma que se le presenta como bella. Pero cuando quiere formular la definición de la belleza objetiva en su consistencia extramental y existencial, el Doctor Angélico echa mano a otra expresión —igualmente profunda, por lo demás—, en que se muestra situado en una perspectiva estrictamente ontológica. Así podemos saber que, para que pueda corporizarse y adquirir vigencia objetiva, deberán confluir o converger en una misma realidad tres notas imprescindibles, necesarias, que son la *integridad*, la *debida proporción* y el *esplendor*. Y es así como, tomándolas muy en consideración, se ha llegado a formular la definición que dice que *la belleza es el esplendor de la forma sobre las partes proporcionadas de la materia, sobre las acciones humanas o sobre las ideas*. Sin embargo, debe destacarse a este propósito y en afanes de rigor científico, que lo formal —o, más bien, lo ultraformal, porque no nos estamos moviendo ahora en el ámbito peculiar de los valores esenciales sino en los de la actualidad última o existencial— de la mencionada definición consiste propiamente en el *esplendor*, de suerte que los otros tres elementos expresados en ella desempeñarán las funciones de pantalla suya —para recurrir a una comparación lumínica—, por cuyo motivo la irán diversificando en sus tres grandes sectores o géneros supremos que serán la *belleza estética*, disculpando la redundancia, la *belleza moral* y la *belleza intelectual* o especulativa. Bástenos por ahora con mencionarlas, porque su análisis —una vez más— nos llevaría muy lejos de los objetivos de este trabajo.

II. NATURALEZA DE LA MORAL

Delineadas así, a vuelo de pájaro, las características de las Bellas Artes, nos corresponde entrar ahora a un análisis igualmente rápido de lo que sea la Moral.

En primer término y a manera de introducción, debemos dejar constancia de que el calificativo de *Moral* puede aplicarse a dos especies de valo-

res fundamentalmente diversos entre sí. Una de estas especies está constituida por la Moral considerada como disciplina científica encargada del estudio de los actos humanos, para llegar a través de ellos hasta el recinto ontológico de la propia realidad sustancial o sustantiva del hombre. En esta perspectiva, la Moral se nos presenta revestida de todos los rasgos propios del conocimiento propiamente científico. De esta suerte su objeto material estará constituido por esos mismos actos considerados como humanos; es decir por todas las acciones personales que, tanto en su génesis como en su desarrollo y consumación, se mantienen sometidas a la regulación de la inteligencia, obedeciendo por lo mismo al impulso de la voluntad. Porque son ambas facultades las que deberán intervenir, cada una desde su ángulo propio, a la realización de nuestra actividad propia de individuos racionales. En efecto, por medio de su inteligencia es como el sujeto agente va dando consistencia intramental a los objetivos que imprimirán orientación y sentido a sus actuaciones y operaciones —ya que en toda operación va implícita también una actuación—, mientras que por medio de las decisiones de su voluntad se aplica a conseguirlos en su propia entidad existencial. Tales son los actos peculiares y privativos de la personalidad humana, a cuya esfera de valores no podrá jamás obtener el menor acceso el ente puramente sensitivo, dentro de cuyo ámbito ontológico figuran todos aquellos que integran el reino puramente animal. En este sentido se ve claro que la Moral se identifica con una de las partes materiales de la Filosofía de la Naturaleza, integrándola en condiciones análogas a aquellas en que se encuentran, por este capítulo, la Psicología y la Cosmología. Ahora, para recurrir a la precisión terminológica tomista, podremos decir que la Moral científica posee un objeto material coincidente —según acabamos de recordarlo— con el conjunto de los actos humanos. Pero este objeto no resulta suficiente por sí solo para constituir una disciplina científica claramente definida; porque, para lograrlo, se requiere además el concurso del objeto formal, que, en este caso, deberá ser identificado con el carácter humano —o espiritual de dichas acciones. Por último, la *ratio formalis sub qua* está constituida aquí por el primer grado de abstracción, al igual de las restantes especies científicas de este género doctrinal, aun cuando su *modus definiendi* sea privativo suyo, ya que tales acciones van siempre consideradas en sus relaciones con el Fin último objetivo de la propia persona humana.

Naturalmente, no es éste el sentido de la Moral que provoca la atención de los que se empeñan en conciliar los fueros del Arte con los de los valores éticos. En efecto, dentro de esta perspectiva el Arte y la Moral constituyen dos esferas de valores absolutamente dispares entre sí ya que los objetos especificadores respectivos carecen del más mínimo punto de coincidencia. Es que el bien de la persona humana, por muchas vueltas que se le vaya dando a este problema, no llegará a coincidir jamás con el de la realidad por fabricar o producir. Especificándose las disciplinas científicas así como los *habitus* en ge-

neral por su objeto propio, el problema de las relaciones del Arte con la Moral no tendrá ningún margen aquí para poderse plantear seriamente.

Sin embargo, la Moral, además de la significación que acabamos de mencionar, perfectamente nítida por lo demás, posee otra asaz diversa, que es precisamente la que le hace entrar en relaciones con el Arte, y, por lo mismo, la sitúa —llegada la ocasión— en conflictos más o menos graves con él. Esta significación es la que nos ofrece como conjunto o síntesis de la praxis entera de la vida humana. Bajo este aspecto deja de ser ya una disciplina científica más —porque éstas, hablando en rigor, no son prácticas sino especulativas— para convertirse en un conjunto de normas dimanantes de la primera de las virtudes cardinales que es la *prudencia*. Desde este ángulo dejamos también de enfrentarnos con un conocimiento propiamente dicho, porque el *habitus* prudencial no se halla capacitado para *objetivar* la realidad mediante ningún proceso conceptualizador sino simplemente para *experimentarla*, y es sabido que, allí donde no llegue a producirse objetivación alguna, no podrá hablarse tampoco de *conocimiento* en el sentido estricto de la palabra. Por tal motivo y para comprender nuestras posiciones, se hace urgente analizar, aunque sea en visión ultrarrápida, el contenido que ofrece el conjunto de las virtudes de la voluntad y lo que representan y significan ellas en su calidad de valores no innatos sino adquiridos, para el ejercicio de nuestra condición personal humana. Porque es evidente que para llevar una existencia conforme con nuestra dignidad connatural de imágenes y semejanza de Dios, no puede sernos suficiente el ejercicio de nuestras facultades tal como las poseemos primigeniamente por la sola virtud de la naturaleza racional. Se requieren además esos perfeccionamientos sobrevenientes por obra y gracia de su mismo ejercicio y que reciben la denominación archiconocida de *habitus*. Naturalmente, no vamos a entrar en detalles acerca del modo cómo esos *habitus* advienen a las facultades inmateriales y supraorgánicas de nuestra alma racional, porque eso es del resorte exclusivo de la psicología. Lo que sí diremos es que, dada la índole peculiar de cada una de las dos facultades nuestras que son privativamente humanas, resulta absolutamente necesario que, para entrar rectamente en juego, una y otra se vean perfeccionadas, determinadas, configuradas, por esos valores que, en el sentido riguroso de la palabra, son incidentales o accidentales.

La razón de esta urgencia es muy sencilla.

Tanto la inteligencia como la voluntad tienen por objeto formal o especificativo la amplitud inagotable del ser, porque ambas constituyen un sector de esos valores que podríamos denominar *trascendentales reductivamente tales*, y que, por su misma trascendentalidad, sobrepasan todas las fronteras de los conceptos universales o unívocos. Por lo que se refiere a la inteligencia, en efecto, su objeto es el *ser en cuanto inteligible* —o, dicho en otras palabras, la *verdad ontológica*—, mientras que, en lo atinente a la voluntad, su objeto propio coincide con el *ser en cuanto apetecible* —o, en otras palabras, el *bien onto-*

lógico—. Ahora bien, como los conceptos humanos no pueden expresar la intensidad o densidad trascendental del ser debido al origen sensorial que los afecta, es necesario que la facultad conceptualizadora o inteligencia se vea determinada y como inclinada en cierto modo hacia alguno de entre los diversos sectores específicos en que se resuelve el objeto que le es peculiar y privativo como *inteligencia*, para que así le sirva en su precisa condición de *humana*. Hablando en rigor, es preciso confesar que una y otra facultad resulta capaz de alcanzar su objeto aun con anterioridad al hecho de quedar *habilitada* o perfeccionada por los *habitus* susodichos. Sin embargo, para que sus acciones respectivas resulten dotadas de toda la perfección de que son capaces, es necesario que se *connaturalicen* con su objeto en virtud del axioma de que *cada cual se complace en lo que se le asemeja*, y, por lo mismo, que se vean perfeccionadas y ennoblecidas por las configuraciones habituales correspondientes. El mismo lenguaje corriente alude con claridad a esta condición cuando habla de la necesidad de *habilitarnos* o *habituarnos* para cualesquiera menester. La *habilitación* o *habituación* a que nos estamos refiriendo constituye en realidad una *conditio sine qua non* para actuar u operar con plenitud, y, por consiguiente, para que tanto nuestra personalidad como los frutos de nuestra actividad puedan ser calificados acertadamente de *buenos* o *perfectos*.

Ahora bien, estas disposiciones adquiridas pueden orientar nuestras actividades tanto en conformidad como en disconformidad con las exigencias de nuestro Fin último. Por supuesto que la contraposición de que hablamos sólo se lleva a cabo en los *habitus* de la voluntad; porque en lo que atañe a la potencia intelectual, ésta va rigiendo la orientación de la vida humana por medio de la virtud de la *prudencia*. Esta virtud posee en realidad un doble aspecto, porque es a la vez intelectual y moral. Es intelectual porque su sujeto inmediato de inherencia es la inteligencia, y es moral porque a ella le incumbe regir todas las acciones de la voluntad, las cuales, privadas de esta dirección, no podrían alcanzar estricta categoría humana. Dicho en otras palabras, la prudencia es moral en *grado eminente*, mientras que las virtudes de la voluntad lo son *formalmente*, tan sólo. Por otra parte, la voluntad humana —o, si se prefiere, la propia persona humana— no puede verse jamás obligada por ninguna de las realidades concretas partícipes y corporizadoras a la vez del bien trascendental, lo cual equivale a decir que, frente a todas ellas por igual, se mantiene en situación de estricta *libertad*. Sólo así es como resulta capaz de autodeterminarse en conformidad o en desacuerdo —según lo recordábamos hace un momento— con las exigencias de su verificación definitiva. De aquí proviene, en consecuencia, que los *habitus* morales ofrezcan en algunos casos la condición de *virtudes* mientras que, en otros, se manifiestan como *vicios*, de tal suerte que cada una de las virtudes se ve contrariada por el vicio correspondiente. Es así, como las virtudes y los vicios son de hecho —aun cuando nunca debieran serlo los *vicios*— los rectores de la vida práctica humana. Las virtu-

des son los *habitus* de la voluntad que se hallan regidos por la *prudencia*, mientras que los vicios que les son correlativos coinciden con aquellos otros que escapan, rebelándose contra ella, de la regulación prudencial.

De esta suerte y vista en conjunto, la Moral práctica constituye un verdadero complejo orgánico u organizado, en el cual lo que podríamos denominar sus elementos materiales se hallan constituidos por los *habitus* de la voluntad y sus frutos correspondientes que son nuestras actuaciones y operaciones, mientras que su principio unificador o formal se identifica con la prudencia. Y como es sabido que es el principio determinante o unificador lo que imprime su carácter y su fisonomía propia al conjunto por él organizado, es por ello también por lo que, al surgir la posibilidad de un conflicto entre el Arte y la Moral, debemos considerarlo como planteado entre el Arte y la Prudencia. Pues bien, si tomamos en cuenta la esencia o naturaleza de cada una de estas virtudes intelectuales, podremos descubrir y comprobar sin mayor dificultad cómo pertenecen a órdenes de valores completamente diversos entre sí. Rcuérdese cómo, hace unos instantes, destacábamos la prudencia como *la recta razón de lo agible*, mientras que el arte resulta de *la recta razón de lo factible*, con lo cual queda dicho también y en virtud de estas definiciones que los objetos respectivos no tienen nada que ver el uno con el otro. Lo agible señala el ámbito entitativo del sujeto actuante u operante, al paso que lo factible está constituido por la esfera entitativa de los frutos de nuestra actividad práctica. De este modo, el problema de la vigencia o ausencia de relaciones entitativas entre el ámbito del sujeto y el de sus producciones sólo podrá quedar resuelto por comparación de la esencia del uno con la que es propia de cada cual de estas últimas. Y como bien se comprende, cae de su peso que se trata de dos mundos absolutamente irreductibles entre sí y cuyo único punto de contacto es que, tanto el sujeto como sus producciones, *son o existen...* En consecuencia y yendo *a primo ad ultimum* será preciso admitir y sostener que tampoco tendrán que ver entre sí el Arte y la Moral. O, si se quiere, el Arte con la Prudencia.

De aquí se deduce también con lógica no menos estricta que el problema de las relaciones mutuas entre los dos valores fundamentales de la praxis humana deberá plantearse tomando en cuenta no su esencia sino sus situaciones concretas respectivas; es decir, en función de su común radicación en un solo y mismo sujeto de inherencia que es el alma humana. Para comprenderlo rectamente, conviene tomar en cuenta el hecho ontológico de que los *habitus* carecen de la necesaria consistencia entitativa para subsistir, y, por ende, para existir en sí mismos. De aquí proviene que, si queremos visualizarlos en su realidad concreta existencial, tendremos que referirnos por fuerza al sujeto en que residen y en el cual encuentran el influjo causal necesario para ser *algo*. Y es aquí, en la común radicación en un sujeto y por consiguiente en las relaciones mutuas que los vinculan entre sí, donde surge la posibilidad de con-

flictos entre las dos esferas de valores prácticos de que estamos hablando. En resumen, el sujeto humano en quien reside la Prudencia es absolutamente el mismo en quien reside el Arte como *habitus* o virtud. De esta suerte, lo que en una perspectiva puramente formal se revelaba como una disparidad absoluta entre dos valores se convertirá ahora, por virtud de un solo y mismo punto subjetivo de inserción, en un conjunto de relaciones sutiles y delicadísimas que es urgente precisar en sus contornos ontológicos del modo más riguroso posible. Sólo así se podrán fijar las normas de acuerdo con las cuales deberán resolverse los conflictos que, por la naturaleza misma de las cosas, surgirán inevitablemente entre estas dos facetas de la praxis humana.

III. RELACIONES DEL ARTE CON LA MORAL

Después de haber fijado las características del Arte y de la Moral, con el mínimo de detenimiento impuesto por los límites y objetivos de este trabajo, nos corresponde ahora entrar a la médula misma del problema, respecto de la cual los dos apartados anteriores sólo han constituido los presupuestos inevitables para resolverlo de acuerdo con las exigencias de la lógica, y, a la vez, de la ontología.

Con este fin deberemos poner de relieve que nos encontramos ante un interrogante que se ha venido planteando con fuerte insistencia desde hace ya muchos decenios dentro de las fronteras de la civilización cristiana y occidental. Posiblemente no se haya hecho gala en este menester de la necesaria amplitud de visión, y, por el contrario, se haya insistido en un ángulo visualizador exclusivamente empírico. Tal es nuestra opinión, y, al expresarla, no dejaremos de indicar que la sola experiencia, el solo aspecto pragmático, de suyo resulta incapaz de aquietar los anhelos de saber connaturales a nuestra condición de sujetos racionales. Y ocurre que se falta a la amplitud de visión por parte de los estetas tanto como por la de los moralistas. Ciertos tratadistas de ética, en efecto, resultan incapaces de comprender la nobleza y dignidad del quehacer creador humano, considerándolo como un puro y simple pasatiempo, incluso a veces como una muestra de frivolidad. En cambio se dan también ciertos estetas y críticos de arte —que podrían ser denominados por igual *esteticistas de vía estrecha*— que preconizan para el quehacer creador, reducido, e, inclusive, una independencia de tal índole que va en contra de todas las obligaciones a las cuales debe hallarse sujeta la persona humana por su sola condición de tal. La primera de estas actitudes resulta de una concepción un tanto jansenista de la Moral a la vez que de una incomprensión absoluta de la amplitud espléndida del espíritu humano en su condición de principio de nuestra semejanza connatural con Dios. La segunda arranca en cambio de una clara aunque subconsciente situación subjetiva de soberbia, al influjo de la cual se pretende emancipar al sujeto humano de las leyes establecidas por su Crea-

dor, y, a la vez, erigirlo —sin abandonar su condición humana por cierto— en fuente de toda legitimidad. Contra estas dos actitudes extremas y por extremas evidentemente erróneas, deberemos dejar establecida la estricta doctrina católica, que, como no podía menos de ser, respeta y deja vigentes por igual los fueros del Arte y los de la Moral. Porque, contra lo que suele creerse por parte de las dos tendencias acabadas de mencionar, resultan perfectamente conciliables entre sí.

* * *

Desde luego y según hemos recordado más atrás, considerados ambos valores en su pura y estricta razón formal, no tienen por qué entrar en conflicto ni tampoco por qué armonizarse entre sí. Rememoremos una vez más —en gracia de la claridad— que, reduciendo la Moral a su principio determinante y configurativo que es la virtud de la Prudencia, se nos aparece claramente que su finalidad peculiar y privativa consistirá en procurar el bien del sujeto agente o hipóstasis racional, en el sentido de que le incumbirá dirigir y orientar todas sus acciones propiamente humanas hacia el Fin último de todas las cosas, el cual lo es de manera especialísima de la propia persona humana. Por su lado en cambio, al Arte le corresponde procurar el bien o la perfección de los frutos de la actividad operativa de ese mismo sujeto o hipóstasis racional, lo cual equivale a asegurarles la consecución del objetivo hacia el cual se encaminan de por sí. Por consiguiente, las posibilidades de armonías o de conflictos mutuos dependerá de la afinidad existente entre la persona humana considerada en la estricta línea de su personalidad y los fines de su actividad propiamente humana. Ahora bien, si recorremos uno por uno todos los sectores del quehacer operativo de esta misma persona racional, podremos comprobar sin lugar a dudas que ninguno de ellos ofrece —desde el punto de vista de su principio especificador u objetivo— ningún punto o zona de contacto con la naturaleza humana ni tampoco con su Fin fundamental y último. Pues bien, aplicando al caso presente el gran principio de que las facultades o potencias subjetivas se especifican por sus actos propios, y éstos, a su vez, por los objetos formales correspondientes —para cuya consecución se encuentran aquéllas ennoblecidas por los *habitus* pertinentes—, podremos dejar establecido sin ningún temor de errar que, por el hecho de no existir vínculo alguno entitativo entre las realidades artificiales o artificias y la propia persona humana que es el autor de todas ellas, tampoco tendrá por qué darse ninguna correlación entre las virtudes rectoras del orden de la *actuación* o de *lo agible* con la que dirige el orden de *la operación* o de *lo factible*.

Pero según lo hemos ya destacado, se nos abre también otra perspectiva en la cual deberemos situarnos a toda costa si queremos llegar en la solución de este problema a resultados que puedan aquilatarse como positivos. Es que la

visualización que hemos denominado *formal* de ambas virtudes —el Arte y la Prudencia— no corresponde al modo de ser real y efectivo de ninguna de las dos. Recuérdece que tanto el Arte como la Prudencia son virtudes —o, más bien, conjuntos de virtudes—, y que en cuanto tales no pueden existir en sí mismas, debiendo en consecuencia hallarse insertas en una realidad suficientemente sólida y consistente desde el punto de vista entitativo como para poder existir sobre bases ontológicas propias. Es por este motivo poderosísimo por lo cual el Arte y la Moral se hallan afincadas en la persona humana, y por lo cual también logran verse dotadas de existencia, aun cuando esta existencia sea primordialmente de la sustancia antes que de ellas mismas. De esta suerte, pues, se encuentran allí bajo la modalidad de accidentes o *entidades adjetivas*; es decir, como meras modificaciones de la entidad existente y sustantiva. De aquí proviene que tanto el Arte como la Moral sólo existan *en* el sujeto humano y *por virtud de existir* en su seno sustantivo. Y es bajo este aspecto también como se penetran y coinciden entre sí, ya que, para estos efectos, el sujeto humano, a despecho de las apariencias, carece decididamente de extensión. No es por hallarse dotado de cantidad continua, en efecto, por lo que podría desempeñar las funciones de sustentar los accidentes espirituales como son las virtudes de la inteligencia y las de la voluntad, sino porque posee un principio animador y configurador de índole simple y espiritual. De aquí es de donde se deduce que el punto de inserción subjetivo para el Arte y para la Moral tendrá que ser exactamente el mismo. Ello quiere decir que no se podrá recurrir a ningún tipo de expediente capaz de tentar a los materialistas y a los superficiales que nos llevara a creer que, no obstante la identidad global del sujeto de inherencia de ambas virtudes, pudieran éstas inherir a sectores distintos de la identidad o entidad sustancial. No. El punto de inserción susodicho no ofrece sectores extrínsecos los unos a los otros porque carece de cantidad predicamental, de suerte que no se puede hablar, a estos efectos, de contigüidad ni siquiera de continuidad, sino tan sólo de coincidencia y de interpenetración.

De esta suerte es como nos hallamos ante una sola y misma hipóstasis racional afectada por dos modalidades adjetivas que —en lo referente a su punto sustantivo de inserción— coinciden plena y absolutamente entre sí. Es ésta una primera causa de relaciones estrechas y continuadas de ambas virtudes entre sí, las cuales podrán ser según los casos tanto de conflicto como de armonía. Pero evidentemente no es la única. Ella sirve más bien como condición *sine qua non* que como causa propiamente dicha, ya que sirve para explicar sus mutuos influjos subsecuentes. Lo más importante en este caso es el hecho ontológico de que los fines parciales de cada una de las facultades y actividades de la persona humana se hallan subordinados al fin propio de esta misma persona, que no es otro sino el Fin último de toda creatura. Y es de éste y no de aquellos otros de lo que se preocupa la Moral. Y es éste también el punto clave, el nudo de la cuestión: la conciliación de los fines próximos y

parciales con el Fin último. De un lado, en efecto, es preciso que las actividades operativas no se vean distorsionadas ni cohibidas en lo más mínimo respecto de sus finalidades propias y peculiares por obra y gracia del influjo sobre ellas del Fin último, mientras que, del otro, es absolutamente necesario también que el Fin último del hombre no corra ningún peligro de verse preterido por el hecho de entregarse el individuo humano a sus actividades operativas. En resumen, es preciso subordinar, subalternar valores, pero no distorsionarlos ni mucho menos subvertirlos. Y es urgente formular esta tesis porque es frecuente, por parte de los moralistas, sacrificar sin el menor escrúpulo los fines próximos e inmediatos, que son siempre de índole técnica, al Fin universal y último, mientras que, por la de los esteticistas, se adopta la postura estrictamente contraria de sacrificar el Fin último a la vigencia de los fines especiales y particulares de las actividades operativas. La actitud humana a la vez que más profunda consistirá siempre en procurar la vigencia del Uno y de los otros, subordinando lo que es parcial, próximo y, por lo mismo, subalterno en la esfera de la *aliciencia* —discúlpenos el neologismo— a lo que es universal, remoto y supremo.

Esta situación subalterna de los fines parciales de cada potencia subjetiva arranca de una circunstancia ontológica muy fácil de verificar: la subordinación necesaria, ineludible, de las acciones de un sujeto cualquiera respecto del reducto sustancial del cual dimanar y en el cual se hallan sustentadas, existencializadas, vivificadas. Es que si las acciones son *algo* lo deben en primera instancia a la hipótesis en que se hallan radicadas. De no serle inherentes, se identificarían con la Nada. Por consiguiente, no es de extrañar en lo más mínimo que se le hallen subordinados, porque todo efecto en su precisa condición de tal deberá hallarse siempre subordinado —sin poder evitarlo— a su causa eficiente propia. Del mismo modo que el carácter sustancial o sustantivo de la persona no podría constituir ningún impedimento para la vigencia existencializada de sus modificaciones adjetivas o accidentales, tampoco la finalidad específica de ninguna de las realidades de este último tipo tendría por qué verse obstaculizada en su entidad o vigencia operativa por la también operativa vigencia del Fin último de la persona considerada en su plenitud ontológica. El problema resulta mucho más importante de lo que podría aparecer a primera vista, porque se trata nada menos que del funcionamiento normal de esta imagen y semejanza de Dios que es el poeta o artista, y todavía en los precisos momentos en que está llevando esa semejanza desde el plano de los valores entitativos hasta el de los operativos. Es decir, en los momentos en que aparece ennoblecida hasta el máximo su existencia.

* * *

Pero el problema de las vinculaciones del Arte con la Moral puede plantearse en dos sentidos perfectamente contrapuestos, según que se vaya desde el ámbito de la Moral hasta el del Arte, o, al contrario, que se parta desde el del Arte para llegar hasta el de la Moral. Si el objetivo de este trabajo fuera el de plantear el problema en todas sus dimensiones, es evidente que no podríamos eludir ninguno de estos aspectos. Pero es el caso de que nuestros propósitos son mucho menos amplios y más circunscritos. Por ello, proponiéndonos —como nos proponemos— analizarlo estrictamente en cuanto el Arte podría proyectarse beneficiosamente en el alma del espectador en su doble condición de *mirador* y *auditor* según que se trate de las artes que, en el sentido amplísimo de la palabra, podrían denominarse plásticas y musicales respectivamente, nuestros esfuerzos irán dirigidos desde un comienzo a averiguar cómo puede influir un espectáculo artístico o estético en general sobre el alma de quien entrare en contacto con él.

* * *

Lo primero de que hay que dejar constancia es que el influjo de los espectáculos estéticos en su doble condición de manifestaciones de la actividad productora de la persona humana o de elementos del paisaje natural fundamentado en la actividad creadora de Dios resulta indirecta, y se verifica a través y por medio de la sustancialidad o sustantividad de la persona. Ahora, entrando a detalles, debemos destacar los elementos de semejante influjo para concluir cómo la sola contemplación estética significa todo un enriquecimiento entitativo, y, por consiguiente, una elevación de nivel moral para todo aquel que se resuelve a entrar en contacto normal —es decir simple, limpio, tranquilo, objetivo— con cualesquiera manifestaciones del espíritu creador humano, como también con esas realidades que son producidas también por el hombre pero apoyándose en la realidad creada por Dios que son los *paisajes*. Los paisajes, en efecto, son creados por el hombre, no por Dios, porque lo que está creando Dios no son paisajes sino realidades naturales, lo cual es muy distinto. Hecha la salvedad, entraremos a la realización de nuestros propósitos.

* * *

En primer lugar, debemos insistir en el hecho de que muchas veces se carga a la cuenta del poeta o artista una inmoralidad que recae o debería recaer sobre el espectador. Para un espectador sagaz, y, sobre todo, que se halle dueño y señor de su ámbito subjetivo en su doble plano de existencia y operaciones o actividades, resulta perfectamente moral una creación que, para otro tipo de espectadores, podría resultar estéticamente perturbadora. No podemos ni debemos olvidar en efecto el conocidísimo aforismo de que *quicquid recipitur ad modum recipientis recipitur*, porque en virtud de otro aforismo

no menos difundido la operación sigue al ser —es decir, al existir—, y el modo de operar al modo de ser —es decir, a la esencia—. Por tales motivos, según se presentare la configuración esencial del recipiente tal habrá de resultar también la acción receptiva y, por ende, la configuración que, en el sujeto recipiente, llegará a adquirir la propia realidad recibida. De esta suerte queda en evidencia el hecho de que una misma realidad poética o artística —o, para hablar en un sentido amplísimo, una criatura del hombre— cobrará diversas configuraciones según sea la fisonomía existencial o entitativa del sujeto receptor. Sin embargo, conviene notar —a fin de no caer en interpretaciones erróneas de nuestra posición— que, al referirnos a esta configuración esencial, estamos pensando exclusivamente en la esencia concreta existente, la cual, por consiguiente, ha experimentado ya un proceso *individualizador* por parte de la materia prima cuantificada así como también un proceso *subsistencializador* por parte del existir. En efecto, si es cierto que para desarrollar una operación o actividad cualquiera debemos previamente hallarnos dotados de existencia real y extramental, no será el ámbito exclusivamente intramental de una pura y simple entelequia lo que habrá de desempeñar las funciones de sujeto receptor o recipiente, sino una realidad existencializada, o, en otras palabras, dotada de existencia real. Pues bien, cada vez que nos encontremos ante una realidad existente, nos habremos de hallar indefectiblemente ante una esencia individualizada y subsistencializada, ya que, sin haber experimentado este doble proceso ontológico, no le será dable de ninguna manera existir.

Pero esta esencia individualizada, subsistencializada y existente se halla en situación muy particular que es preciso estudiar hasta dejarla muy en claro, aun cuando para lograrlo tengamos que adentrarnos en el ámbito de los valores revelados. Es que el individuo humano se halla destinado, en el presente orden de la Providencia divina, a disfrutar de la posesión intelectual de Dios entre los esplendores de la Bienaventuranza, para lo cual no solamente ha sido creado a imagen y semejanza de Dios sino también ha sido adoptado como hijo Suo. Ahora bien, esta destinación a la Gloria —o, lo que es igual, esta vida de la Gracia— la estamos poseyendo los hijos de Adán de modo un tanto defectuoso debido al pecado de este primer padre de todo el género humano. Porque, al recobrar la vida de la Gracia por medio del sacramento del bautismo, es un hecho que no recuperamos el caudal de dones preternaturales —tales como la ciencia infusa, la impasibilidad, la inmortalidad y otros por el estilo— con que Adán fue dotado por Dios en el momento mismo de ser llamado a la existencia. Nos hallamos, en efecto, bajo los embates de la concupiscencia, o, lo que es igual, bajo los asaltos de una razón inferior rebelada contra el imperio de la razón superior, que se ve obligada, a su vez, a luchar denodadamente para mantener la jerarquía de valores cuya vigencia nos está asegurando la posibilidad de vivir conforme con nuestra condición de animales racionales. Todo ello implica necesariamente que, al entrar en contacto con las

manifestaciones del poder creador humano, la posición actual de nuestra personalidad no puede resultar idéntica a la que habría adoptado en cada caso particular y sin la más pequeña dificultad, en el caso de haberse mantenido en el estado maravilloso que los teólogos conocen con el nombre de *naturaleza elevada*. Es que ahora nos hallamos en otro estado muy distinto que es el de *naturaleza rescatada* —es decir, en el de una naturaleza caída y vulnerada, sí; pero redimida por los padecimientos, la muerte y la resurrección de Cristo. Y sólo en casos contados y tras una vida entera de purificaciones activas y pasivas de las cuales nos habla con soberana elocuencia y asombrosa profundidad teológica San Juan de la Cruz, cómo el alma —o, más bien, la propia persona humana— puede recobrar en el orden presente de la Providencia lo que hubiera debido ser en cada caso particular si Adán no hubiera desobedecido el mandamiento de Dios en el Paraíso.

En tal situación, aunque es cierto que la vida de la Gracia se puede recibir por medio del sacramento del Bautismo y recobrar por la absolución sacramental, y que, por lo mismo, podemos obtener el estado de hijos de Dios que nos hace existir normalmente desde el punto de vista sobrenatural, los dones preternaturales acabados de enumerar por nosotros y con los cuales fueron dotadas las personas de nuestros primeros padres, han quedado perdidos para siempre en el ámbito de la existencia terrenal. Por ello, todos podemos comprobar cómo vamos siendo víctimas, a lo largo de nuestro discurrir existencial, del aguijón de la triple concupiscencia de que nos habla San Juan —la concupiscencia de los ojos, la concupiscencia de la carne y la soberbia de la vida—, para cuya superación victoriosa necesitamos a toda costa el auxilio sobrenatural. De aquí resulta que se da efectivamente en nuestra alma una especie de quinta columna que nos hace vulnerables a las incitaciones del ambiente, entre cuyos elementos constitutivos figuran y deben ser contadas las manifestaciones del genio creador humano. Ahora bien, es un hecho que el común de los mortales no ha alcanzado ni alcanzará jamás, muy probablemente, los grados superiores de la vida sobrenatural, esos que van invulnerabilizando al alma respecto de los intentos de la razón inferior, o de la triple concupiscencia de que, según lo acabamos de recordar, nos habla San Juan. Por tales motivos no dejarán de menudear las ocasiones en que su manera de entrar en contacto con las obras de arte o de poesía no estará conforme con las exigencias de las normas básicas de la Moral, ni, por consiguiente, con el mandamiento fundamental de Cristo de buscar ante todo el Reino de Dios y su justicia. En tales condiciones resulta perfectamente posible que inclusive las mejores creaciones humanas produzcan en su alma ciertos y determinados efectos que el creador de ellas no habría ni siquiera concebido, y que, en consecuencia, habrán de quedar anotados en la cuenta del espectador. Naturalmente, no queremos afirmar con ello que el creador humano vaya a verse libre necesariamente de actitudes análogas, ya que, al igual del espectador, es también un hijo de Adán, y, por lo

mismo, puede encontrarse en semejantes situaciones de desequilibrio ético y expuesto a fallar en el cumplimiento de sus obligaciones humanas. Lo que sí queremos dejar en claro es que, para considerar las creaciones humanas en una perspectiva ética, tendremos que fijar muy bien las condiciones en que, para estos efectos, puedan encontrarse tanto el creador como el espectador.

De esta suerte, antes de atribuir una dosis cualquiera de inmoralidad a una creación poética o artística determinada, deberemos averiguar las circunstancias en que cobra vigencia la relación creador-espectador, a fin de llegar a conclusiones acertadas. De otra suerte, en efecto, incurriríamos en el peligro de cometer una injusticia para con el gremio verdaderamente admirable de los que se han entregado al quehacer de prolongar y completar en cierto modo —un modo perfectamente legítimo, por lo demás— la Creación divina. Otra observación que debemos formular además es la de que cierto tipo de creaciones humanas —tales, verbigracia, como las literarias, las pictóricas si son representativas, las escultóricas, las cinematográficas, las coreográficas en fin, para no hacer la lista interminable— rozan incomparablemente más de cerca, por parte del espectador, que las arquitectónicas o musicales, por ejemplo. Es tan evidente el hecho que no vale la pena insistir en ello. Sin embargo, antes de terminar este apartado, queremos hacer extensiva a este problema una aguda y penetrante reflexión que, a propósito de la menor o mayor accesibilidad de las obras líricas, formula Paul Valéry. Dice él que la oscuridad de una obra no depende tan sólo de su autor sino también del que la contempla, y es raro —dice el gran poeta— que el espectador se eche la culpa a sí mismo. Pues bien, la moralidad o inmoralidad de las obras de arte también depende a la vez del autor y del espectador, y deberemos verificar que es raro que el espectador se eche la culpa a sí mismo...

Aclarados ya estos puntos en la medida de nuestras posibilidades, nos corresponde entrar al análisis del problema en sus proyecciones esenciales y permanentes. Es decir en el hecho y el modo de moralizar que, por el solo motivo de serlo, lleva consigo la creatura poética humana.

* * *

Para comprenderlo en sus verdaderas dimensiones, es preciso tener a la vista que la complacencia estética posee una naturaleza muy particular y que no siempre se aquilata como es debido.

La complacencia estética, en efecto, constituye un estado subjetivo de agrado o de placer —de felicidad en cierto modo— que es subsecuente a la *aprehensión* de la creatura poética y no a su posesión. Es evidente, por ejemplo, que resultan profundamente diversos entre sí el placer que experimenta el propietario de un hermoso parque por el hecho de pertenecerle y el que se apodera de una persona cualquiera que, pasando por allí, es capaz de per-

cibir su hermosura. En el primer caso, el placer en cuestión resulta interesado porque se fundamenta en el hecho de que la posesión susodicha le procura, a su dueño, cierto bienestar económico o bien ciertas comodidades materiales. En el otro, en cambio, todo obedece a una simple actividad de los sentidos en la cual nos hallamos implicados tan sólo como espectadores, sin que de aquí se derive el más mínimo interés material o económico. Tal es —según lo apunta el Doctor Angélico— la diferencia existente entre los dos trascendentales que son el *bien* y la *belleza*. El bien es lo que agrada *en cuanto poseído*, mientras que la belleza es lo que agrada *en cuanto aprehendido*. Es cierto que más de alguno podría objetarnos, desde la misma perspectiva tomista, que el conocimiento mirado en sí mismo e independientemente de las condiciones concreto-existenciales en que se desarrolle constituye, al fin de cuentas, un modo de posesión, a lo cual responderemos con una distinción. Posesión, lo es efectivamente; pero no de tipo entitativo sino de índole objetiva o intencional. Por ello podríamos corregir la reciente formulación de mutuas diferencias entre la belleza y el bien y decir que, mientras el bien es aquello que agrada en cuanto poseído *entitativamente*, la belleza es aquello que agrada en cuanto poseído *intencionalmente*. El ser o existir objetivante o intencional es lo peculiar y privativo de la realidad conocida en cuanto tal. Por consiguiente, la aprehensión de una realidad dotada de belleza constituye el antecedente necesario, el previo requisito, la condición *sine qua non*, de cualquier especie de placer estético.

Sin entrar en pormenores sobre los elementos constitutivos de la belleza —porque eso nos llevaría fuera de los objetivos del presente trabajo, además de que lo hemos llevado a cabo en otro trabajo nuestro aparecido en el N^o 2 de *AISTHESIS*, y que lleva como título “*Splendor formae*”—, es preciso destacar que la percepción de la belleza se obtiene por medio de nuestros sentidos externos no en su carácter de *sentidos* sino en su condición de *humanos*. Es que, por el hecho mismo de hallarse las realidades conocidas comúnmente con el nombre de *obras de arte* estructuradas con materiales diversos pero siempre capaces de caer bajo el campo de actividad de los sentidos, es evidente que no podrán captarse por la inteligencia sino por las potencias cognoscitivas orgánicas que son los sentidos externos. Con razón Wagner proclamó que la música se oye con los oídos, de donde podremos hacer extensivo este aforismo a los dominios de las artes plásticas y decir que la pintura, por ejemplo —o la escultura— se miran con los ojos. Ahora, claro está, que debemos hacer una salvedad, y es la de que estos sentidos pueden entrar en el juego estético no tanto por ser *sentidos* cuanto —según lo acabamos de sostener— por ser *humanos*. Ahora bien, el carácter humano de los nuestros les proviene de que se hallan radicados, insertos, injertados, en un alma que no es meramente sensitiva o animal sino espiritual. Y cae de su peso que esta circunstancia les proporciona un grado de perfección a

que no alcanzarán jamás los de esos entes puramente sensitivos que son los animales infrarracionales. Por tal motivo, podrá hablarse con razón de que, en numerosos casos, los sentidos de ciertos animales serán más *agudos* y *penetrantes* que los del individuo humano; pero el hecho de ser más agudos no autorizará de ninguna manera a considerarlos más *perfectos*, porque una cosa es la *penetración* o la *agudeza* y otra muy distinta la *perfección*. En esta perspectiva, las conclusiones que pueden desprenderse son de una real y decisiva importancia, por cuyo motivo es urgente comentar las que, de entre ellas, se refieren directamente al problema de las relaciones del Arte con la Moral.

Ante todo debemos destacar la de que, por el solo hecho de entrar en juego nuestra sensibilidad, en cuanto humana, implica y acarrea ya un beneficio neto para nuestra dimensión ética o moral. En efecto, esta condición moral nos adviene por obra y gracia de nuestro principio vital específico y esencial que es el alma espiritual, y, por consiguiente, de la condición inmaterial o supramaterial de nuestras facultades intelectual y volitiva. De aquí se deduce con toda claridad que, al entrar en juego mediante la percepción estética, los sentidos humanos actualizan, junto con su carácter sensorial, su condición humana. Y esta circunstancia no puede dejar de constituir una especie de proceso moralizador. En efecto, si es sabido que toda actuación moral consiste en ajustarse nuestro modo de proceder a los imperativos de la Etica, es evidente que, al destacar y quedar de manifiesto por su propio ejercicio el carácter humano de nuestra sensibilidad, se pone de relieve a la vez y de modo necesario el predominio del espíritu sobre la materia.

Es que la circunstancia misma ontológica de hallarse radicados o enraizados nuestros sentidos en el seno de un alma espiritual, trae consigo toda una serie de consecuencias, todas ellas de claridad deslumbradora. Para comprenderlo lo mejor que se pueda, pensemos en que, a efectos de constituir un principio de radicación y sustentación de los sentidos, la persona humana carece absolutamente de extensión. Tanto los sentidos como la inteligencia —para no salirnos de los dominios del conocimiento— se hallan radicados en una sola y misma alma. Porque si decimos —con razón, por lo demás— que, mientras los sentidos se hallan radicados en el compuesto como tal, la inteligencia se halla radicada en el alma sola, esto se debe al hecho de que el sentido como tal, un sentido cualquiera, consta —a imagen de la persona humana— de alma y cuerpo. Claro está que de un cuerpo y un alma que, lejos de poseer carácter sustancial o sustantivo, sólo lo tienen accidental y adjetivo. El cuerpo de cada sentido —podríamos hablar más bien de su *corpúsculo*— es su órgano correspondiente, mientras que lo que podríamos denominar su alma está constituido por la correspondiente facultad o potencia subjetiva. Y es evidente que, en nombre del principio de contradicción, po-

demostramos afirmar que esta potencia subjetiva radica en el alma sola, ya que es el alma —en su carácter de forma sustancial del cuerpo— lo que constituye la raíz intrínseca de todas y cada una de nuestras perfecciones cualitativas, entre las cuales se cuentan naturalmente y con pleno derecho nuestros sentidos externos e internos. De esta suerte, siendo el alma el lugar ontológico donde radican por igual todas nuestras facultades cognoscitivas, y hallándose, a la vez, dotada de simplicidad o carencia absoluta de partes integrantes, la interpenetración connatural de la inteligencia con los sentidos resulta absolutamente necesaria. Así queda en claro cómo los sentidos humanos, de por sí, son potencias cognoscitivas trasfixiadas de inteligencia, y que, por lo mismo, al entrar en juego, arrastren consigo, de una manera u otra, la propia facultad intelectual. Ahora bien, como la inteligencia es una facultad típicamente espiritual, y en este mundo visible la única creatura dotada de espiritualidad es la persona humana, al sostener el carácter implícitamente intelectual de nuestras sensaciones, se destaca también, por el hecho mismo, su carácter humano.

Naturalmente, ya presentimos la objeción: si las cosas son así, es preciso que la inteligencia humana se encuentre implicada en todas nuestras operaciones sin excepción. ¿Cómo es entonces que el placer estético surge en nuestra alma sólo tras un número comparativamente escaso de sensaciones? ¿Qué ocurre en todas las demás?

Es cierto que las sensaciones que acarrear consigo cierta carga de placer estético son comparativamente escasas. No sólo esto, sino que, además, constituyen el patrimonio de lo que Juan Ramón Jiménez llamaba *la inmensa minoría*. Sin embargo, esta circunstancia no invalida en modo alguno nuestra tesis. Lo que ocurre es que aun cuando la inteligencia va siempre implicada en las sensaciones humanas, esa implicación reconoce una diversidad de niveles e intensidades verdaderamente impresionante. En esta perspectiva podríamos considerar dos tipos o grados fundamentales de semejante implicación. Uno de ellos no puede dejar de cobrar vigencia jamás porque obedece al hecho apuntado más atrás de que los sentidos y la inteligencia se hallan necesariamente interpenetrados por su radicación común en el seno del alma racional. Es lo que podríamos denominar la implicación *a radice* o *radical*. El otro tipo, en cambio, que viene como a insertarse, a afinarse en el primero, sólo llega a cobrar cuerpo y consistencia en ciertas circunstancias subjetivas muy particulares, que sólo constituyen patrimonio de las almas de selección. Es lo que se podría calificar como implicación *teleológica* o *finalista*. En esta última clase de implicación —que sólo puede producirse sobre la base del primero— la inteligencia viene a situarse como a flor de piel de las sensaciones, las cuales, a su vez, parece como que se volvieran traslúcidas —si no del todo transparentes— a las irradiaciones de la inteligencia. Y es precisamente esta especie de traslucimiento o de casi transparencia lo que ha

engañado, en el curso de los años, a muchos críticos superficiales o desprovistos de solidez doctrinal, llevándolos a recurrir a las actividades de la inteligencia para explicar los sentimientos o emociones estéticos. Y claro está que no hay tal. Una cosa es percibir con la inteligencia y otra muy distinta percibir con sentidos radicados en un alma provista de espiritualidad e inteligencia. En el primer caso, en efecto, la contribución, el juego, la operación, de la inteligencia es algo objetivante, explícito, y tiene por resultado indefectible contraponer la realidad de la cosa-en-sí con la del sujeto cognoscente. En cambio, en el caso a que nos estamos refiriendo, la contribución de la inteligencia es tan sólo implícita, de donde podemos deducir que tampoco podrá ser objetivante, y que, en consecuencia, el sujeto, lejos de oponerse a la cosa-en-sí, sintoniza con ella en una misteriosa simbiosis de objetividad y subjetividad.

Como es evidente, una implicación tan intensa de la inteligencia en las actividades de los sentidos requiere ciertas condiciones de subjetividad también muy particulares y relativamente insólitas, todas las cuales pueden quedar reunidas en el concepto más frecuentemente usado que comprendido de *inspiración*. Sin entrar en análisis pormenorizados de esta situación psíquica que ha atraído intensamente en el correr de los tiempos las miradas de la mayor parte de los espíritus amantes de la belleza —porque de él hablaremos en un trabajo nuestro en preparación y hemos hablado ya, aun cuando de paso en el ya citado estudio titulado “*Splendor formae*”— diremos que la característica más genuina y expresiva de semejante estado subjetivo es una concentración dinámica de las potencias. Es decir, una situación particular del sujeto humano por obra y gracia de la cual las diversas facultades o potencias subjetivas de la persona se van coadyuvando, complementando y vigorizando unas a otras, al contrario de lo que ocurre de ordinario en nuestras actividades intelectivas y sensitivas, según lo cual esas mismas facultades se van entorpeciendo unas a otras en su ejercicio, por cuyo motivo ninguna de ellas alcanza a dar su pleno rendimiento. Esta circunstancia obedece a su vez al hecho de que cada una de las operaciones nuestras —no sólo las cognoscitivas— va dejando en nuestra alma y en las facultades respectivas ciertos rastros, ciertas resonancias psíquicas, por obra y gracia de lo cual el *apriori* receptivo de la inteligencia y de las potencias sensoriales no sea perfecto, y, por lo mismo, no logre tampoco una fidelidad perfecta en la configuración que la realidad conocida alcanza en las facultades en cuestión. Tales rastros, denominados *species sensibiles* o *species intelligibiles* según los casos oponen cierta y determinada resistencia al *apriori* mencionado, por cuyo motivo la huella del objeto tampoco llegará a ser lo suficientemente intensa y profunda como para atraer irresistiblemente las miradas del sujeto.

Es evidente en efecto que la recepción de una marca, o sello, o configuración cualquiera, por parte de un sujeto receptor —sujeto que, para los

efectos del caso, tanto puede ser un mero trozo de cera o de arcilla como una persona humana a través de sus facultades—, habrá de resultar tanto más intensa cuanto más débil fuere su *apriori* receptivo. Si éste queda reducido a su más mínima expresión o si llega a desaparecer por entero, resulta obvio que la huella o impronta cobrará rasgos más difíciles de borrar. Es así como la inspiración —por obra y gracia de ciertos factores que no es del caso analizar ni detallar— hace desaparecer los rastros mencionados dejando al sujeto en un estado de apertura amplísima para dejarse penetrar por los efluvios ontológicos de la realidad circundante hasta los estratos más profundos y recónditos de su personalidad. En tales condiciones todo ocurre como si los sentidos quedaran reducidos a un mínimo ontológico, y, a la vez, dotados de cierto trasluz, al paso que la inteligencia parecería abrirse paso a través de ellos y llegar casi a aflorar gnoseológicamente en una percepción que, como tal, participa conjuntamente de la inteligencia y de los sentidos.

Es al estado de inspiración a lo que obedece una circunstancia sobre la cual no se ha reparado a nuestro juicio con la debida atención, y es que, gracias a él, la sensación humana adquiere ciertos caracteres que no será posible descubrir nunca en la sensibilidad puramente animal. A tal circunstancia nos hemos referido en el trabajo titulado “*Splendor formae*”. Y el hecho de no haberse reparado en ello se debe, a su vez, a que los estudiosos de las realidades estéticas en su doble dimensión de creaturas artificiales y paisajes otorgan un papel excesivo a la inteligencia desnaturalizándola en sus funciones típicas de facultad capaz de experiencia. Naturalmente, si se incurre en el error de atribuir la percepción estética a la inteligencia, no hay para qué seguir adentrándonos en el problema, porque todo se presenta entonces absolutamente claro. Siendo, en efecto, la inteligencia una facultad privativamente humana, los animales infrarracionales carecerán absolutamente de ella, y, por consiguiente, no es de extrañar que los entes ininteligentes permanezcan frente a las manifestaciones de belleza en una actitud de absoluta indiferencia. Por desgracia, el problema está así mal planteado. La música se oye con los oídos y las creaturas plásticas se miran con los ojos, y siendo así las cosas, es preciso buscar en otra parte que en la presencia o carencia de facultad intelectual las raíces del hecho ontológico de que sean sólo los individuos humanos los que, en este mundo visible, pueden captar la belleza. Ya lo acabamos de decir: no es la inteligencia, sino los sentidos, las potencias capaces de captar tanto la belleza natural de un paisaje como la belleza artificial, aunque no artificiosa, de las creaturas del hombre. Pero no son los sentidos humanos en cuanto sentidos sino en su precisa condición de humanos. Cualquier otra posición resultará discordante de la realidad.

* * *

De más está decir que es en estas circunstancias donde se proyecta la solución del problema objeto de nuestro presente estudio.

En efecto, cada vez que el espíritu humano entra en contacto con una obra de arte de cualquier especie que fuere —sinfonía, catedral, ballet, óleo, escultura, etc.— encuentra la oportunidad de poner en juego sus facultades personales. Ahora bien, el juego en que se ponen todas ellas en el caso de la contemplación de una de estas manifestaciones de belleza resulta indudablemente vigorizador para el espíritu que las contempla, al contrario de lo que ocurre con las sensaciones comunes y corrientes. Es que esta actividad, por muy sensorial que sea, significa para nuestra facultad intelectual una ocasión de proyectarse bajo una modalidad superior y más intensa que aquella otra según la cual va implicada en nuestras acciones comunes y cotidianas. Mientras más vigorosa e intensa fuere la proyección de la inteligencia en las sensaciones correspondientes, más dignas del espíritu humano resultarán estas últimas. Es evidente que cualquier espíritu se siente incomparablemente más satisfecho y aquietado en sus anhelos y aspiraciones si, en vez de contemplar un espectáculo adocenado, corriente, halla la oportunidad de contemplar —bajo el impulso de una inspiración que, aun cuando no se le aparezca como tal, no deja por ello de ser efectiva— una bella puesta de sol, un óleo como LAS MENINAS o una escultura como la VENUS DE MILO, por ejemplo. No debemos olvidar, en efecto, que los *habitus* se van perfeccionando, intensificando y consolidando con el ejercicio de aquellas mismas actividades que los han originado en el seno de nuestra personalidad. Y el hecho mismo de la intensificación mencionada revierte a su vez en la facultad donde se hallan enraizados y en cuyo seno han adquirido consistencia entitativa. Porque en el complejo operativo integrado conjugadamente por la potencia y el *habitus* en cuestión, es evidente que la primacía en la operación corre no por cuenta del *habitus* sino de la facultad. Porque si es cierto, por una parte, que el *habitus* perfecciona la potencia subjetiva y la deja *habilitada* o *habituada* para operar pronta, fácil y deleitadamente, no lo es menos que el *habitus* se ordena a la potencia y no la potencia al *habitus*. Y aquello que se ordena a una realidad determinada resulta menos noble que la realidad a la cual va ordenado. De aquí es de donde se deduce la primacía definitiva de la facultad *habilitada* o *habituada* sobre el *habitus* que la habitúa o habilita, y cómo es la inteligencia lo que, en definitiva, queda beneficiada, perfeccionada, ennoblecida, por la intervención connaturalizada del *habitus* correspondiente.

Pero hay más aún. Porque, si es cierto que los *habitus* necesitan a toda costa de un sujeto inmediato de inherencia que, en el caso de ellos, son la inteligencia y la voluntad, también lo es que ninguna de estas dos facultades —como tampoco ninguna otra de la persona humana— posee la consistencia entitativa necesaria para existir sobre bases ontológicas propias, sino que necesitan del sujeto personal. Del mismo modo, en efecto, que los *habitus* se

enderezan, encaminan y ordenan al perfeccionamiento de las potencias subjetivas, así también la inteligencia y la voluntad —como, por lo demás, todas las facultades humanas sin excepción— se hallan ordenadas indefectiblemente a la propia esencia humana, individualizada ya por la materia prima cuantificada y subsistencializada —o hipostasiada— por la subsistencia. Para comprender esta tesis es preciso recordar que la substancia desempeña respecto de sus accidentes no sólo las funciones de causalidad o soporte material sino también las de causa eficiente, ejemplar y final. De esta suerte cualquiera actividad propiamente humana surgirá en el seno del sujeto agente por obra y gracia de la energía entitativa de su propio sujeto de inherencia en sus funciones de causa eficiente; quedará configurada por la fuerza ejemplarizadora de ese mismo sujeto, y, en fin, se verá orientada por el atractivo que, respecto de ellos, poseerá en sus funciones de causalidad final. Por tal motivo es por lo que el pensamiento tomista subraya una verdad muy importante y muy conocida, y es que las acciones y las pasiones son de las hipóstasis, y, en el caso del sujeto humano, de la persona. Entonces resultará —*a primo ad ultimum*— que será el propio sujeto agente quien se verá beneficiado al fin de cuentas con la elevación de nivel de sus actividades, y, por lo mismo, quien verá acentuados sus valores espirituales sobre los materiales, siendo aquéllos y no estos últimos los que constituyen su patrimonio operativo en exclusividad.

* * *

Tales son los fundamentos moralizadores del Arte humano. En realidad, después de haber destacado las condiciones del goce o placer estético, resultaría ocioso seguir insistiendo sobre la absoluta redundancia de las intenciones moralizantes explícitas por parte del creador humano. Porque una cosa es que el artista o el poeta se hallen sometidos a las leyes de la Moral y otra muy distinta que, en sus menesteres creadores, persigan una intención explícitamente moralizante. Si el Arte es —según la magistral definición de Juan Ramón— *lo espontáneo de un espíritu cultivado*, es evidente que una cultura cristiana, y, por tanto, auténticamente conforme con las exigencias de la Moral, será una condición necesaria a la vez que suficiente —tanto por parte del creador como por la del espectador— para que la contemplación de las auténticas obras de arte así como su producción se lleven a cabo sin constituir obstáculo alguno para la necesaria tendencia de todos nosotros, como imágenes e hijos adoptivos de Dios que somos, hacia la vida de la Bienaventuranza eterna.