



OBRAS BREVES DE JACQUES MARITAIN



002-01

LOS ESCOLÁSTICOS Y LA TEORÍA DEL ARTE

Jacques Maritain

Transcripción de los primeros cuatro capítulos del libro
'Arte y Escolástica', de 1920.

Los escolásticos no han escrito tratado alguno especial intitulado Filosofía del Arte. Ello es, sin duda, consecuencia de la ruda disciplina pedagógica a que estaban sometidos los filósofos de la Edad Media; ocupados en ahondar y hurgar en todos sentidos los problemas de la Escuela, poco o nada les inquietaba el dejar entre esos profundísimos pozos de mina, regiones inexploradas, Sin embargo se encuentra en ellos una teoría del arte muy profunda pero hemos de buscarla en las disertaciones austeras sobre algún problema de lógica – “de si la Lógica es un arte liberal” –, o de teología moral – “¿cómo la virtud de la Prudencia, virtud a la vez intelectual y moral se distingue del Arte, que es una virtud intelectual?”.

En estas disertaciones, en las cuales la naturaleza del arte sólo es estudiada con ocasión de otra cosa, se considera el Arte en general, desde el arte del Fabricante de navíos hasta el arte del Gramático y del Lógico, y no se hace cuestión de las bellas artes en particular, pues su consideración no interesa “formalmente” al problema debatido. A la Metafísica de los antiguos hemos de recurrir para saber qué pensaban de lo Bello, y desde ahí hemos de avanzar al encuentro del Arte, y ver qué es lo que resulta de la unión de estos dos términos. Semejante procedimiento, si bien nos desconcierta, nos trae al menos una enseñanza útil al ponernos de manifiesto el error de la “Estética” de los filósofos modernos que, al considerar en el arte sólo las bellas artes, y al no tratar de lo bello sino en función del arte, corre el riesgo de viciar a la vez la noción de Arte y la de Belleza.

Sería pues posible, si reuniésemos y volviésemos a trabajar los materiales preparados por los escolásticos, componer con ellos una rica y completa teoría del Arte. Sólo quisiéramos indicar aquí algunos de los rasgos de tal teoría, pidiendo disculpas por el tono dogmático impuesto así a nuestro ensayo, y esperando que, a pesar de su insuficiencia, estas reflexiones a propósito de y en torno a máximas escolásticas podrán atraer la atención sobre la utilidad de un recurso a la sabiduría antigua, así como sobre el interés posible de una conversación entre filósofos y artistas, en una época en la que todos sienten la necesidad de salir de la inmensa desazón intelectual heredada del siglo XIX, y de volver a hallar las condiciones espirituales de una labor honesta.

ORDEN ESPECULATIVO Y ORDEN PRÁCTICO

Hay en la inteligencia facultades cuyo único fin es conocer. Pertenecen al orden especulativo.

Tales son: la Inteligencia de los principios, la cual, cuando hemos obtenido de nuestra experiencia sensible las ideas de Ser, de Causa, de Fin, etc., nos hace ver inmediatamente – por efecto del lumen activo que está naturalmente en nosotros – las verdades evidentes por sí mismas de las cuales depende todo nuestro conocimiento; la Ciencia, que hace conocer por demostración, asignando las

causas; la Sabiduría, que hace contemplar las causas primeras, donde el espíritu abarca todas las cosas en la unidad superior de una simple mirada.

Estas virtudes especulativas perfeccionan la inteligencia en su función más propia, en la actividad en que ella es puramente ella misma; pues la inteligencia como tal sólo apunta a conocer. La inteligencia actúa, y aun su acto es, absolutamente hablando, la vida por excelencia; pero es un acto inmanente, que permanece todo entero en ella para perfeccionarla, y por el cual, con una voracidad sin límites, la inteligencia se apodera del ser y lo atrae a sí, lo come y lo bebe, para “hacerse ella misma, en cierta manera, todas las cosas”. Así el orden especulativo es su orden propio; ella está ahí a sus anchas. Poco le importa el bien o el mal del sujeto, sus necesidades y sus conveniencias; goza del ser y no ve otra cosa.

El orden práctico se opone al orden especulativo, porque el hombre en él tiende a otra cosa que al solo conocer. Si conoce, no es ya para descansar en la verdad y gozar de ella (*frui*); sino para servirse (*uti*) de sus conocimientos con miras a alguna obra o alguna acción.

El Arte pertenece al orden práctico. Está vuelto hacia la acción, no hacia la pura interioridad del conocer.

Existen, es verdad, artes especulativas, que son al mismo tiempo ciencias: la lógica, por ejemplo; estas artes científicas perfeccionan el entendimiento especulativo, no el entendimiento práctico; pero las ciencias en cuestión conservan en su modo algo de la práctica, y sólo son artes en cuanto que suponen una obra a hacer – obra, esta vez, toda interior a la inteligencia, que no apunta a otra cosa que al conocimiento, y que consiste en poner en orden nuestros conceptos, en construir una proposición o un razonamiento. Queda, pues, bien en claro que doquiera se encuentre arte se encontrará acción u operación a combinar, obra a ejecutar.

EL HACER Y EL OBRAR

La inteligencia es una facultad perfectamente una en su ser, pero que trabaja de maneras totalmente diferentes según que conozca por el solo conocer o que conozca para obrar.

El entendimiento especulativo sólo hallará su gozo perfecto, e infinitamente sobreabundante, en la visión intuitiva de la esencia divina; precisamente por él poseerá entonces el hombre la bienaventuranza: *gaudium de Veritate*. Aquí abajo es muy raro que se ejercite en una absoluta libertad, salvo en el Sabio, teólogo o metafísico, o en el puro Científico. En la gran mayoría de los casos la razón trabaja en el orden práctico, y para los diversos fines de las acciones humanas.

Pero el mismo orden práctico se divide en dos dominios enteramente distintos, que los antiguos denominaban el dominio del Obrar (*agibile*) y el del Hacer (*factibile*).

El Obrar (u Operar), en el sentido restringido en que los escolásticos entendían este término, consiste en el *uso libre, en tanto que libre*, de nuestras facultades, o en el ejercicio de nuestro libre albedrío considerado no ya con relación a las cosas mismas o a las obras que producimos, sino puramente con relación al uso que hacemos de nuestra libertad.

Este uso depende de nuestro apetito propiamente humano, o de nuestra Voluntad, que de suyo no tiende a lo verdadero, sino única y celosamente al bien del hombre, pues para el apetito sólo existe aquello que colma el deseo o el amor y que acrecienta el ser del sujeto, o lo que es para éste su propio ser. Tal o cual uso es bueno si es conforme a la ley de los actos humanos, y al verdadero fin de toda la vida humana; y si es bueno, también el hombre que obra es él mismo bueno, pura y simplemente.

Así el Obrar está ordenado al fin común de toda la vida humana, e interesa a la perfección propia del ser humano. El dominio del Obrar es el dominio de la Moralidad, o del bien humano como tal. La Prudencia, virtud del entendimiento práctico que rectifica el Obrar, se mantiene toda ella en la línea humana. Reina

de las virtudes morales, noble y hecha para mandar, porque mide nuestros actos con relación a un fin último que es Dios mismo, soberanamente amado, la Prudencia conserva, sin embargo, un sabor de miseria porque tiene por materia la multitud de las necesidades y circunstancias y negocios en que se agita el afán humano, y porque impregna de humanidad todo lo que toca.

Por oposición al Obrar, los escolásticos definían el Hacer como la acción productora, considerada no ya con relación al uso que al realizarla hacemos de nuestra libertad, sino puramente con relación a la cosa producida o a la obra considerada en sí misma.

Esta acción es la que debe ser, es buena en su orden, si se conforma a las reglas y al fin propios de la obra a producir; y el efecto al cual tiende, si es buena, es que esa obra en sí misma sea buena. Así el Hacer está ordenado a tal o cual fin particular, considerado aisladamente y que se basta a sí mismo, y no al fin común de la vida humana; y se refiere al bien o a la perfección propios no del hombre que obra, sino de la obra producida.

El dominio del Hacer es el dominio del Arte, en el sentido más universal de este término.

El Arte, que rectifica el Hacer y no el Obrar, se mantiene pues fuera de la línea humana: tiene un fin, reglas y valores que no son los del hombre, sino los de la obra a producir. Esta obra lo es todo para el Arte, y el Arte no reconoce otra ley que las exigencias y el bien de la obra.

De ahí el poder tiránico y absorbente del Arte, y también su asombroso poder de pacificación; el Arte libera de lo humano; establece al *artifex*, artista o artesano, en un mundo aparte, cerrado, limitado, absoluto, donde pone su fuerza de hombre y su inteligencia de hombre al servicio de una cosa que él hace. Esto es verdadero para todo arte; el hastío de vivir y de querer se detienen en el umbral de todo taller de artista.

Pero si el arte no es humano por su fin, lo es, y esencialmente, por su modo de obrar. Pues se trata de hacer una obra de hombre, que ha de tener la marca del hombre: *animal rationale*.

La obra de arte ha sido pensada antes de ser hecha; ha sido plasmada y preparada, formada, incubada, madurada en una razón antes de pasar a la materia. Y en ésta conservará siempre el color y el sabor del espíritu. Su elemento formal, lo que la constituye en su especie y la hace lo que ella es, es su regulación por la inteligencia. Por poco que disminuya este elemento formal, en la misma proporción se disipa la realidad del arte. La obra a ejecutor no es más que la materia del arte, su forma es la recta razón. *Recta ratio factibilium*. Digamos, para tratar de expresar esa definición aristotélica y escolástica, que el arte es *la recta determinación de las obras a ejecutar*.

EL ARTE ES UNA VIRTUD INTELECTUAL

Resumamos ahora lo que los escolásticos enseñaban acerca del arte en general, considerado en el artista o en el artesano y como algo de él.

1. - El arte es ante todo de orden intelectual, su acción consiste en imprimir una idea en una materia; reside, por tanto, en la inteligencia del *artifex*, tiene en ella su sujeto de inhesión. Es una cierta cualidad de esa inteligencia.

2.- Los antiguos llamaban *habitus* a cualidades de un género aparte, que son esencialmente disposiciones estables que perfeccionan en la línea de su naturaleza al sujeto en el cual residen. La salud, la belleza son *habitus* del cuerpo, la gracia santificante es un *habitus* (sobrenatural) del alma; otros *habitus* tienen por sujeto las facultades o potencias del alma, y como la naturaleza de éstas es tender a la acción, los *habitus* que en ellas residen las perfeccionan en su dinamismo mismo, son hábitos operativos: tales son las virtudes intelectuales y las virtudes morales.

Adquirimos esta última clase de hábitos por el ejercicio y la costumbre; pero no por eso hemos de confundirlos con el hábito en el sentido moderno del término, es decir, con el automatismo y la rutina; el *habitus* es todo lo contrario del hábito así entendido. El hábito en sentido moderno (la *habitud* latina), que patentiza el peso de la materia, reside en los centros nerviosos. El *habitus* operativo, que atestigua la actividad del espíritu, sólo puede tener su sede principal

en una facultad inmaterial: la inteligencia o la voluntad. Cuando por ejemplo la inteligencia, originariamente indiferente a conocer esto más bien que aquello, se demuestra una verdad, dispone su propia actividad de una cierta manera, suscita en sí misma una cualidad que la proporciona y la conmensura a tal o cual objeto de especulación, que la eleva y la fija respecto de este objeto; decimos que adquiere el *habitus* de una ciencia. Los *habitus* son como subrevelaciones intrínsecas de la espontaneidad viviente, desarrollos vitales que hacen mejor al alma en un orden dado y que la hinchen de una savia activa: *turgentia ubera animae*, como los llama Juan de Santo Tomás. Y sólo los vivientes (es decir, los espíritus, que son los únicos perfectamente vivientes) pueden adquirirlos, porque sólo ellos son capaces de elevar el nivel de su ser por su misma actividad: tienen ellos así, en sus facultades enriquecidas, principios secundarios de acción de los cuales usan cuando quieren, y que les hacen fácil y deleitable lo que de suyo es arduo.

Los *habitus* son como títulos de nobleza metafísicos, y, lo mismo que los dones innatos, establecen la desigualdad entre los hombres. El hombre que posee un *habitus* tiene en sí una cualidad que nada puede pagar ni suplir; los otros están desnudos, él en cambio está revestido de hierro. Pero se trata en este caso de una armadura viviente y espiritual.

Por último, el *habitus* propiamente dicho es estable y permanente (*difficile mobilis*) en razón misma del objeto que lo especifica; se distingue así de la simple disposición, como por ejemplo, la opinión. El objeto, por relación al cual el hábito perfecciona al sujeto, es él mismo inmutable – así la verdad infalible de la demostración, respecto del hábito de Ciencia –, y es precisamente sobre este objeto que arraiga la cualidad desarrollada en el sujeto. De ahí la fuerza y rigidez de los *habitus*, de ahí su susceptibilidad – todo lo que se desvía de la línea recta de su objeto los irrita –, de ahí su intransigencia – ¿qué concesión podrían admitir, si están fijados en un absoluto? –, de ahí su incomodidad social. Las gentes mundanas, que han pulido todas sus facetas, no gustan del hombre de *habitus* con sus asperezas.

El Arte es un *habitus* del entendimiento práctico.

3.- Este hábito es una virtud, es decir una cualidad que, venciendo la indeterminación original de la facultad intelectual, aguzando y templando a la

vez la punta de su actividad, la lleva, respecto de un objeto definido, *a un cierto máximo de perfección, y por ende de eficacia operativa*. Quedando así toda virtud determinada hasta lo último de que es capaz esa potencia, y siendo todo mal una falta y una debilidad, se sigue que la virtud sólo puede conducir al bien: es imposible usar una virtud para obrar mal; la virtud es esencialmente *habitus operativus boni*.

La existencia de semejante virtud en el operario es necesaria al bien de la obra, pues *el modo de la acción sigue la disposición del agente, y según es éste, así son las cosas que hace*. Es menester que a la obra a realizar, para que se haga bien, responda en el alma del operario una disposición que cree entre una y otra esa suerte de conformidad y de proporción íntima que los escolásticos llamaban “connaturalidad”; la Lógica, la Música, la Arquitectura arraigan en el lógico el silogismo, en el músico la armonía, en el arquitecto el equilibrio de las masas. Por la virtud del Arte presente en ellos, ellos mismos son en cierta manera su obra antes de hacerla, le están conformados para poder formarla.

Pero si el arte es una virtud del entendimiento práctico, y si toda virtud conduce exclusivamente al bien (es decir a lo verdadero, en el caso de una virtud de la inteligencia), hay que concluir de ahí que el Arte como tal (digo el Arte y no el artista, el cual a menudo obra contra su arte) no se engaña jamás, no se equivoca jamás, sino que comporta una rectitud infalible. De no ser así, por otra parte, no sería un hábito propiamente dicho, firme por su naturaleza misma.

Los escolásticos han discutido largamente sobre esta infalible rectitud del arte, y más en general de las virtudes del entendimiento práctico (Prudencia en el orden del Obrar, Arte en el orden del Hacer). ¿Cómo el entendimiento puede ser hecho infaliblemente verdadero en el dominio de lo individual y de lo contingente? Respondían por la distinción fundamental de la verdad del entendimiento especulativo, que consiste en conocer conformemente a lo que es, y la verdad del entendimiento práctico, que consiste en dirigir conformemente a lo que debe ser según la regla y la medida de la cosa a hacer; si bien no hay ciencia más que de lo necesario, y no hay verdad infalible en el conocer respecto de lo que puede ser de otra manera que cómo es, puede empero haber verdad infalible en el dirigir, puede haber arte, así como hay prudencia, respecto de lo contingente.

Pero esta infalibilidad del arte sólo concierne al elemento formal de la operación, es decir, a la regulación de la obra por el espíritu. Si la mano del artista falla, si el instrumento cede, si la materia se quiebra, el defecto así introducido en el resultado, en el *eventus*, no afecta en nada al arte mismo y no prueba que el artista haya faltado a su arte: desde el instante en que el artista, en el acto de juicio formulado por su entendimiento, ha impuesto la regla y la medida que convenían al caso dado, no ha habido en él error, o sea falsa dirección. El artista que tiene el habitus del arte y la mano que vacila, produce una obra imperfecta, pero conserva una virtud sin defecto. Lo mismo en el orden moral, el hecho puede fracasar, sin embargo, el acto elicitado según las reglas de la prudencia no por ello habrá dejado de ser infaliblemente recto. Por más que extrínsecamente y por el lado de la materia suponga contingencia y falibilidad, el arte en sí mismo, o sea por el lado de la forma y de la regulación que proviene del espíritu, no es oscilante como la opinión, sino que está plantado en la certeza.

Síguese de ahí que la habilidad manual no forma parte del arte, no es sino una condición material y extrínseca de éste; el trabajo gracias al cual el virtuoso que toca la cítara adquiere la agilidad de los dedos no aumenta su arte mismo y no engendra ningún arte especial, no hace más que quitar un impedimento físico al ejercicio del arte: el arte reside totalmente del lado del espíritu.

4.- Para mejor precisar su naturaleza, los antiguos lo comparaban a la Prudencia, que es ella también una virtud del entendimiento práctico. Al distinguir y oponer así el Arte y la Prudencia, señalaban un punto vital de la psicología de los actos humanos.

El Arte, ya lo hemos dicho, se halla en la línea del Hacer; la Prudencia está en la línea del Obrar. Ella discierne y aplica los medios para llegar a nuestros fines morales, que están a su vez subordinados al fin último de toda vida humana, es decir, a Dios. Metafóricamente la Prudencia es, si se quiere, un arte, pero es el arte del *totum bene vivere*, arte que sólo los santos poseen plenamente, con la Prudencia sobrenatural, y sobre todo con los Dones del Espíritu Santo, que les mueven a las cosas divinas según un modo divino, y les hacen obrar bajo la regulación misma del Espíritu de Dios, y de su Arte amoroso, dándoles alas de águila para ayudarles a marchar sobre la tierra. El Arte no se ocupa de nuestra vida, sino solamente de tales o cuales fines particulares y extra-humanos que para él son un término último.

La Prudencia opera para el bien del que obra, *ad bonum operantis*; el Arte opera para el bien de la obra hecha, *ad bonum operis*, y todo lo que le aparta de este fin lo adultera y lo disminuye. Desde el momento en que el Artista trabaja bien – como desde el momento en que el Geómetra demuestra –, “poco importa que esté de buen humor o encolerizado”. Si está encolerizado o celoso peca como hombre, mas no peca como artista. El Arte no tiende en modo alguno a que el artista sea bueno en su propio obrar de hombre; más bien tendería a que la obra producida, si ello fuese posible, hiciese ella misma en su propia línea un uso perfecto de su actividad; pero el arte humano no produce obras que se muevan por sí mismas a la acción; sólo Dios hace obras de esta clase, y así los santos son en verdad y literalmente su obra maestra de gran artista.

Después de lo dicho, como el artista es hombre antes de ser artista, fácilmente se ve en qué conflictos se trabarán, en su interior, el Arte y la Prudencia, su virtud de Fabricante y su virtud de Hombre. Sin duda la Prudencia misma, que juzga en todo según los casos particulares, no le aplicará las mismas reglas que al labrador y al negociante, y no pedirá a Rembrandt o a León Bloy hacer obras *que rindan* para asegurar el bienestar material de su familia. Empero necesitará cierto heroísmo para mantenerse siempre en la recta línea del Obrar, y para no sacrificar su sustancia inmortal al ídolo devorador que lleva en el alma. A decir verdad, tales conflictos sólo pueden ser abolidos si una humildad profunda hace, por así decirlo, al artista inconsciente de su arte, o si la omnipotente unción de la Sabiduría da a todo lo que en él hay, el sueño y la paz del amor. Fra Angélico, sin duda, no experimentó esas contrariedades interiores.

Resulta, sin embargo, que el puro artista abstractamente considerado como tal, es algo enteramente amoral.

La Prudencia perfecciona la inteligencia sólo si se presupone una voluntad recta en su línea de apetito humano, es decir, respecto de su propio bien, que es el bien de todo el hombre: en efecto, ella sólo se ocupa de determinar los medios, con relación a tales fines humanos concretos ya queridos, y presupone, por tanto, que el apetito está bien dispuesto respecto de estos fines.

El Arte, por el contrario, perfecciona la inteligencia sin presuponer la rectitud de la voluntad en su propia línea de apetito humano, pues los fines a que apunta están fuera de la línea del bien humano. Es así como “el movimiento del apetito que corrompe la estimación de la prudencia no corrompe la estimación del arte, como tampoco la de la geometría”. El acto de usar de nuestras facultades (*usus*) depende de la voluntad en su dinamismo propio de apetito humano, y por ello se comprende que el arte nos dé solamente el *poder* de obrar bien, mas no el *uso* mismo del obrar bien. El artista, si quiere, puede no hacer uso de su arte, o usarlo mal; como el gramático, si quiere, puede cometer un barbarismo, sin que por ello sea menos perfecta la virtud de arte que reside en él. Según el célebre dicho de Aristóteles (a quien hubieran gustado, sin duda, las fantasías de Erik Satie), el artista que peca contra su arte no es digno de reproche si peca queriendo como si lo hiciese sin querer, mientras que el hombre que peca contra la prudencia o contra la justicia es más digno de reproche si peca queriéndolo que si peca sin querer. Los antiguos observaban al respecto que tanto el Arte como la Prudencia tienen primero que *juzgar* y luego que *imperar*, pero que el acto principal del arte es solamente el juzgar, mientras que el acto principal de la prudencia es el imperar.

Por último, como la Prudencia no tiene por materia una cosa a hacer, un objeto determinado en el ser, sino el puro uso que el sujeto hace de su libertad, no tiene vías ciertas y determinadas, o reglas fijas. Su único punto fijo es el recto fin al cual tienden las virtudes morales, y cuyo justo medio se trata de determinar. Pero para alcanzar este fin, y para aplicar los principios universales de la ciencia moral, preceptos y consejos, a la acción particular que ha de hacerse, no hay reglas prefabricadas; pues esta acción está envuelta en un tejido de circunstancias que la individualizan, y que hacen de ella, cada vez, un caso verdaderamente nuevo.

En cada uno de estos casos habrá una manera particular de conformarse al fin. Corresponde a la Prudencia hallar esta manera, haciendo uso para ello de vías o de reglas subordinadas a la voluntad que elige según se presentan las circunstancias y las ocasiones; reglas, pues, en sí mismas contingentes y no determinadas de antemano, y que sólo serán establecidas con certeza y reducidas a una determinación absoluta por el juicio o por el arbitrio del Prudente, razón por la cual los escolásticos las llamaban *regulae arbitrariae*. Singular para cada

caso singular, la regulación de la Prudencia no es por eso menos cierta e infalible, como ya se ha dicho antes, porque la verdad del juicio prudencial se considera por relación a la intención recta, no por relación al acontecimiento; y si se supone la repetición de un segundo caso, o de una infinidad de casos, en todo idénticos a un caso dado, sería estrictamente la misma regulación impuesta a éste la que debiera serle impuesta a todos ellos. Pero no habrá jamás un solo caso moral que sea enteramente idéntico a otro.

Por donde se ve que ninguna ciencia puede reemplazar a la prudencia, ya que la ciencia, por más casuísticamente complicada que se la suponga, jamás tendrá otra cosa que reglas generales y determinadas.

Se ve también por qué la Prudencia tiene necesidad absoluta, para reforzar su juicio, de recurrir a esa exploración múltiple y a tientas que los antiguos llamaban el *consilium* (la deliberación, el consejo).

El Arte, por el contrario, que tiene por materia una cosa a hacer, procede por vías ciertas y determinadas. Los escolásticos así lo afirman constantemente, siguiendo a Aristóteles, y hacen de esta posesión de reglas ciertas una propiedad esencial del arte como tal. Más adelante formularemos algunas observaciones respecto de estas reglas fijas en el caso de las bellas artes. Pero recordemos aquí que los antiguos trataban de la virtud del Arte considerada en sí misma y en toda su generalidad, no sólo en tal o cual de sus especies, de manera que el ejemplo más sencillo del arte así considerada, aquel en que se realiza ante todo el concepto genérico de arte, debe buscarse en las artes mecánicas. El arte del fabricante de navíos, o del relojero, tiene como fin propio un fin invariable y universal, determinado por la razón: permitir al hombre marchar sobre el agua, o indicarle la hora; la cosa a hacer, sea navío o reloj, no es en sí misma más que una materia que ha de ser conformada de acuerdo a ese fin. Y es por eso que hay reglas fijas, determinadas también ellas por la razón, en función del fin y de un cierto conjunto de condiciones.

Así, el efecto producido es, sin duda, individual, y en los casos en que la materia del arte es particularmente contingente y defectible como es el caso de la Medicina, por ejemplo, o de la Agricultura, o el Arte Militar, será menester que para aplicar sus reglas fijas el arte use de reglas contingentes

(*regulae arbitrariae*) y de una especie de prudencia, y será menester también que recurra a la deliberación, al *consilium*, Todo lo cual no obsta, empero, a que de suyo el Arte reciba su firmeza de sus reglas racionales y universales, y no del *consilium*, y que la rectitud de su juicio no derive, como para la Prudencia, de las circunstancias y las ocurrencias, sino antes bien de las vías ciertas y determinadas que le son propias. Por eso las artes son, al mismo tiempo, ciencias prácticas, por ejemplo la Medicina o la Cirugía (*ars chirurgico-barbifica*, se decía todavía en el siglo XVII) y algunas pueden aun ser ciencias especulativas, como es el caso de la Lógica.

5.- En resumen, el Arte es pues más exclusivamente intelectual que la Prudencia. Mientras que la Prudencia tiene por sujeto el entendimiento práctico en tanto que presupone la voluntad recta y depende de ella, el Arte no se ocupa del bien propio de la voluntad y de los fines que ésta persigue en su línea de apetito humano; y si supone una cierta rectitud del apetito, aun esto es con relación a algún fin propiamente intelectual. Lo mismo que la Ciencia, el Arte está atado a un objeto (si bien en este caso se trata de un objeto “a hacer”, y no de un objeto “a contemplar”). Si usa del circuito de la deliberación y del consejo, es sólo por accidente. Y si bien produce actos y efectos individuales, sólo accesoriamente juzga según las contingencias circunstanciales, y por ello considera menos que la Prudencia la individuación de las acciones y el *hic et nunc*. En síntesis, si en razón de su materia, que es contingente, conviene con la Prudencia más que con la Ciencia, empero según su razón formal y en tanto que virtud conviene con la Ciencia y con los hábitos del entendimiento especulativo más que con la Prudencia. El Sabio es un Intelectual que demuestra, el Artista es un Intelectual que obra, el Prudente es un Voluntario inteligente que obra bien.

Tal es, en sus rasgos principales, la idea que los escolásticos se hacían del arte. No solamente en Fidias y Praxíteles, sino también en el carpintero y el herrero de nuestras aldeas, reconocían un desarrollo intrínseco de la razón, una nobleza de la inteligencia. La virtud del *artifex* no consistía a sus ojos en la fuerza del músculo o de la agilidad de los dedos, o la rapidez del gesto cronometrizado y “taylorizado”; ni era tampoco esa pura agilidad empírica (*experimentum*) que se forma en la memoria y en la razón animal (*cogitativa*), que imita al arte y de la cual el arte tiene absoluta necesidad, pero que de suyo permanece extrínseca

al arte. Era en cambio, la virtud del *artifex*, una virtud de la inteligencia, que dotaba al más humilde artesano de una cierta perfección del espíritu.

El artesano, en el tipo normal del desarrollo humano y de las civilizaciones verdaderamente humanas, representa el común de los hombres. Si Cristo quiso ser artesano de villorrio, fue porque quería asumir la condición ordinaria de la humanidad.

Los doctores de la Edad Media no estudiaban solamente, como lo hacen muchos de nuestros psicólogos introspectores, al hombre de ciudad, de biblioteca o de academia, sino que tenían en cuenta la gran humanidad común. Pero al hacer esto estudiaban también a su Maestro. Al considerar el arte o la actividad propia del *artifex*, consideraban la actividad que el Señor ejerció por elección durante toda su vida oculta; consideraban asimismo, en cierta manera, la actividad misma del Padre; pues sabían que la virtud de Arte se dice propiamente de Dios como la Bondad y la Justicia, y que el Hijo, al ejercer su oficio propio de un pobre, seguía siendo la imagen del Padre, y de su acción incesante: "*Felipe, quien Me ve, ve a mi Padre*".

* * *

Es curioso comprobar que en sus clasificaciones los antiguos no otorgaban un lugar aparte a lo que hoy llamamos las bellas artes. Dividían las artes en serviles y liberales, según que exigiesen o no el trabajo del cuerpo, o más bien – pues esta división, que va más allá de lo que podría suponerse, tenía su origen en el concepto mismo del arte, *recta ratio factibilium* –, según que la obra a realizar fuese, en el primer caso, un efecto producido en la materia (*factibile* propiamente dicho), o, en el segundo, una pura construcción espiritual que permanecía en el alma. Con este criterio, la escultura y la pintura formaban parte de las artes serviles, y la música de las artes liberales, junto a la aritmética y la lógica; pues el músico dispone intelectualmente los sonidos en su alma, como el matemático dispone números, y el lógico conceptos; la expresión oral o instrumental, que hace pasar a las sucesiones fluidas de la materia sonora las construcciones así concluidas en el espíritu, no era más que una consecuencia extrínseca y un simple medio de estas artes.

En la estructura poderosamente social de la civilización medieval, el artista sólo tenía rango de artesano, y toda especie de desarrollo anárquico le estaba vedado a su individualismo, porque una natural disciplina social le imponía desde fuera ciertas condiciones limitativas. No trabajaba para las gentes de mundo ni para los “marchands”, sino para el pueblo fiel, y su misión no era otra que la de cobijar la plegaria, instruir la inteligencia, alegrar el alma y los ojos de ese pueblo fiel. ¡Oh tiempos incomparables, en los que un pueblo ingenuo era formado en la belleza sin darse siquiera cuenta de ello, como los perfectos religiosos deben orar sin saber que oran!; tiempos en que doctores e imagineros enseñaban amorosamente a los pobres, y los pobres gustaban de su enseñanza, porque eran todos ellos de la misma raza real nacida del agua y del Espíritu.

Los hombros creaban entonces cosas más bellas, y se adoraban menos. La bienaventurada humildad en que estaba colocado el artista exaltaba su fuerza y su libertad. El Renacimiento debía enloquecer al artista, y hacer de él el más desdichado de los hombres – en el momento mismo en que el mundo también había de hacerse menos habitable –, al revelarle su propia grandeza y liberar sobre él la feroz Belleza que la Fe había tenido encantada y llevaba tras de sí, dócil, sujeta por un “hilo de la Virgen”.

