

San Alberto Magno y las bellas artes¹

David Torrijos Castrillejo²

Recibido: 15 de marzo de 2020 / Aceptado: 9 de abril de 2020

Resumen. Este artículo pretende salir al paso de la generalizada tesis según la cual los escolásticos medievales no manejarían la idea de bella arte. Partiendo de una sugerencia de Anzulewicz, el autor muestra cómo san Alberto Magno sí ha entendido la peculiaridad de las bellas artes y las pone en estrecha relación con las artes liberales. Existen bellas artes, como la música, que se buscan por sí mismas y, por tanto, pueden ser tenidas como plenamente liberales. Frente a ellas, existen otras artes llamadas mecánicas, cuyo fin es utilitario. En tercer lugar, hay otras artes que, aunque también procuran alguna utilidad, son escogidas por ellas mismas y por tanto son en parte liberales; en ese grupo deberíamos situar bellas artes como la arquitectura. Un arte será más bella y más liberal en cuanto participe más de la razón y de la belleza del alma. El producto está llamado a ser una metáfora del bien honesto de la virtud. La propia contemplación de esta belleza plasmada por el arte provoca un goce estético. De este modo, se aprecia que Alberto, no menos que santo Tomás, habla de un placer unido a la contemplación de lo bello.

Palabras clave: Estética; placer estético; artes liberales; belleza.

[en] St. Albert the Great and the Fine Arts

Abstract. This article aims to address the widespread thesis according to which medieval scholastics would not handle the idea of fine art. Based on a suggestion by Anzulewicz, the author shows how Albert the Great did understand the peculiarity of fine arts and put them in close relationship with liberal arts. There are fine arts, such as music, which are sought after for their own sake and can, therefore, be considered as fully liberal. In contrast to them, there are other arts called mechanical, whose purpose is utilitarian. In the third place, there are other arts which, although also possessing some utility, are chosen for their own sake and are therefore partly liberal; we should place fine arts such as architecture in that group. The more art participates in reason and the beauty of the soul, the more it will be fine and liberal. The product is called to be a metaphor for the honest good of virtue. The very contemplation of this beauty embodied by art evokes an aesthetic enjoyment. In this way, we can see that Albert, no less than Aquinas, speaks of the pleasure linked to the contemplation of beauty.

Keywords: Aesthetics; aesthetical pleasure; liberal arts; beauty.

Sumario. 1. La concepción de la belleza en san Alberto. 2. Las bellas artes y las artes liberales. 3. Las bellas artes y el placer estético. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Torrijos Castrillejo, D. (2020). San Alberto Magno y las bellas artes. *De Medio Aevo* 14, 117-129.

Durante muchos años, predominó entre los estudiosos la opinión según la cual los medievales no tenían gran cosa que decir en materia de estética, pues este tipo de preocupación estaba fuera de sus intereses³. Según se pensaba, sólo en el renacimiento o, como mucho, en el mundo antiguo, se podría encontrar algo parecido a teorías estéticas. Sin embargo, en el siglo XX una serie de estudios han desmentido este punto de vista, sacando a la luz jugosas reflexiones medievales al respecto de la belleza. Este planteamiento, que puede encontrarse en E. e Bruyne, W. Tatarkiewickz, E. Panofsky, R. Assunto y U.

Eco, ha merecido ser considerado el enfoque estándar de la historia de la estética reciente. No obstante, frente a él ha surgido con posterioridad una postura revisionista, la cual, aun reconociendo la existencia de cierta metafísica de la belleza en la edad media, ha negado la presencia en este periodo de algo comparable a la estética moderna: no existiría una teoría del arte concebido como “bella arte”. Este concepto se escaparía al mundo medieval y su escaso tratamiento de la belleza en nada habría pretendido ocuparse de la producción de artefactos hermosos en sí mismos. Son representantes de este nuevo punto de vista

¹ Este estudio se enmarca en el proyecto de investigación “Recuperación de la estética medieval y diálogo con la estética contemporánea”, financiado por la Oficina de Investigación y Relaciones Internacionales de la Universidad Eclesiástica San Dámaso. Agradezco a Henryk Anzulewicz y a Álvaro Cortina sus comentarios sobre este artículo.

² Universidad Eclesiástica San Dámaso (España)
E-mail: dtorrijos@sandamaso.es
ORCID: 0000-0003-2005-5634

³ Para el estado de la cuestión que voy a exponer, véase Marenbon, 2009, pp. 22-28; Marenbon, 2011, pp. 26-31.

P. P. Kristeller, A. Speer, J. Aertsen y O. Boulnois⁴. Por su parte, J. Marenborn cree que se debe tomar con precaución semejante crítica porque sigue partiendo del prejuicio de asumir que la estética tiene como objeto el estudio de las bellas artes, algo que está siendo cuestionado por el pensamiento contemporáneo sobre dicho campo. En cambio, la filosofía medieval que –según Marenborn– apenas aborda temáticamente la belleza y desconoce el concepto de “bella arte”, sí ofrece una serie de acercamientos a distintos asuntos que están atrayendo últimamente el interés de los estudiosos de estética.

En lo que respecta a san Alberto Magno, figura sobre la cual me voy a centrar en estas páginas, podemos añadir que la presentación de su concepción de la belleza y el arte por parte de Assunto y de Panofsky es más bien escueta. El primero lo menciona sólo en contadas ocasiones y el segundo apenas lo hace⁵. De este periodo inicial de los estudios recientes, merece ser mencionado el artículo, bastante completo, firmado por Pouillon⁶. Junto a él, se ha de destacar la excelente obra de E. de Bruyne, el cual llevó a cabo una revisión bastante exhaustiva de los textos de san Alberto sobre la belleza (aunque cometiera el error, heredado por autores posteriores, de considerar el *Mariale* como obra auténtica). No se preocupó por su relación con el arte sino que se centró más bien en exponer la metafísica de la belleza, presente sobre todo en su comentario a *Sobre los nombres divinos* del Pseudo-Dionisio⁷. Abona la calidad de la obra de este autor belga el que parezcan depender de él las páginas dedicadas a san Alberto por parte de Eco y de Tatarkiewicz, las cuales son, en todo caso, mucho más concisas⁸.

En las últimas décadas han sido compuestos otros trabajos por parte de Aertsen, Brendenbeck, Servier, Sammon y Costarelli, sobre todo encaminados a elucidar la metafísica de la belleza⁹. A ellos se ha unido un importante capítulo sobre san Alberto en el libro que recoge la tesis doctoral de M. Bender, defendida en 2007 (Bender 2010, pp. 161-209). Este texto tiene el mérito de dar una mirada en profundidad a la temática de la belleza con un punto de vista metafísico y teológico, pero

teniendo en cuenta muchas más obras que las contempladas por de Bruyne y otros estudiosos. En una línea diferente, es menester mencionar el interesante estudio de Eckert, que relaciona al escolástico alemán con el arte de su tiempo (Eckert 1980, pp. 16-28). Este autor plantea, en una línea similar a la seguida por Panofsky y Maritain, una analogía entre la arquitectura gótica y la teología de Alberto, adivinando en él incluso ciertos elementos que podrían ser reunidos para elaborar una teoría del arte¹⁰. Con una perspectiva asimismo original, acaba de ser publicado un sugestivo artículo sobre la experiencia de la belleza en el Sacramento de la Eucaristía según san Alberto (Surmanski 2019, pp. 747-768).

Ahora bien, entre las publicaciones más recientes se debe dar especial relieve a un excelente trabajo de Anzulewicz, el cual es, sin duda, un probado estudioso de san Alberto que se ha dedicado durante años a la investigación de su pensamiento y forma parte del equipo que elabora la excelente edición crítica de sus obras¹¹. En este artículo, Anzulewicz cuestiona el punto de vista de quienes disminuyen la importancia de la reflexión medieval sobre la belleza:

El ejemplo de Alberto Magno muestra que ha habido casos de teorías sobre lo bello y la belleza que, para entendernos, han de ser incluidas en el concepto moderno de estética; han existido incluso antes de la introducción de ese concepto merced a Baumgarten y su justificación científica y teórica de una disciplina *filosófica* sobre la belleza, la cual fue entendida por él como una ciencia de la perfección del conocimiento sensible¹².

Pero lo que más nos interesa de este trabajo es que Anzulewicz pone de relieve la existencia en san Alberto de la idea misma de “bella arte”: nuestro autor habría advertido la existencia de una forma de productividad humana enderezada a la creación de un artefacto en el cual se busca prioritariamente su belleza.

Por nuestra parte, en nuestro estudio nos limitaremos a presentar primero un escueto esbozo de la idea de belleza

⁴ Ya en 1947, Schapiro declaró que la escolástica no manejaba en modo alguno la idea de bella arte, ni estaba en condiciones de aportar nada a nuestro conocimiento del arte de su época: cf. Schapiro 1985, pp. 33-34. No hace mucho que este punto de vista ha sido adoptado también por Carruthers 2013, pp. 196-197.

⁵ Cf. Assunto 1982, pp. 22.104.226; Panofsky 1989 no lo menciona, pero véase Panofsky 1986, p. 22.

⁶ Cf. Pouillon, 1946, pp. 293-301.

⁷ Cf. de Bruyne 1998, vol. 2, pp. 153-188. Este libro fue publicado por vez primera en 1946, igual que el artículo de Pouillon.

⁸ Cf. Eco 1987, pp. 35-38; Tatarkiewicz 2018, pp. 252-258.

⁹ Cf. Aertsen 1998, pp. 417-427. Aertsen niega en primer término la existencia de la noción de “bella arte” en el medioevo (Aertsen 1998, p. 425) aunque al final abre una puerta para explorar cómo se da la belleza en las obras confeccionadas por la pericia humana (Aertsen 1998, p. 427). El trabajo de Brendenbeck 2011, pp. 411-443 se trata de una traducción alemana de la parte sobre la belleza del comentario a *Los nombres divinos* del Pseudo-Dionisio precedida de una introducción. Consúltese también la sección intitulada “Albert the Great’s *De Pulchro et Bono*”, en Servier 2012, pp. 297-322; el capítulo titulado “Beauty as a Divine Name in Albert the Great”, en Sammon 2014, pp. 236-258; Costarelli Brandi 2013, pp. 65-78; Costarelli Brandi 2014, pp. 61-76; Costarelli Brandi 2015, pp. 49-63.

¹⁰ “Gewiß liegt es ja nah, Vergleiche anzustellen zwischen der Architektur einer theologische Summe, wie sie gerade im 13. Jahrhundert entstand und wie auch Albert der Große sie geschaffen hat, und der Architektur der Kathedrale oder auch der Mendikanten-Ordenskirche” (Eckert 1980, p. 20). Compárese con esta afirmación del estudioso francés: “La Catedral de Nuestra Señora de Chartres es una maravilla de lógica, tanto como la Suma de Santo Tomás” (Maritain 1972, pp. 66-67). Asimismo, al igual que Maritain (Maritain 1972, p. 7), Eckert cree que pueden ser extraídos de las páginas de Alberto ciertos rudimentos de una teoría del arte: “Eine Theorie der Ästhetik finden wir bei ihm sowenig wie bei den mittelalterlichen Theologen überhaupt. Es sind immer wieder nur einige Elemente, die als Ansatz einer Kunsttheorie in Anspruch genommen werden dürfen” (Eckert 1980, p. 23).

¹¹ Cf. Anzulewicz 2018. En esta misma línea, véase también Anzulewicz 2008, pp. 28-45.

¹² “Das Beispiel des Albertus Magnus zeigt, dass es Theorien über das Schöne und die Schönheit, die um einer Verständigung willen unter dem neuzeitlichen Begriff der Ästhetik subsumiert werden, bereits vor der Einführung dieses Begriffs durch Baumgarten und seine wissenschaftstheoretische Begründung einer philosophischen Disziplin über die Schönheit, von ihm als Wissenschaft von der Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis verstanden, gegeben hat”; Anzulewicz 2018, p. 176.

que san Alberto transmite en las páginas más importantes dedicadas a este concepto y, en segundo lugar, trataremos de sacar partido de la sugerencia de Anzulewicz, la cual constituye una novedad dentro del panorama actual de los estudios de estética medieval. Intentaremos preguntarnos por la comprensión de las bellas artes que está presente en san Alberto y que ha sido desatendida por los investigadores hasta este momento. Para ello, nos proponemos hacer hincapié en algunos textos que han pasado hasta ahora desapercibidos, pese a que muestran una notoria sensibilidad por parte de nuestro autor respecto de la problemática de la estética tal como es concebida en el mundo contemporáneo. En ellos presta atención a la belleza suministrada a la materia por los artistas. Nos fijaremos primero en la naturaleza de las bellas artes, que Alberto enmarca dentro de las artes liberales, y después estudiaremos el placer estético obtenido por su admiración.

1. La concepción de la belleza en san Alberto

El texto más importante compuesto por san Alberto acerca de la metafísica de la belleza se encuentra en su comentario sobre el *locus* clásico para este tema en los autores de periodo medieval: la página del Pseudo-Dionisio en que éste predica el nombre *pulchrum* de Dios. Como es bien sabido, este texto debió de ser reportado hacia 1252 por el propio santo Tomás cuando era alumno de san Alberto y esto pudo contribuir a que estas páginas circularan como un tratado independiente, intitulado *De pulchro*, falsamente atribuido al Aquinate¹³.

Cuando aparece el tema de la belleza, nuestro autor está tratando de identificar los rasgos que “existen en Dios esencial y prioritariamente” y “en las criaturas secundariamente, en referencia a Dios, su causa ejemplar”¹⁴. La primera cuestión que se plantea san Alberto al respecto de la belleza es su relación con la verdad. Frente a la aprensión de lo verdadero tomado por sí mismo –que posee el carácter de verdad propiamente dicha–, “lo bello responde a la aprehensión de lo verdadero en cuanto posee razón de bueno”¹⁵. Esta vinculación entre la bondad y la verdad ha sido explicada por De Bruyne de la siguiente manera:

Lo bello es una síntesis de lo verdadero y del bien. El ser en tanto que luz de la inteligencia es verdadero, en tanto que objeto del deseo, es bueno. [...] A la aprehensión de lo verdadero tomado en un sentido prácticamente neutro corresponde la luz. A la percepción del ser

considerado como un bien deseable y motivante, corresponde lo bello. [...] Esto bello es exactamente el momento donde la percepción pura se convierte en deseo: corresponde a un estado del alma que no es ya aprensión pura ni es todavía movimiento de amor. Es el corolario de un estado psíquico que es más que una percepción pura y es menos que un impulso práctico: *corresponde al descubrimiento del valor de la forma*¹⁶.

Ciertamente, el propósito de la oposición de lo verdadero y lo bello en esta sección del escrito de san Alberto es distinguir entre la aprensión teórica y la aprensión práctica, es decir, aquella que tan sólo capta la naturaleza de la cosa y aquella que la capta en relación de conveniencia con el propio cognoscente, es decir, la aprehende como algo bueno:

La primera procesión que se da en la mente se produce de acuerdo con la aprehensión de lo verdadero. Después, eso verdadero se enciende y es tomado en su razón de bueno y, de tal manera, el deseo es movido a continuación hacia él. En efecto, conviene que al movimiento del deseo le anteceda una doble aprehensión: una que está en el entendimiento especulativo, que versa sobre lo verdadero mismo de manera absoluta, y otra que está en el entendimiento práctico por extensión de lo verdadero hasta la razón de bueno; en ese momento se dará el movimiento del deseo hacia el bien. [...] La procesión de la luz responde absolutamente a la aprehensión de lo verdadero, la procesión de lo bello responde a la aprehensión de lo verdadero en cuanto posee razón de bueno, mientras que la procesión de lo amable responde al movimiento del deseo¹⁷.

De este modo, la captación de lo verdadero incluyendo el carácter de bueno de lo aprehendido coincide precisamente con la captación de la belleza. A diferencia de la mayoría de los filósofos modernos y contemporáneos, Alberto no necesita añadir entre el entendimiento y la voluntad un tercer factor, un sentimiento que captase el carácter de valioso del objeto. Es el propio entendimiento en su vertiente práctica quien está en condiciones de aprehender la bondad y, al hacerlo, percibe la belleza.

En su presentación de estas páginas, De Bruyne insiste en que Alberto entiende la belleza no como algo cuya mera aprehensión provoca placer –como después afirmará santo Tomás– sino como la captación de la bondad de la cosa

¹³ Cf. Sammon 2014, pp. 236-237; Brendenbeck 2011, p. 415; James A. Weisheipl 1980, p. 22; Resnick 2013, pp. 7-8.

¹⁴ “En fait, saint Albert suit l’ordre même des chapitres du *De divinis nominibus*, mais il le justifie à mesure qu’il avance dans son commentaire, n’oubliant jamais que les raisons signifiées par les noms existent en Dieu essentiellement et par priorité, qu’elles se trouvent dans les créatures secondairement, en référence à Dieu leur cause exemplaire”; Ruello 1963, p. 103. El subrayado corresponde a las palabras traducidas en el cuerpo.

¹⁵ “[...] apprehensio vero veri, secundum quod habet rationem boni, respondet processio pulchri”; *In De div. nom.*, §71, Ed. Colon., p. 181, vv. 61-62.

¹⁶ “Le beau est une synthèse du vrai et du bien. L’être en tant que lumière de l’intelligence est vrai, en tant qu’objet du désir, il est bon. [...] Or, à l’appréhension du vrai pris dans un sens pratiquement neutre correspond la lumière. A la perception de l’être considéré comme un bien désirable et émouvant correspond le beau. [...] Le Beau est exactement le moment où la perception pure se meut en désir: il correspond à un état d’âme qui n’est plus appréhension neutre et qui n’est pas encore mouvement d’amour. Il est le corolaire d’un état psychique qui est plus que perception pure et moins qu’élan pratique: *il correspond à la découverte de la valeur dans la forme*”; de Bruyne 1998, vol. 2, p. 163.

¹⁷ “Prima autem processio, quae est in mentem, est secundum apprehensionem veri. Deinde illud verum excandescit et accipitur in ratione boni, et sic demum movetur desiderium ad ipsum; oportet enim motum desiderii antecedere duplicem apprehensionem, unam quae est in intellectu speculativo, quae est ipsius veri absolute, et alteram quae est in intellectu practico per extensionem de vero in rationem boni, et tunc primo erit motus desiderii ad bonum. [...] Apprehensio igitur ipsius veri absolute respondet processio luminis, apprehensio vero veri, secundum quod habet rationem boni, respondet processio pulchri, motui vero desiderii respondet processio diligibilis”; *De div. nom.*, §71, Ed. Colon., p. 181, vv. 47-56.59-63.

(de Bruyne 1998, vol. 2, p. 164). Sin embargo, tal como veremos cuando hablemos acerca del placer estético en san Alberto, el silencio de este pasaje no debe llevarnos a presuponer que la captación cognoscitiva de la bondad en que consiste la belleza no sea para él de suyo placentera.

A continuación, san Alberto se pregunta por la relación existente entre la belleza y el bien honesto, es decir, aquel bien que merece ser querido por sí mismo y no por razón de otra cosa. Es muy oportuno, pues parece que la captación de la belleza coincide con la aprehensión del bien. De ahí que Alberto aproveche para explicar las características de la belleza:

Se ha de decir que lo bello encierra en su razón tres cosas, a saber, el esplendor de la forma sustancial o accidental sobre las partes proporcionadas y acabadas de la materia, como el cuerpo se llama bello por el resplandor del color sobre los miembros proporcionados y esto es como una diferencia específica que realiza la razón de lo bello; en segundo lugar, el atraer hacia sí el deseo y esto lo posee en cuanto es bueno y fin; en tercer lugar, el congregar todas las cosas y esto lo posee por parte de la forma, cuyo resplandor hace la belleza. En cuarto lugar, está lo que pertenece a la primera belleza misma, la cual es causa de belleza por su esencia, es decir, produce toda belleza¹⁸.

En estas líneas aparece el carácter principal de la belleza en san Alberto: el esplendor de la forma. La perfección de la forma se extiende a las partes del cuerpo que informa y hace que ese ente sea perfecto, tenga cohesión y, por tanto, sea apetecible. Aparece aquí también la mención de la primera belleza, que es Dios mismo, fuente de toda belleza y bello en máximo grado. Como indica oportunamente Anzulewicz, estos tres rasgos de la belleza valen “para todo lo bello de este mundo, tanto natural como artificial”, que consta de materia y forma, y no menos para la divina fuente de toda belleza, que es belleza subsistente¹⁹.

En definitiva, respecto de la distinción entre lo bello y el bien honesto, Alberto concluye que “lo bello y lo honesto son lo mismo en el sujeto, pero difieren en la razón, pues la razón de lo bello consiste en lo universal,

en el resplandor de la forma sobre las partes proporcionadas de la materia o sobre diversas fuerzas y acciones, mientras que la razón de lo honesto consiste en que atrae el deseo y se denomina adecuado según la proporción de la potencia respecto del acto”²⁰. La belleza consiste más bien en el efecto de la forma sobre el sujeto en que reside, mientras que la capacidad de suscitar un apetito por parte de quien lo contempla es propiamente la bondad.

Hemos visto que forma parte de la caracterización de la belleza la proporción de ciertas partes, las cuales pueden ser bien corpóreas bien espirituales: los entes espirituales son simples, pero cabe hablar de la proporción característica de una belleza inmaterial, cuando existe una armonía entre las distintas potestades o acciones de dichos entes²¹. Por eso, Alberto afirmará más adelante que “tal como se requiere para la belleza del cuerpo que haya una debida proporción de los miembros y que el color destelle en ellos, de tal manera que, si faltare una de ambas cosas, el cuerpo no sería bello, así también se requiere para la noción universal de belleza una proporción de ciertas cosas entre sí, ya sean partes, ya potencias, ya cualesquiera cosas en las cuales destelle la claridad de la forma”²². Se trata de la unidad de cierta multiplicidad, aunque se trate tan sólo de una pluralidad virtual, de diferentes potencias reunidas en un solo sujeto.

Si proseguimos más adelante en el tratado, encontraremos un pasaje en el que Alberto llama la atención sobre los ocho modos conforme a los cuales se alcanza la perfección de la belleza²³. Los enumera teniendo en cuenta los ocho defectos que pueden empañarla. Esto le permite concluir que Dios posee una belleza perfectísima porque reúne en sí todos estos modos: lo bello que es bello en sí mismo, lo bello que es uniforme consigo mismo en belleza y lo bello que “posee con anterioridad en sí y de manera eminente la belleza que es una fuente –una causa ejemplar y efectiva– de toda belleza y de ahí se sigue que no reciba nada de las cosas sino que posea en sí con anterioridad que sea igualmente bello respecto de todas las cosas”²⁴. De esta manera, Alberto se refiere a la causa de toda belleza dentro del marco neoplatónico y cristiano en que inscribe su filosofía. En conclusión, todas las cosas bellas son un reflejo de esta belleza suprema y constituyen una suerte de llamamiento a perseguirla, de acuerdo con el espíritu agustiniano: “El placer, prometiendo una delectación y dulzura, indica que sólo Dios es esencialmente deleitable y en Él se encuentra la plenitud de la de-

¹⁸ “Dicendum, quod pulchrum in ratione sua tria claudit, scilicet splendorem formae substantialis vel accidentalis super partes materiae proportionatas et terminatas, sicut corpus dicitur pulchrum ex resplendentia coloris supra membra proportionata, et hoc est quasi differentia specifica complens rationem pulchri; secundum est, quod trahit ad se desiderium, et hoc habet, in quantum est bonum et finis; tertium est, quod congregat omnia, et hoc habet ex parte formae, cuius resplendentia facit pulchrum. Quartum autem est ipsius pulchritudinis primae, quae per essentiam suam causa est pulchritudinis, scilicet omnem pulchritudinem facere”; *De div. nom.*, §72, Ed. Colon., p. 182, vv. 38-50.

¹⁹ “Diese drei Merkmale umfassende Formel des Schönen gilt für alles innerweltliche, natürliche und artifizielle Schöne, das eine Zusammensetzung aus Materie und Form aufweist sowie für das Schöne, das mit seiner Schönheit identisch ist und die ihrerseits das formale Wirkprinzip von allem Schönen und aller Schönheit darstellt”; Anzulewicz 2018, p. 159. Subrayo el texto traducido en el cuerpo.

²⁰ “[...] pulchrum et honestum sunt idem in subiecto, differunt autem in ratione, quia ratio pulchri in universalis consistit in resplendentia formae super partes materiae proportionatas vel super diversas vires vel actiones, honesti autem ratio consistit in hoc quod trahit ad se desiderium, decens vero dicitur secundum proportionem potentiae ad actum”; *De div. nom.*, §72, Ed. Colon., p. 182, vv. 64-70.

²¹ La comparación entre las partes del cuerpo y las partes potestativas, es decir, las distintas potencias de una entidad espiritual, aparece también en *Summa Theol.*, I, tr. 6, q. 26, c. 1, a. 2, Ed. Colon., p. 179, vv. 4-7.

²² “[...] sicut ad pulchritudinem corporis requiritur, quod sit proportio debita membrorum et quod color supersplendat eis, quorum si alterum deesset, non esset pulchrum corpus, ita ad rationem universalis pulchritudinis exigitur proportio aequalium ad invicem vel partium vel partiarum vel quorumcumque quibus supersplendat claritas formae”; *De div. nom.*, §76, Ed. Colon., p. 185, vv. 80-87.

²³ Cf. *De div. nom.*, §79, Ed. Colon., p. 185, vv. 22ss.

²⁴ “[...] quod praehabet in se eminenter pulchritudinem, quae est fontana causa exemplaris et efectiva, omnis pulchri, et ex hoc sequitur, cum non recipiat a rebus, sed praehabeat in se, quod respectu omnium aequaliter sit pulchrum, sive in eadem aut in diversis speciebus”; *De div. nom.*, §83, Ed. Colon., p. 190, vv. 24-29. Siempre que no indique nada, el subrayado en los textos de san Alberto pertenece a la edición de Borgnet o la

lectación [...]. Igualmente, la criatura, por el aspecto de su belleza, promete e indica que el generante de ese aspecto es el más bello y la belleza misma por esencia”²⁵.

2. Las bellas artes y las artes liberales

Una vez considerado someramente el planteamiento de san Alberto sobre la belleza, merece la pena ver cómo puede iluminar su comprensión de las bellas artes. Eckert y Anzulewicz tienen el mérito de haber resaltado este aspecto de su pensamiento²⁶. En particular, Anzulewicz ha puesto en evidencia que Alberto, el cual mencionó incluso una belleza artística (*pulchrum artis*²⁷), fue capaz de advertir que la actividad de ciertas artes no estaba motivada por ninguna utilidad sino por la belleza que producían y ésta era buscada por sí misma: “Las bellas artes [...] producen belleza y la buscan como su propio fin. No son necesarias para la vida pero pertenecen a toda ciudad, porque elevan la calidad de vida de los ciudadanos”²⁸. Según este estudio, se puede afirmar, por consiguiente, que san Alberto habría reconocido la existencia de eso que la modernidad denomina “bellas artes”, es decir, aquellas cuyo principal objetivo es producir belleza.

Para Anzulewicz, las bellas artes se contarían en el número de las “artes liberales” recibidas de la tradición por san Alberto, las cuales son escogidas por sí mismas y no por la utilidad que de ellas se pueda obtener. En efecto, el teólogo dominico consideraba “artes liberales a las que queremos por ellas mismas y no por otras cosas, como el arte de los músicos, la danza, el boxeo y el arte de los torneos, etc.” Frente a ellas, situaba las “artes mecánicas a las que buscamos no por ellas mismas sino por otra utilidad, como es la forja, que no se busca por forjar sino por la espada, la zapatería por el calzado, y otras muchas como éstas”²⁹.

Como permite ver la anterior enumeración, Alberto es bastante flexible respecto del número de las artes liberales. Sin embargo, es bien sabido que la tradición resalta siete artes liberales, entre las cuales se encontraba desde antaño

la música, que es precisamente la mencionada en uno de los pasajes citados por Anzulewicz para refrendar su tesis:

En algunas artes se busca tan sólo la operación, como el arte de tocar la cítara se lleva a cabo por el propio tocar la cítara; en otras artes, en cambio, se busca más bien lo producido, como el arte del artesano se ordena al cuchillo mismo como a su fin³⁰.

En este texto –tomado de su primer comentario a la *Ética*– resulta patente que Alberto comprende perfectamente que el ejercicio del arte musical se busca por sí propio. Sin embargo, no hace referencia explícita a la belleza como lo perseguido de manera preponderante por tal actividad; sólo es claro que se trata de un arte que es buscada por ella misma y no por el artefacto que fabrica..., pues no fabrica ninguno. Algo semejante ocurre en otros pasajes donde se expresa una distinción semejante, como en éstos, tomados de otros comentarios a Aristóteles, que pueden ser buen complemento a la cita de Anzulewicz:

El fin de todo entendimiento práctico se encuentra fuera de él, ya se trate de una obra, ya se trate de lo producido por ella. La obra es el fin en ciertas artes, como sucede con las artes musicales, entre las cuales el fin último que se persigue al actuar es el canto y la tonada. En otras artes, el término final no es la obra sino lo producido por ella. Así, el artesano no trata de fabricar por fabricar, sino por mor de la espada o de otra arma que es su producción propia y constituye el fin de su arte³¹. [...] los ejercicios liberales son aquellos que no se buscan por razón de la utilidad de ninguna obra, sino que se ejercitan por ellos mismos, como tocar la vihuela de arco, la danza, la sinfonía, etc. Este ejercicio liberal, que se da en las siete artes liberales, se opone al arte mecánica, pues en aquélla la utilidad de la obra adultera el saber, porque no se investiga en ella por el saber, sino por la operación o por la obra³².

Coloniense: ambos editores emplean la cursiva para distinguir la traducción del texto original incluida por Alberto en su comentario o paráfrasis.

²⁵ “Similiter voluptas promittendo delectationem et dulcedinem, inuitt quod solus Deus essentialiter delectabilis est, et quod in ipso est plenitudo delectationis. [...] Similiter creatura per speciem pulchritudinem promittit, et inuitt quod speciei generator pulcherrimus est, et ipsa pulchritudo per essentiam”; *Summa Theol.*, II, tr. 1, q. 3, m. 3, a. 4, p. 3, ed. Borgnet, p. 55.

²⁶ Dice Eckert: “Die Zusammenschau von Licht, Farbe, Schönheit, wie sie uns bei Albert und seinen Schülern begegnet, korrespondiert der Aufhebung der Wand in den Kirchenbauten, die Auflösung der Wand aus Stein in die großen wohlproportionierten und in satten Farben schimmernden Glasfenster”; Eckert 1980, p. 26. También de Bruyne 1998, vol. 2, p. 168 vincula la importancia de la proporción en la teoría de la belleza de san Alberto con la esbeltez del gótico.

²⁷ *Summa Theol.*, I, tr. 6, q. 27, c. 5, Ed. Colon., p. 212, v. 71. Citado por Anzulewicz 2018, p. 171.

²⁸ “Die schönen Künste seien ‘freie Künste’, weil sie die Schönheit hervorbringen und sie als Selbstzweck erstreben. Sie seien nicht lebensnotwendig, aber sie gehörten zu jeder Stadt, weil sie die Lebensqualität der Bürger erhöhten”; Anzulewicz 2018, p. 171.

²⁹ “Liberales autem artes dico, quas propter se et non propter aliud volumus, sicut est musicorum ars et tripudium, et saltus et pugillatio et torneamentum et cetera huiusmodi, quorum exercitiis solis delectamur. Mechanicas autem voco, quascumque non propter se, sed propter alterius utilitatem quaerimus, sicut est fabricatio non propter fabricare, sed propter ensem, sutoria propter calceum, et huiusmodi sunt multa”; *Metaph.*, I, 1, tr. 1, c. 6, Ed. Colon., p. 9, vv. 61-69, trad. esp. Torrijos-Castrillejo 2013, pp. 47-49.

³⁰ “In quibusdam enim artibus quaeritur tantum operatio, sicut ars citharizandi est propter ipsum citharizare; in aliis autem quaeritur ipsum operatum, sicut ars fabrilis ordinatur ad ipsum cultellum sicut ad finem”; *Sup. Eth.*, I, 1, lect. 2, §10, Ed. Colon., p. 8, vv. 3-7 (citado por Anzulewicz 2018, p. 171, nota 2). Esta obra data de la misma época en que comentaba el libro del Pseudo Dionisio que consideramos en el epígrafe anterior: cf. Kübel 1968-1972, p. vi.

³¹ “[...] finis omnis intellectus practici extra ipsum est, sive sit opus, sive operatum. Opus quidem in artibus est finis sicut in musicis, in quibus cantus et melos ultimus finis est, qui exercetur in agere. In aliis autem ultimus finis non est opus, sed operatum; faber enim non intendit fabricare propter fabricare, sed propter gladium vel aliud vas, quod est suum proprium operatum et finis suae artis”; *De an.*, I, 3, tr. 4, c. 4, Ed. Colon., p. 232, vv. 84-92.

³² “Exercitia autem liberalia sunt, quae non utilitatis alicuius operati quaeruntur gratia, sed exercentur propter seipsa, sicut vigella et tripudium et symphonia et huiusmodi. Et hoc liberales quidem in liberalibus septem opponitur mechanicae, in qua operati utilitas adulteratur scire, quia scire in

En todos estos casos, nos encontramos con una insistencia en determinadas actividades que se escogen por sí mismas, porque ellas mismas son apetecibles y no tanto los resultados transitivos provocados por ellas. Vemos cómo las artes mecánicas se oponen a las liberales precisamente porque aquéllas son queridas más bien por el producto y no por el ejercicio mismo. Sin embargo, como vamos a ver enseguida, tal explicación no se limita tan sólo a las liberales, sino que se extenderá también a otras actividades.

De momento, aunque resulta evidente que la música forma parte de las artes liberales, aún no ha sido mostrada con total claridad la peculiar naturaleza de las bellas artes: todavía no se ha puesto el acento en la hermosura procurada por estas tareas. En ese sentido, resulta esclarecedor otro pasaje donde nuestro autor se detiene más en esta índole “liberal” de ciertas artes. Se trata de un comentario a *Eth. Nic.*, I, 1, 1094a4, un texto que ya hemos visto antes comentado en la más temprana de las dos exposiciones que san Alberto dedicó a ese libro de Aristóteles. En esta otra, compuesta unos quince años más tarde (Tracey 2013, p. 368), proporciona empero una reflexión más completa y personal acerca de ese pasaje, abriendo de paso el campo de las actividades buscadas por sí mismas a otras que difícilmente pueden ser tenidas por “bellas artes”:

Parece haber cierta diferencia entre los fines humanos. La primera y más general diferencia es que ciertos fines son ciertas operaciones, cuyos fines se dan en la acción sucesiva, de modo que la elección del hombre no apetece otra cosa sino la acción misma, como acaece en todas las actividades musicales y gimnásticas, y en los juegos de competición. Mediante el arte de tocar la vihuela de arco no pretendemos nada más sino la acción que se denomina “tocar la vihuela de arco”. Así también en el pugilato y en el torneo no pretendemos nada más que combatir y, de manera semejante, en la danza, no se apetece sino caminar y saltar ordenadamente conforme a la armonía del canto. Lo mismo sucede con otras muchas cosas que atañen al deleite o al ejercicio. Otros fines no son acciones u operaciones sino ciertas obras o productos formados mediante unas operaciones, llamados por los griegos *apotelesmata*, como sucede en el arte del artesano, en el cual no se apetece fabricar por la delectación o la utilidad sino que se apetece lo fabricado, como la espada o el cuchillo, cuyo ser no se da en una sucesión sino en una permanencia³³.

Este texto es especialmente interesante por incluir otras actividades que también se realizarían por sí mismas, como las justas o la gimnasia, que no forman parte de las siete artes liberales que formaban parte del Trivium y el Quadrivium ni tampoco se las suele considerar “bellas”. Se nos indica que estas operaciones son buscadas por sí mismas porque es con su propia realización como se alcanza el fin perseguido por ellas. La ejercitación de las capacidades marciales se logra con la competición pacífica del torneo³⁴; de modo semejante, el deleite procurado por la música se alcanza en la interpretación musical³⁵. He ahí los mencionados “fines” por los cuales se cumplen estos quehaceres: la “utilidad” de ejercitar las propias facultades y la “delectación” obtenida por el arte musical. En este sentido, no se puede entender que todos aquellos pasajes donde Alberto compara las actividades que se buscan por sí mismas frente a las realizadas por las artes productivas estén explicando *ipso facto* la naturaleza de las artes liberales ni tampoco la de las bellas artes.

De hecho, si reflexionamos un poco, la oposición entre artes mecánicas y liberales no puede bastar para calificar las bellas artes. No sólo porque la gramática o la dialéctica difícilmente pueden ser tenidas como bellas artes. Es que tampoco situamos la hermosura de las bellas artes plásticas en la ejecución de la obra, sino más bien en el artefacto producido: el placer estético de la pintura no radica sobre todo en ver pintar al pintor ni en el gozo que éste podría experimentar al dar pinceladas, sino en contemplar su lienzo terminado. En ese sentido, la música estaría enumerada en algunos de los textos que hemos leído junto a las actividades que se buscan por sí mismas, debido a la propia naturaleza sucesiva e imperfecta del arte musical, mientras que las otras bellas artes deberían ser situadas entre las actividades productivas porque, como dice el texto, sus resultados son permanentes. No obstante, esto no significa que Alberto las clasifique sencillamente entre las artes “mecánicas”. Mientras que la fabricación de una pala –por ejemplo– está motivada sobre todo por la utilidad de dicha herramienta, en las bellas artes habría una motivación mucho menos útil: la belleza del artefacto. Por tanto, también el tipo de destreza que hoy denominaríamos “bella arte” se aproxima mucho más a las “artes liberales” de san Alberto que a sus “artes mecánicas” porque desarrolla su labor, en gran medida, al margen de la utilidad.

Con todo, el carácter liberal que se advierte muy bien en la música no es tan claro en otras artes que también consideramos “bellas”. En muchos casos, las bellas artes producen artefactos que son, a la vez, muy útiles. Un evidente ejemplo de ello es la arquitectura. Pero ésta, igual que

talibus non propter scire inquiritur, sed propter operationem vel operatum”; *Metaph.*, I, 1, tr. 2, c. 7, Ed. Colon., p. 24, vv. 79-86, trad. esp. Torrijos-Castrillejo 2013, p. 125. Modifico un poco la traducción.

³³ “Et ideo quaedam videtur esse differentia finium humanorum : et prima quidem et generalior differentia est, quod quidam fines sint operationes in successiva actione fines existentes, ita quod electio hominis nihil appetat nisi ipsam actionem, sicut est in omnibus musicis et gymnasiis et agonisticis ludis. Per artem enim viellandi non petimus ulterius aliud nisi actionem quae *viellare* vocatur. Sic etiam in palaestra et torniamento nihil petimus nisi pugnare : et similiter in tripudio non appetitur nisi composite incedere et saltare ad harmoniam cantus : et sic est in multis aliis ad delectationem vel exercitium pertinentibus. Alii autem fines sunt non actiones sive operationes, sed per operationes opera quaedam constituta sive operata quae Graece *apotelesmata* vocantur, sicut in arte fabrilis, in qua non appetitur fabricare propter solam delectationem vel utilitatem : sed appetitur in ea id quod fabricatum est, sicut gladius vel cultellus : cujus esse non est in successione, sed in permanentia”; *Ethica*, I, 1, tr. 3, c. 8, ed. Borgnet, p. 40.

³⁴ El propósito de los torneos es la ejercitación en orden a la guerra: cf. *Politica*, I, 3, c. 4, ed. Borgnet, p. 232; I, 8, c. 2, ed. Borgnet, p. 764.

³⁵ Mientras que otras artes se ordenan a lo necesario para vivir, la música es una de las artes ordenadas a *vivir bien* y a procurar alegría: “[...] *ad delicias, vel bene vivere*, id est, ad jucunditatem, sicut est musica et saltativa, quae ad jucunditatem sunt”; *Politica*, I, 4, c. 3, ed. Borgnet, p. 336.

la artesanía litúrgica y palaciega que era moneda común en tiempos de san Alberto, sin lugar a dudas, tiene una intención estética tan importante por lo menos como la meramente utilitaria. Por este motivo, se hace necesaria una distinción entre unas bellas artes y otras. Esta distinción la debemos al propio san Alberto, el cual se expresa así en este otro valioso texto también citado por Anzulewicz:

[1] En las artes vemos que hay algunos productos que no pertenecen de suyo a la propiedad del alma que los produce, sino que más bien sirven y son empleados para usos serviles y están ordenados hacia la necesidad de esta vida material. Estos eran denominados por los antiguos griegos *apotelesmata* y tales artes son denominadas mecánicas, pues adulteran el alma que las genera y la arrastran a la materia. Así es la albañilería, que en sí misma no tiene nada del deseo ni de la belleza del alma, sino que se aplica para el uso de la casa –la cual constituye un refugio del frío y del calor–, proveyendo a la necesidad de esta vida material. [2] Otras artes, pese a producir cosas que están en la materia, introducen en ella la belleza y la libertad del alma; por ello, son denominadas liberales y artes liberales, pues las queremos por ellas mismas, incluso si no tuviesen añadida ninguna utilidad, como es el sonido armónico en el canto y en los instrumentos musicales, como es la vihuela de arco, la cítara, la flauta y otros parecidos. [3] Otras artes son en cierto modo intermedias entre ambas: sirven de un modo mecánico pero introducen libertad en sus obras, como sucede con la milicia, el pugilato, el tiro con arco, etc. En estas artes, se emplean *apotelesmata* fabricados por las artes mecánicas, pero su ejercicio trae libertad para la patria, consolida la cosa pública y proporciona el fruto de la virtud y de la felicidad, cosas que son queridas por sí mismas, incluso si

no nos aumentaren en modo alguno nuestro propio provecho³⁶.

Este sugestivo pasaje contiene distintos elementos relevantes. En primer lugar, dejando de nuevo entre paréntesis las otras seis artes liberales impartidas en la facultad de artes, se centra más bien en las artes musicales y las considera liberales porque, “pese a producir cosas que están en la materia, introducen en ella la belleza y la libertad del alma”. Se comportan de un modo muy similar al propio Dios, que plasma en las formas creadas su propia belleza (Anzulewicz 2008, pp. 32-35). Por eso, la música no se limita a ser considerada deseable meramente por procurar deleite –como también lo es, por ejemplo, el juego–, sino por encaminar hacia una belleza que es un indicio de la superior participación de la razón que caracteriza a este arte, una plasmación de la belleza procedente del alma del artista. Suscita un deleite, sí, pero el deleite en un bien honesto. De ahí que, para Alberto, la música sea materia de enseñanza “no para instruir a los jóvenes sobre algo útil o necesario, sino en cuanto es liberal y honesta”³⁷. Este tipo de delectación artística eleva de suyo el alma hacia la bondad moral y, por tanto, la embellece³⁸.

La participación en la razón, se convierte, pues, en el rasgo peculiar de un arte liberal, de modo que, cuanto más participe de ella y más se aproxime al bien humano por excelencia, más elegible será un arte y, en ese sentido, más liberal. De ahí que, en segundo lugar, el texto antes citado nos permite fijarnos por fin en la distinción entre la música y las bellas artes plásticas que antes estábamos aguardando. Es Alberto en persona quien distingue tres tipos de técnicas humanas. En primer término, hay ciertas artes cuyo propósito principal es aportar una utilidad, a las que llama mecánicas. En realidad, incluso éstas pueden participar de alguna belleza en cuanto declaran la hermosura del alma del artífice³⁹. De hecho, san Alberto pone determinadas faenas agrícolas como ejemplo de combinación de utilidad y hermosura⁴⁰. En segundo término, aparece la música como un arte puramente liberal, puesto que su ejercicio no

³⁶ “Similiter autem in artibus videmus quaedam operata quae secundum se nullius omnino sunt proprietatis animae, quae operatur ea, sed potius mechanice deserviunt et ancillantur usibus servilibus ad necessitatem huius materialis vitae ordinatis. Et haec vocantur ab antiquis Graecis sapientibus apotelesmata, et artes ipsae vocantur mechanicae, animam, quae gignit eas, adulterantes et ad materiam trahentes. Sicut est dolabrum, quod secundum se nihil omnino habet desiderii vel pulchritudinis animae, sed applicatur ad usum domus, quae est operimentum a frigore et caumate necessitati huius materialis vitae providens. Quaedam autem faciunt ea quae licet sint in materia, pulchritudinem tamen et libertatem animae ingerunt et ideo liberalia dicuntur et artes liberales, eo quod ipsa volumus sui causa, etiamsi nihil omnino utilitatis habeant adiunctum; sicut est sonus harmonicus in cantu et musicis instrumentis, sicut est vigella, cithara et tibia et his similia. Quaedam autem sunt quasi media horum, quae deserviunt quidem mechanice, sed inducunt libertatem, sicut est militia et pugillatoria et sagittatoria et huiusmodi, in quibus usus est apotelesmatum operatorum a mechanicis, sed exercitium inducit libertatem patriae et rei publicae statum et virtutis et felicitatis fructum, quae propter se volumus, etiam si nihil omnino alterius nobis cum his utilitatis accrescat”; *De nat. et orig. an.*, tr. 1, c. 1, Ed. Colon., p. 3, v. 62 – p. 4, v. 15. Citado por Anzulewicz 2008, p. 30; Anzulewicz 2018, p. 171.

³⁷ “[...] musica est disciplina quaedam, quam non sicut utilitem erudiendum est filios, neque ut necessariam, sed ut liberalem et honestam”; *Politica*, l. 8, c. 2, ed. Borgnet, p. 765. De acuerdo con las reflexiones de Aristóteles, enriquecidas por la tradición posterior, Alberto cree que la música contribuye a elevar el deseo de los jóvenes precisamente en la dirección de las aspiraciones más liberales: “[...] *hi quidem, scilicet rythmi, ad honores habent motus*, qui scilicet dilatant corda ad honesta et delectabilia et per se bona, *hi autem*, id est, alii rythmi *liberaliores*, supple, habent motus, qui scilicet ex modo dictaminis movent ad liberalia, quae propter se scire volumus, non ad mechanica, quae quaerimus propter aliud”; *Politica*, l. 8, c. 4, ed. Borgnet, p. 786.

³⁸ “Ce qui est vraiment beau modifie la personnalité ou la perfectionne. L’intuition du beau ou du vrai bien est une lumière qui illumine l’esprit : sa présence dans l’âme l’embellit d’une manière ineffable ; la synthèse de l’illumination et de l’embellissement n’est autre chose que la perfectionnement suprême”; de Bruyne, “L’Esthétique du Moyen Age”, en de Bruyne 1998, vol. 2, p. 488.

³⁹ “*Maxime autem serviles*, similiter sunt huiusmodi industriae, *ubi corporis plurimus usus*, id est, quae labore corporis exercentur, et minimum requirunt rationis. *Ignobilissimae autem*, supple, harum industriarum, *ubi minimum requiruntur virtutis* et honestatis, sicut est focaria apud nos, et banausica apud Graecos dicta : illi enim minimum habent pulchritudinis et honestatis, sed sunt tetri et fuliginosi et sordidi in pannis et conversatione”; *Politica*, l. 1, c. 8, ed. Borgnet, p. 67. Se ve que, en principio, todo arte es productor de cierta belleza, puesto que el trabajo de cocinera (*focaria*) posee el grado infimo. Por tanto, hay en dicha operación algo, aunque sea poco, de hermoso y de honesto, en tanto en cuanto suministra a la materia una pizca procedente de la razón y le comunica así la belleza y libertad del alma del artífice.

⁴⁰ “[...] nihil prohibet aliquod unum et idem opus secundum diversas sui proprietates et formas pertinere ad opus distinctionis, et ad opus ornatus. [...] Propter quod etiam Palladius in libro de *Agricultura*, plantandas dicit esse vineas in montibus ad oculum solis meridianum [*De agricultura*, l. 2, c.

proporciona utilidad alguna, aunque sea plasmado en la materia de algún modo. Está claro que la música aquí es contemplada en cuanto expresa la belleza del alma y, por eso mismo, su ejercicio y escucha la alimentan. Junto a la música podrían tener cabida otras bellas artes cuyo objetivo es plasmar la belleza del alma en la materia sin importar otra utilidad añadida. En tercer término, Alberto cree que hay otras artes que significan una intervención física de cierto rango y que se sirven de instrumentos pero que, no obstante, no pueden ser calificadas de mecánicas y, de hecho, se aproximan a las artes liberales, porque también están ordenadas a ciertos bienes que son queridos por sí mismos. Nuestro autor se refiere al arte militar en cuanto se ordena a cumplir obras de virtud, es decir, bienes honestos dignos de amor por sí mismos.

Según creo, las bellas artes plásticas deberían distribuirse entre las artes liberales y el tercer grupo de artes “intermedias”, porque en muchas ocasiones se aproximan a las mecánicas al contribuir a la utilidad de la vida humana⁴¹. No obstante, en cuanto se dirigen a la belleza en cuanto tal, en la medida en que persiguen plasmar la hermosura del alma sobre la materia mediante el ornato de sus productos, entonces están realizando un acto digno de ser querido por sí mismo. Proceden sobre un producto duradero como lo hace la música con su efímero producto.

A este respecto, es interesante tener en cuenta que el abate Batteux, cuando escribe a mediados del siglo XVIII su célebre libro sobre las bellas artes, convirtiéndose con ello en uno de los pioneros de la estética moderna, divide las artes de acuerdo con un esquema muy similar al adoptado aquí por san Alberto: artes mecánicas cuyo objetivo es remediar la indigencia humana, bellas artes cuyo objetivo es el agrado (música, poesía, pintura, escultura y danza) y artes mixtas de ambos propósitos (arquitectura y elocuencia)⁴².

Aunque san Alberto no se haya percatado de incluir en su triple división las artes plásticas de modo expreso, esto no indica que haya pasado por alto su propósito estético. Se refiere a este asunto al hilo de su comentario sobre las reflexiones de Aristóteles en la *Política* acerca de la educación de los jóvenes. Junto a su preparación en las letras, la gimnasia y la música, añade un cuarto género de disciplina, denominada *protractiva* en la versión que él maneja de este pasaje: “[...] deben aprender el dibujo (τὴν γραφικὴν), no

para no cometer errores en sus compras particulares y para no ser engañados en la compra y venta de objetos, sino más bien porque el dibujo da capacidad de contemplar la belleza de los cuerpos”⁴³. El traductor latino, al escribir *protractiva* donde la versión española escribe “dibujo”, quería referirse ciertamente al arte pictórico, de acuerdo con uno de los usos del término durante el medioevo⁴⁴. Sin embargo, san Alberto, pensando que Aristóteles se está refiriendo a otro tipo de conocimiento, cree que se trata de una mala traducción y propone otro término para verter mejor la idea tal como él la ha entendido: *exclusoria*⁴⁵. Esto significa que, según el dominico, el Estagirita no se habría referido a la pintura sino más bien a la metalurgia y, de manera particular, a la platería y la orfebrería:

Sobre el arte *protractiva*, [Aristóteles] dice que es útil para juzgar las obras de los artesanos. La llama *protractiva* porque se realiza con martillos y el metal se estira (*protrahere*). Nosotros, en cambio, la denominamos arte *exclusoria*, que produce la imagen de los grabados con piedras preciosas en recipientes lujosos, destinados a las mesas de los magníficos. En efecto, como dice en el libro cuarto de la *Ética*⁴⁶, es propio del magnífico amar los tesoros tanto en estas cosas como en otros utensilios. Por consiguiente, dicho arte sirve para juzgar los recipientes a fin de no ser engañados en tales asuntos y con el propósito de deleitar con el aspecto y la belleza de éstos, porque son metáforas de la belleza de la virtud y de la felicidad⁴⁷.

[...] no conviene enseñar a los muchachos sólo para impedir que sean embaucados acerca de la venta y compra de recipientes, sino más bien para que sean contempladores de la belleza corporal que se encuentra en el aspecto del relieve, porque es propio del magnánimo y del magnífico —que se halla muy cerca del bienaventurado y del feliz— no hacer nada por mor de la utilidad sino por mor de la belleza y del honor [...]: esto es liberal y magnífico⁴⁸.

En estas líneas se advierte muy bien el sentido de la educación en esta especie de buen gusto para los objetos

13, §§3.5-6]. Sic ergo considerando luminaria et lumen eorum, nihil prohibet ea pertinere ad ornatum”; *Summa Theol.*, II, tr. 11, q. 59, qc. 6, ad 2, ed. Borgnet, p. 585.

⁴¹ En este punto disiento de Anzulewicz 2008, p. 35, que sitúa todas las bellas artes en el grupo de las artes liberales, quizá excluyendo de ellas la arquitectura, pues incluye las artes aplicadas entre las artes intermedias. Muchas veces la pintura o la escultura tienen cierta “utilidad” aunque sea simbólica o litúrgica, pero en todo caso la arquitectura al menos debe ser enmarcada entre las artes intermedias. Por otra parte, no siempre la música busca únicamente la belleza, pues se le pueden asociar algunas funciones prácticas a ciertas melodías.

⁴² Cf. Batteux 1746, p. 6. La oposición entre artes mecánicas y liberales aparece en p. 7.

⁴³ Aristoteles, *Política*, I, 8, c. 3, 1338a40-b2, traducción de M. García Valdés.

⁴⁴ Cf. “Protractio”, en du Cange 1845, p. 492.

⁴⁵ “[...] haec vocatur exclusoria proprie, et non nisi vitiosa translatione protractiva”; *Política*, I, 8, c. 2, ed. Borgnet, p. 766.

⁴⁶ Así se expresa san Alberto en su comentario al libro mentado (a propósito de Aristoteles, *Eth. Nic.*, I, 4, c. 2, 1122b15-18): “[...] omnes tales si debeant esse magnifici, decet esse nobiles et gloriosos, et quaecumque talia sunt ad gloriam pertinentia, sicut est decor vestium, et splendor mensarum, aurea vasa maglyfi specie, et hujusmodi aliis. Omnia enim haec magnitudinem quamdam habent gloriae et dignitatem”; *Ethica*, I, 4, c. 12, ed. Borgnet, p. 291.

⁴⁷ “De protractiva dicit, quod utilis est ad iudicandum artificum opera : quam enim vocat *protractivam*, eo quod malleis producitur et protrahitur, nos vocamus *exclusoriam artem*, quae fit in vasis pretiosis et gemmis ad speciem *anaglyphi* in mensis magnificorum. Quia, sicut dicit in IV *Ethicorum*, magnifici est diligere thesaurum tam in talibus quam in aliis utilibus. Unde illa valet ad iudicandum vasa ne decipiantur in talibus, et ad delectandum in specie et pulchritudine talium, quia simillimum pulchritudini virtutis et felicitatis”; *Política*, I, 8, c. 2, ed. Borgnet, p. 765.

⁴⁸ “[...] non oportet docere pueros tantum ut sint inseducibiles circa venditionem vasorum et emptionem, sed potius ut pulchritudinis corporalis quae est in specie anaglyphi sint contemplatores : quia magnanimi et etiam magnifici, qui propinquissimus est beato et felici, nihil est facere gratia utilitatis, sed gratia pulchritudinis et honoris [...] : hoc enim est liberale et magnificum”; *Política*, I, 8, c. 2, ed. Borgnet, p. 767.

decorativos. No es propiamente descrita la faena del artesano como un arte liberal, sino que más bien se refiere al buen juicio acerca de ciertos artefactos admirables más por su belleza de aspecto que por la mera utilidad que tienen aparejada. La riqueza aquí está unida a la belleza, la cual, a su vez, es un adorno de la magnificencia y, en último término, de la excelencia vital, la felicidad. La belleza de estos artefactos expresa exteriormente la hermosura del alma de quien hace acopio de ellos y se goza en tales objetos. Según Alberto, la belleza física no es sino una “figura de la belleza espiritual”⁴⁹. Tal belleza espiritual consiste en la superioridad moral. La virtud es un bien honesto, digno de ser escogido por sí mismo y no por mor de otra cosa. De ahí que nada exprese mejor la honestidad del bien de un alma hermosa que la belleza de estos objetos artísticos, porque dicha belleza no está ordenada a ninguna otra cosa, sino que se busca por sí misma. Vemos, pues, cómo también las artes plásticas expresan “la belleza y la libertad del alma” plasmándola en la materia. Por eso las almas nobles y liberales deben aprender a admirar semejante belleza en la cual han de reconocer su propia virtud.

Pese a darse más importancia en el texto anterior a la contemplación de la belleza que a la producción de ésta por parte del artista, esto no significa que las artes plásticas queden relegadas al campo de las artes mecánicas. Al contrario, cuanto más se ordene un arte a la belleza y menos a la mera utilidad, más liberal será, aunque se trate de un arte productivo. Un buen ejemplo de ello es otra bella arte que quedaba aún por tocar y mencionamos ahora de pasada: las bellas letras, a las cuales se refiere Alberto siguiendo las huellas de Aristóteles. Según él, “el arte poética –que es productiva– está orientada al fin de la obra de arte, el cual es un acto liberal, en orden al cual los poetas imaginan cosas admirables”⁵⁰. El arte productiva también puede ser liberal si se endereza a un acto liberal similar al que provocan las bellas letras, que es el deleite en lo honesto y hermoso, así como el horror de lo perverso⁵¹. Esta complacencia en el bien y disgusto con el mal es el primer paso hacia la virtud.

3. Las bellas artes y el placer estético

La belleza de las bellas artes no es del todo incondicionada. Para Alberto, la belleza auténtica, después de la del propio Dios, es la de las buenas obras, la de la vida humana lograda⁵². Las bellas artes merecen ser calificadas de liberales, al menos en parte, en la medida en que se ordenen a la belleza del alma, la hermosura de la virtud. Pero se caracterizan por plasmar en la materia esta belleza espiritual, de modo

que, por su propia naturaleza, esta belleza sensible está vinculada con la producción de cierto agrado, como ya hemos ido viendo: el fin de la música era el agrado, los artefactos decorados pretendían deleitar por su hermosura, la poética procuraba el disfrute en el bien...

En ese caso, el deleite de las bellas artes debe estar ordenado, como todo placer, por la virtud de la templanza. Aun así, se trata de un deleite de mayor categoría que otros, de manera que parece de suyo noble, como lo es complacerse por la bondad moral. Esta peculiar índole del placer estético promete interesantes reflexiones por parte de san Alberto a la hora de afrontarlo en el contexto de su tratamiento de la virtud de la templanza. En el segundo comentario a la *Ética*, le dedica una sugestiva página que me permito traducir aquí:

La templanza versa sobre las delectaciones corpóreas, pero no se ocupa de todas ellas. Algunos se alegran con las cosas deleitables que llegan por la vista, como los colores de las cosas hermosas, las figuras de las esculturas y la escritura o dibujo de los pintores, pero no son llamados por ello ni intemperantes ni temperantes, aunque en estas cosas parece que existe ciertamente un medio y un extremo. En este tipo de asuntos también hay un alegrarse como conviene, cuando conviene, donde conviene, etc., así como también es vituperable alegrarse en exceso y por defecto. La causa de esto es que la vista es, de todos los sentidos, el que participa más de la razón y menos de la materia. Por consiguiente, en cuanto su captación es más humana que meramente animal, posee actos liberales que tienen razón de belleza y de hermosura, los cuales necesariamente poseen un medio y un extremo. No obstante, puesto que el medio y la facultad concupiscible no puede encontrarse en los extremos del bien y de su potencia, no puede ser una virtud cardinal, sino que se trata de una de las virtudes auxiliares y no posee un nombre propio. Algunos la denominan modestia o templanza común o no propia. Si la virtud se refiriese sólo a la animalidad, la visión consistiría en el juicio del alimento situado lejos, tomado a través de un medio extrínseco. En ese caso, se ordenaría a la templanza de manera accidental, como se alegra quien gusta de devorar carne al ver viscerar un buey. Así, pues, la vista no se referiría a lo bello en cuanto hombre ni se alegraría de las cosas vistas en cuanto vistas, sino en cuanto anunciasen el alimento⁵³.

⁴⁹ “[...] typus quidam est pulchritudinis spiritualis”; *Summa Theol.*, I, tr. 6, q. 26, c. 1, a. 2, Ed. Colon., p. 178, vv. 90-91.

⁵⁰ “Poetica (quae operativa est) ad finem operis est, qui est actus liberalis, ad quem mirabilia fingendo inducunt poetae”; *Topica*, I, 6, tr. 2, c. 7, ed. Borgnet, p. 455.

⁵¹ “[...] in poeticis, quae ex fictis et imaginatione movere intendit ad delectationem vel abominationem vel appetitum vel amorem vel odium. Et ideo fabula et recitatione factorum heroicorum et in oratione cantu utitur modulato brevi et longo, ut demulceat auditum, ut facilius provocet”; *Super Porph. De V univ.*, tr. 1, c. 7, Ed. Colon., p. 15, vv. 50-55. La poética, como otras artes liberales, es un arte auxiliar en orden a la ciencia: *Metaph.*, I, 1, tr. 1, c. 10, Ed. Colon., p. 15, vv. 46-47.

⁵² La belleza sensible es inane en comparación con la espiritual, que es moral: “[...] interior vera, et pulchritudo exterior vana. Interior consistit in pulchritudine conscientiae”; *De muliere forti*, c. 21, ed. Borgnet, p. 189.

⁵³ “Temperantia igitur est circa corporales delectationes, non tamen circa omnes huiusmodi. Quidam enim gaudent delectabilibus quae sunt per visum, puta coloribus pulchrorum, et figuris sculpturarum, et scriptura sive protractione pictorum: nec tamen temperati nec intemperati propter hoc dicuntur, quamvis in talibus videatur utique esse medium et extremum. Est enim in talibus gaudere ut oportet, et quando, et ubi, etc., et est gaudere secundum

Este pasaje contiene diversos detalles dignos de particular atención. En primer lugar, a diferencia de otros textos, menciona la belleza de obras artísticas de carácter plástico, como la escultura y la pintura. Reúne el dibujo con el arte de la escritura, seguramente pensando en la belleza de los caracteres, no en el arte literaria como tal.

En segundo lugar, la regulación del placer en esta materia por parte de la virtud inominada a la cual se refiere nuestro autor está ligado con la índole propia de estos placeres. Según él, no se trata de un placer meramente animal, como el recuerdo de la comida (y por eso no acaba de contentarse con hablar de “templanza”), sino del placer mismo de la vista: dado que su “captación es más humana que meramente animal, posee actos liberales que tienen razón de belleza y de hermosura”. La vista participa más de la razón y menos de la materia; por eso dispone de una afinidad mayor con la forma cuyo resplandor consiste precisamente en la belleza. Se trata, por tanto, de un placer propiamente humano que reside, no en aquella delectación ulterior que se espera de lo advertido por la vista, sino en la propia visión de la cosa. Es el gozo de la belleza vivida de modo humano, el cual significa una complacencia en el propio acto de ver, porque es la visión quien descubre ese resplandor de la forma.

El arte de la pintura, al imitar la forma de las cosas, permite al espectador experimentar el deleite por la belleza de la forma representada. La inmaterialidad misma del ver permite complacerse con lo representado en la pintura y no meramente con la pintura en cuanto tal: “Si uno contempla cierta pintura con deleite, esto es signo de que es deleitable por sí la persona representada por esa pintura”⁵⁴. En la pintura no se admira sobre todo la representación sino lo representado. El acto de contemplación de la belleza visual es también “liberal” y las artes plásticas están ordenadas precisamente a este tipo de actos liberales que realiza el hombre mediante la vista: la contemplación de lo bello buscada por sí misma. Es cierto que es posible al artista repre-

sentar viciosamente cosas perversas y feas⁵⁵. Sin embargo, se diría que, por su propia naturaleza, las artes plásticas están orientadas a exhibir la belleza de la forma de la realidad representada, de manera que, partiendo de la vista, el alma logre hacer el camino hasta la belleza inteligible y honesta, propia del espíritu, que sólo él puede captar⁵⁶.

De acuerdo con lo que acabamos de exponer, la oposición tan marcada que hace De Bruyne entre san Alberto y santo Tomás, como si la teoría del primero fuera “objetivista” y la del segundo “formalista”, debe ser algo suavizada⁵⁷. Vemos cómo, en la página que acabamos de leer, san Alberto se aproxima mucho a la célebre sentencia de santo Tomás sobre el placer que causa lo bello al ser contemplado (“pulchra enim dicuntur quae visa placent”; *S. Th.*, I, q. 5, a. 4, ad 1) y sobre la vinculación de este placer estético con la desmaterialización de los sentidos más espirituales (*S. Th.*, I-II, q. 27, a. 1, ad 3). De un modo similar a él, aquí su maestro insiste en el placer obtenido por la mera consideración del objeto: el propio acto de ver es de suyo “liberal”, posee “razón de belleza y de hermosura” y en ello se cifra su peculiar deleite, según el texto arriba citado. Esto no convierte tampoco el planteamiento de san Alberto en “subjetivista”, porque tanto él como santo Tomás indican que el placer es obtenido por la posesión cognoscitiva de un rasgo característico de la propia forma. Para ellos, que la belleza pueda ser caracterizada por su orden hacia la captación cognoscitiva no quiere decir que emerja del propio hecho de ser conocida⁵⁸. Si el espíritu es activo respecto de la vivencia estética, no es porque en él acontezca la belleza, sino precisamente porque, al descubrir una belleza anterior a su propia percepción, es capaz de recorrer un camino desde la representación artística hasta lo representado por ella, desde la aprehensión de la belleza sensible hasta la belleza inteligible y desde la belleza creada hasta la belleza del creador.

Después de haber considerado la reflexión de Alberto acerca del placer estético en la vista, podemos termi-

superabundantiam et defectum vituperabiliter. Hujus autem causa est, quia visus inter omnes sensus plus de ratione sensus habet et minus de materia: et ideo secundum quod accipitur ut hominis, et non ut animalis tantum, liberales habet actus pulchritudinis et decentiae habentes rationem, quos necesse est et habere medium et extremum: sed tamen quia medium et concupiscibile non potest [esse] in extrema boni et potentiae, non potest esse cardinalis virtus. Sed una est de virtutibus adjunctis quae nomen proprium non habet. Haec a quibusdam dicitur modestia, vel temperantia communis et non propria. Si autem visus ad animalitatem solam referatur, non erit visus nisi iudicium alimenti longe existentis per medium extrinsecus accepti, et sic per accidens ad temperantiam ordinatur, sicut gaudet vorax carniem visa exenteratione bovis: sic enim visum non refert ad pulchrum sicut homo, nec de visis in quantum visa sunt, gaudet, sed in quantum cibum nuntiant”; *Ethica*, I, 3, tr. 3, c. 3, ed. Borgnet, pp. 255-256.

⁵⁴ Confirma esta referencia intrínseca de la representación a lo representado con uno de los célebres textos del Damasceno en la polémica contra los iconoclastas: “[...] si aliquis aspicit picturam aliquam cum delectatione, signum est quod per se delectabilis sit ille ei, cuius est illa pictura, et quod hoc in aliis sensibilibus non est, tactus scilicet, odoratus et gustus: sed id solum in visu et auditu [...] puta si quis gaudet imaginem alicujus videns, non propter aliam causam, sed propter formam ipsam. Sicut, verbi gratia, picturam Crucifixi vel alicujus intuentis alterius, non propter imaginem, sed quia refert ad prototypum, ut dicit Damascenus [*De fide orthodoxa*, I, 4, c. 16, PG 94, 1169A]. Et infert ex hoc, ibi, Necessarium, supple, est, huic illam visionem, cuius videt imaginem, secundum se esse delectabilem”; *Politica*, I, 8, c. 4, ed. Borgnet, p. 784-785. El subrayado corresponde con la sentencia traducida en el cuerpo. A propósito de la mención del Crucificado, recuérdese que, para Alberto, “praecipue Incarnatio pulcherrimus decor fuit”; *Summa Theol.*, II, tr. 11, q. 62, m. 2, p. 604.

⁵⁵ “Cura quidem igitur sit principibus, qui scilicet praesunt civitati, nihil neque sculpturam, neque picturam esse talium actionum imitationem, turpium scilicet”; *Politica*, I, 7, c. 15, ed. Borgnet, p. 749.

⁵⁶ “[...] pulchritudo corporis percipitur sensu, pulchritudo autem animae solo intellectu”; *Politica*, I, 1, c. 3, ed. Borgnet, p. 29.

⁵⁷ “L’Esthétique de Saint Thomas pour qui le beau est un ordre pur dont l’appréhension plaît à cause de la pure intuition, est une esthétique ‘formaliste’, l’esthétique de Saint Albert pour qui le beau est une structure dont la signification réelle est perçue comme bonne, est ce qu’on appelle une esthétique ‘des valeurs’”; de Bruyne 1998, vol. 2, p. 164. “Chez Albert le Grand, nous restons dans l’objectivisme pur: il s’agit ici de métaphysique et de métaphysique transcendente. Sans doute la beauté est l’objet d’une perception affective”; de Bruyne 1998, vol. 2, pp. 172-173. Según él, una buena prueba de su tesis es que Alberto siempre rehúsa introducir el conocimiento al caracterizar la belleza (de Bruyne 1998, vol. 2, p. 164). Sin embargo, tenemos contraejemplos tan llamativos como éste: “[...] in corporalibus pulchrum dicitur splendens in visu”; *Summa Theol.*, I, tr. 6, q. 26, c. 1, a. 2, p. 3, Ed. Colon., p. 178, vv. 84-85. Situado en una línea similar, Eco 1987, pp. 37-38 cree que la estética de Alberto es “rigorosamente oggettivista” mientras que la de Tomás también lo sería, aunque, para él, lo bello “si rivela in un rapporto nel quale l’uomo focalizza l’oggetto”.

⁵⁸ Al respecto de la conocida máxima de santo Tomás, dice Bender: “A major misunderstanding here is to confuse the – in the first place – subjective characterization of a beautiful object with a metaphysical definition of it”; Bender 2010, p. 221.

nar de leer esa rica página de su paráfrasis a la *Ética*, donde prosigue hablando ahora del placer estético en el oído. De este modo, volvemos al arte musical, que ya ha aparecido con anterioridad:

De modo similar sucede con lo relacionado con el oído: a los que se alegran en exceso de las melodías o de las *hypocrisis* de las melodías, nadie los llama intemperantes; ni tampoco se llama atemperados a quienes se alegran de tales cosas como conviene. Llamamos melodías a los cantos auténticos e *hypocrisis* a los sonidos de los instrumentos que imitan al canto auténtico, ya se hagan con filamentos —esto es, cuerdas tocadas de cualquier modo—, ya con flautas, ya con platillos golpeados; entre estos instrumentos de percusión también se encuentran los tambores. Todas estas cosas no son auténticos cantos, sino representaciones e imitaciones del canto verdadero. [...] En todos estos casos, si el oído se refiere al hombre y se toma un sonido humano, no produce una delectación excepto en cuanto está modulado de acuerdo con la razón. Entonces no actúa en la forma del cuerpo sino en la de la razón. Ahora bien, si es recibido el sonido ordenado a la animalidad, no produce delectación sino de manera accidental, en cuanto anuncia el alimento, como quien, oyendo hervir las ollas, a causa de su voracidad por el alimento, se alegra de escuchar cómo se guisa [...]. Aunque en estas cosas haya medio y extremo, sin embargo, puesto que no se dan excepto de manera accidental, o no ponen a la facultad concupiscible en el extremo de su potencia, la templanza no atañe principalmente a ellas, sino que se reducen a la templanza tomada de manera general. Si existe una virtud especial sería auxiliar y no posee un nombre propio⁵⁹.

De manera similar a lo que sucedía con la vista, aquí se detiene en la música, explicando ahora que consiste o en un canto humano o bien en una imitación de las voces humanas mediante instrumentos. Este tipo de belleza auditiva, pese a ser percibida por el cuerpo humano, supera lo material porque participa más de la razón que de la animalidad. Es por esto que la forma resplandeciente en la belleza de la música es la propia armonía del alma de quien la compone y la interpreta. De ahí el alto valor educativo de la música al cual se refirió no sólo Platón sino también Aristóteles, sobre todo en el libro octavo de su *Política*. En el curso de estas páginas, hemos tenido la oportunidad de citar ya varias veces el comentario de san Alberto a dicho libro. En este pasaje hemos confirmado, una vez más, que el deleite

causado por la música es mucho más que un mero placer sensible y por eso había sido caracterizado de “liberal y honesto”. La música abre al hombre al mundo de la belleza inteligible y es, por tanto, capaz de suscitar el movimiento de ascensión hasta la fuente de todas las formas.

4. Conclusiones

El recorrido que hemos realizado a lo largo de sus obras nos ha permitido poner de manifiesto que sí existen ciertamente en san Alberto reflexiones sobre el arte entendida como “bella arte”. La sugerencia de Anzulewicz se ha mostrado fecunda y ha puesto de relieve que los estudios sobre la belleza en san Alberto han pecado de algo unilaterales. Muchas veces acusamos a los medievales de no haber tomado en consideración ciertos temas no porque no lo hayan hecho, sino porque no lo han hecho como nosotros esperaríamos. De ahí que los estudiosos contemporáneos hayan ido buscando pasajes donde fuera tratada la belleza de forma temática y sólo los han encontrado entre las páginas de índole metafísica, donde san Alberto pretende otorgarle una caracterización comunísima —con cierta pretensión teológica, de otra parte—. Sin embargo, para dar con su tratamiento de la belleza sensible y, en particular, la producida por las artes, es preciso buscar allá donde nuestro autor aborda los problemas humanos: los tratados de ética y política, así como sus estudios acerca del hombre.

De este modo, después de haber evocado brevemente su metafísica de la belleza, hemos tratado de poner de manifiesto cómo esta concepción iluminaba sus ideas sobre las bellas artes. Así se han revelado más comprensibles sus juicios genéricos. Ha quedado patente, por ejemplo, cómo el deleite del que capta la belleza no es menos central en san Alberto que en santo Tomás, con tal que tengamos en cuenta el conjunto de su obra.

En primer lugar, hemos visto que Alberto engloba las bellas artes dentro de las artes liberales o, al menos, las entiende como artes impregnadas de liberalidad. Aunque muchas veces las bellas artes cumplan a la vez un fin utilitario (y deben ser reunidas, pues, con las “artes intermedias”), son liberales en la medida en que se busca por sí misma la plasmación de la razón y libertad del alma en la materia. De este modo, provocan un dinamismo que es de suyo honesto porque estas representaciones elevan a los que las contemplan hasta la belleza del alma y les permiten disfrutar de la belleza espiritual que es más deleitable de suyo que la corpórea. De hecho, la belleza sensible es concebida como una “metáfora” o “figura” (*simillimum, typus*) de la inteligible y se la aprecia ordenada a ella: igual que Dios ha plasmado su propia belleza espiritual en la creación y la belleza creada, deleitando, suscita una añoranza de la belleza subsistente

⁵⁹ “Similiter autem est de his quae circa auditum sunt : superabundanter enim gaudentes melodiis, vel hypocrisi melodiaram, nullus dicit intemperatos : neque eos qui ut oportet, gaudent in talibus, dicit temperatos. *Melodias* autem dicimus veros cantus. *Hypocrises* autem sonos instrumentorum verum cantum imitantium, sive fiant fidibus, hoc est, chordis secundum quemcumque modum tactis, sive fistulis, sive cymbalis percussis, sub quorum percussione etiam tympana continentur. Hrec enim omnia non veri cantus sunt, sed cantus veri repraesentationes et fictiones. [...] In talibus igitur si auditus ad hominem refertur et humanus accipitur sonus, delectationem non facit nisi secundum rationem modulatus : et tunc non agit in forma corporis, sed in forma rationis. Si autem accipitur ordinatus ad animalitatem, non facit delectationem nisi per accidens, in quantum scilicet nuntiat alimentum, sicut gaudet is qui audivit bullientes ollas propter cibi voracitatem circa coquinam auscultans [...]. Et quamvis in his sit medium et extremum : tamen quia non nisi per accidens haec afficiunt, vel concupiscibilem in extremo potentiae et boni non ponunt, non est in his principalis, sed ad temperantiam communiter dictam reducuntur : et si est specialis virtus, adjuncta erit, et nomen proprium non habet”; *Ethica*, l. 3, tr. 3, c. 3, ed. Borgnet, p. 256.

misma, así el artista humano está llamado a adentrarse en la capacidad icónica del arte para remitirse a lo representado más allá de la pura representación. Lo representado nos lleva en último término a captar la belleza espiritual, una belleza inteligible que se abre a través de las figuras sensibles. Este carácter icónico del arte, que ha sido puesto de relieve en diferentes ocasiones sobre todo para comprender su naturaleza en contexto cristiano, no es ajeno a la concepción de san Alberto. Por otra parte, está vinculado con la dimensión imitativa del arte puesta de relieve por Platón, aunque esto quizá no se advierta a primera vista: lo imitado mantiene una relación con lo imitado, iniciándose así la referida elevación de la mente hacia formas superiores.

En segundo lugar, hemos apreciado cómo el gozo estético es un deleite de suyo honesto, si bien ha de estar

gobernado por la virtud. El arte no produce espontáneamente una belleza honesta, imposible de ser adulterada, como la de la virtud. Tan sólo puede realizar una plasmación sensible de dicha belleza espiritual. Por eso, uno puede detenerse importunamente en esa figura sensible de la belleza espiritual o bien el artista puede ejecutar una representación que, en lugar de remitir a lo honesto, encierre al hombre en un deleite indigno del carácter racional de su alma. En todo caso, la página de la paráfrasis a la *Ética* compuesta por Alberto nos proporciona un dato crucial: la vinculación entre belleza y placer. Muestra que nuestro autor es perfectamente consciente de una idea de placer estético ligado íntimamente a la belleza, aproximándose así mucho su punto de vista a lo que se suele tener por característico de santo Tomás.

5. Referencias bibliográficas

- Aertsen, Jan A., 1998, "Über das Schöne – Alberts des Großen Kölner Vorlesungen zu Dionysius Areopagita", en Honnefelder, Ludwig; Trippen, Norbert; Wolff, Arnold (eds.), *Dombau und Theologie im mittelalterlichen Köln: Festschrift zur 750-Jahrfeier der Grundsteinlegung des Kölner Doms und zum 65. Geburtstag von Joachim Kardinal Meisner*, Köln: Kölner Dom, pp. 417-427.
- Anzulewicz, Henryk, 2008, "Albertus Magnus und die moderne Kunst", *Archiv für mittelalterliche Philosophie und Kultur*, 14, pp. 28-45.
- Anzulewicz, Henryk, 2018, "Strukturelemente der neuplatonisch-Dionysischen Theorie des Schönen bei Albertus Magnus", en Boulnois, Oliver; Moulin, Isabelle (eds.), *Le beau et la beauté au Moyen Âge*, Paris: Vrin, pp. 147-176.
- Assunto, Rosario, 1982, *Die Theorie des Schönen im Mittelalter*, trad. al. Baumgarth, Christa, Köln: DuMont.
- Batteux, Charles, 1746, *Les Beaux arts réduits à un même principe*, Paris: Durand.
- Bender, Melanie, 2010, *The Dawn of the Invisible: The Reception of the Platonic Doctrine on Beauty in the Christian Middle Ages: Pseudo-Dionysius the Areopagite, Albert the Great, Thomas Aquinas, Nicholas of Cusa*, Münster: Monsenstein und Vannerdat.
- Brendenbeck, Martin, 2011, "Albert der Große über das Schöne und die Schönheit – ein Baustein zur Disziplin der Ästhetik", en Albertus Magnus Institut (ed.), *Albertus Magnus und sein System der Wissenschaften: Schlüsseltexte in Übersetzung Lateinisch-Deutsch*, Münster: Aschendorff, pp. 411-443.
- Carruthers, Mary, 2013, *The Experience of Beauty in the Middle Ages*, Oxford: Oxford UP. doi: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199590322.001.0001>
- Costarelli Brandi, Hugo Emilio, 2013, "Observaciones sobre la belleza y su trascendencia en Alberto Magno", *Scripta Mediaevalia. Revista de pensamiento medieval*, 6, pp. 65-78.
- Costarelli Brandi, Hugo Emilio, 2014, "Lecturas dominicas de lo bello: Alberto, Tomás y Ulrico", *Revista chilena de estudios medievales*, 6, pp. 61-76.
- Costarelli Brandi, Hugo Emilio, 2015, "Materia, forma y belleza en Alberto Magno. Algunas claves hermenéuticas para la comprensión del *Splendor Formae*", *Notandum*, 18, pp. 49-63.
- De Bruyne, Edgar, 1998, *Études d'Esthétique Médiévale suivie de L'Esthétique du Moyen Âge*, Paris: Albin Michel.
- Du Cange, Carolus, 1845, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, vol. 5, Paris: F. Didot.
- Eckert, Willehad Paul, 1980, "Albert der Große und die Kunst seiner Zeit", *Schwarz auf Weiß. Informationen und Berichte der Künstler-Union-Köln*, 12, pp. 16-28.
- Eco, Umberto, 1987, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano: Bompiani.
- Kübel, Wilhelm, 1968-1972, "Prolegomena", en Albertus Magnus, *Super Ethica*, vol. 14/1, *Opera omnia*, Monasterii Westfalorum: Aschendorff, pp. xii-xiv.
- Marenbon, John, 2009, "Medieval and Renaissance Aesthetics", en Davies, Stephen; Higgins, Kathleen M.; Hopkins, Robert; Stecker, Robert; Cooper, David E. (eds.), *A Companion to Aesthetics*, Malden/Oxford: Blackwell, pp. 22-32.
- Marenbon, John, 2011, "Aesthetics", en Lagerlund, Henrik (ed.), *Encyclopedia of Medieval Philosophy: Philosophy Between 500 and 1500*, Dordrecht: Springer, pp. 26-32.
- Maritain, Jacques, 1972, *Arte y escolástica*, trad. esp. Bergadá, M^a Mercedes, Buenos Aires: Club de Lectores.
- Panofsky, Erwin, 1986, *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, trad. esp. Varela, Julia; Álvarez-Uría, Fernando, Madrid: La Piqueta.
- Panofsky, Erwin, 1989, *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, trad. esp. Pumarega, M^a Teresa, Berlín: Catedra.
- Pouillon, Henri, 1946, "La beauté, propriété transcendante chez les scolastiques (1220-1270)", *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, 15, pp. 263-329.
- Resnick, Irwen M., 2013, "Albert the Great: Biographical Introduction", en Resnick, Irwen M. (ed.), *A Companion to Albert the Great. Theology, Philosophy, and the Sciences*, Leiden/Boston: Brill, pp. 1-11. doi: https://doi.org/10.1163/9789004239739_002
- Ruello, Francis, 1963, *Les "noms divins" et leurs "raisons" selon Saint Albert le Grand commentateur du De divinis nominibus*, Paris: Vrin.

- Sammon, Brendan Thomas, 2014, *The God Who Is Beauty: Beauty as a Divine Name in Thomas Aquinas and Dionysius the Areopagite*, Eugene: Pickwick.
- Servier, Christopher Scott, 2012, *Aquinas On the Nature and Experience of Beauty*, Phil. Diss., University of California, pp. 297-322.
- Schapiro, Meyer, 1985, *Estudios sobre el románico*, trad. esp. Balseiro, M^a Luisa, Madrid: Alianza.
- Surmanski, Albert Marie, 2019, "The Experience of Eucharistic Beauty in Albert the Great's *De corpore domini*", *Nova et vetera*, 17, pp. 747-768. doi: <https://doi.org/10.1353/nov.2019.0051>
- Tatarkiewicz, Wladyslaw, 2018, *Historia de la estética*, vol. 2, *La estética medieval*, trad. esp. Kurzyka, Danuta, Madrid: Akal.
- Torrijos-Castrillejo, David, 2013, *Alberto Magno. Introducción a la metafísica*, Madrid: Ediciones Universidad San Dámaso.
- Tracey, Martin J., 2013, "The Moral Thought of Albert the Great", en Irwen M. Resnick (ed.), *A Companion to Albert the Great. Theology, Philosophy, and the Sciences*, Leiden/Boston: Brill, pp. 347-379. doi: https://doi.org/10.1163/9789004239739_013
- Weisheipl, James A., 1980, "The Life and Works of St. Albert the Great", en Weisheipl, James A. (ed.), *Albertus Magnus and the Sciences. Commemorative Essays*, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, pp. 13-51.