

## LA PÉRDIDA DEL FUNDAMENTO METAFÍSICO DE LA BELLEZA EN LA MODERNIDAD

### 1. INTRODUCCIÓN: EL DRAMA ESTÉTICO MODERNO

Benedicto XVI ha señalado que *“de hecho, una búsqueda de la belleza que fuese extraña o separada de la búsqueda humana de la verdad y de la bondad se transformaría, como por desgracia sucede, en mero esteticismo”*. En consecuencia, se manifiesta *“la necesidad y el empeño de un engrandecimiento de los horizontes de la razón y, en esta perspectiva, es necesario volver a comprender también la íntima conexión que une la búsqueda de la belleza con la búsqueda de la verdad y la bondad. Una razón que quisiera despojarse de la belleza resultaría disminuida, como también una belleza privada de razón se reduciría a una máscara vacía e ilusoria”*<sup>1</sup>.

Estas expresiones del Santo Padre reflejan lo que ha sido una constante preocupación personal, ya que siendo Cardenal se manifestó en múltiples ocasiones, advirtiendo dentro del drama del hombre contemporáneo, esta situación de **“vicio cultural”** que afecta al hombre en su integridad. Ya en el año 2002, el entonces Cardenal Ratzinger señalaba que los hombres y mujeres de hoy creerán si **redescubren la auténtica belleza**, Y ello es urgente, porque *“hoy día el mensaje de la belleza es puesto en duda por el poder de la mentira, que se sirve de varias estratagemas”*. Y *“una de estas es el de promover una belleza que no despierta la nostalgia de lo inefable, sino que más bien promueve la voluntad de posesión”*. De este modo, **el arte cristiano** se encuentra hoy entre dos fuegos: *«debe oponerse al culto de lo feo, según el cual toda belleza es un engaño, y tiene que enfrentarse a la belleza mendaz que hace al hombre más pequeño»*<sup>2</sup>. Luego, el Cardenal citó la frase de Dostoievski *“La belleza nos salvará»*, en la que se refiere a **la belleza redentora de Jesucristo**, y señaló que *“quien cree en el Dios que se manifestó precisamente en las semblanzas de Cristo crucificado como ‘amor hasta el final’ sabe que la belleza es verdad y que la verdad es belleza, pero en el Cristo que sufre aprende también que la belleza de la verdad comprende la ofensa, el dolor, y el oscuro misterio de la muerte”*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> S. S. Benedicto XVI, “Mensaje a la XIII Sesión pública de las Academias Pontificas sobre el tema “Universalidad de la belleza: estética y ética al contraste”, 24 de noviembre de 2008.

<sup>2</sup> Misiva del Cardenal Ratzinger leída en el Meeting por la Amistad entre los Pueblos, que del 18 al 24 de agosto de 2002, que reunió en Rimini (Italia) a cientos de miles de personas por iniciativa del movimiento Comunión y Liberación. El tema del encuentro fue *El sentimiento de las cosas. La contemplación de la belleza*.

<sup>3</sup> Ib.

De este modo, el Cardenal Ratzinger enlaza la **recíproca relación ontológica** entre belleza, verdad y bien, y la enmarca en la reflexión teológica cristocéntrica, lo que permitirá al hombre de hoy vivir auténticamente una existencia cristiana, frente a un mundo que se manifiesta adverso al pensamiento trascendental y se agota en una inmanencia frustrante y angustiante. Y el mismo Cardenal Ratzinger, analizando la música y su desarrollo en el mundo occidental, ha señalado su importancia en la transmisión y afirmación de la fe. Sostiene que la música, cuando está en concordancia con el culto a Dios, se nutre de una síntesis amplísima de espíritu, intuición y vibración sensible. Enfatiza: *“podemos afirmar que nuestra Música occidental, arrancando del canto gregoriano y pasando por la polifonía y la música de las catedrales, las del Renacimiento y del Barroco (...) nace de la riqueza interna de esta síntesis y se ha desarrollado en una multitud de posibilidades”*. Y ello ha podido *“producirse merced a ese sustrato antropológico que ensambla lo sacro lo profano en una unidad definitiva de lo humano y por ello se va desvaneciendo en la medida en que se nubla esta visión antropológica. Yo veo en la grandeza de esta música la prueba más directa y evidente que la Historia nos ofrece de la idea del hombre y la fe de salvación que hay en el cristianismo”*<sup>4</sup>. Se comprende, pues, que un genio musical como Juan Sebastián Bach haya expresado que *“...el sentido y la causa final de toda música no puede consistir sin en dar gloria a Dios y recrear el ánimo. Cuando esto no se atiende, en lugar de existir música verdadera, hay solamente estridencias y murgas demoníacas”*<sup>5</sup>.

Y contrapuesta ha esta visión cristiana, el mismo Ratzinger señala a nuestro tiempo como caracterizado, junto a la música tonal, por esa **subcultura** del *rock* y de lo *pop*: *“esa música derriba las barreras del ser individual y de la personalidad, y el hombre se despoja con ella de la carga que supone la conciencia.(...) Un impío retorno de esta idea se nos muestra hoy en día con las músicas del rock y del estilo pop, en cuyos festivales hay un mismo sentido antagónico de culto”*. Por ello son *“y antitéticas en forma radical respecto al credo cristiano de la liberación”*. Y como consecuencia, *“es lógico por ello que, en este orden de cosas, se extiendan más y más en nuestros días unos cultos y músicas satánicos cuya capacidad de dislocar y anular a la persona no ha sido todavía tomada*

<sup>4</sup> Cardenal Ratzinger, *Liturgia y Música sacra*, conferencia en Roma ante el VII Congreso Internacional de Música Sacra, 17 de febrero de 1985, citado por Hans Graf Huyn, *Seréis como dioses. Vicios del pensamiento político y cultural del hombre de hoy*, Ediciones Internacionales Universitarias, EIUNSA, Barcelona, 1991, pp. 73-74).

<sup>5</sup> Citado por Hans Graf Huyn, o. ct., p. 71.

*suficientemente en serio*". Y concluye terminantemente que *"en unas proporciones que hace sólo una generación eran insospechables, la Música ha llegado a convertirse vía de una antirreligión, un escenario que divide los espíritus (...) y por ello se opone, como su pura antítesis, al concepto cristiano sobre la salvación y la libertad"*<sup>6</sup>.

Como señala Huyn, *"en resumen y como conclusión: hemos visto a la Música venir de la alabanza a Dos hasta negarlo, pasando por servir a la creciente exaltación del hombre autónomo, e incluso acabar precipitándose en el culto a los demonios"*<sup>7</sup>.

Vemos pues que, para el Cardenal Ratzinger la herencia artística de Occidente se halla tan absolutamente identificada con lo que podría llamarse la **"imagería católica"**, hecho este que evidencia la influencia del catolicismo en el arte occidental, influencia que excede ampliamente el suministro de temas. Esto significa que la evidente existencia de muchas de nuestras obras maestras occidentales no hacen más que reflejar las ideas católicas. Así, pinturas, esculturas, mosaicos, vidrieras, manuscritos iluminados y fachadas de catedrales de gran belleza que han deleitado e inspirado a occidentales y no occidentales por igual, han tenido existencia en la plasmación de esas ideas católicas, expresiva de la comprensión y la apreciación cristiana del mundo creado.

Ahora bien, este abandono de las ideas rectoras católicas, que de "postcristianas" pasan a presentarse como constitutivamente **"crisofóbicas"**, se manifiesta con trágica realidad en el mundo y la sociedad contemporáneas. Se ha señalado agudamente que *"el mundo del arte ofrece tal vez la prueba más dramática y notoria de las consecuencias del eclipse parcial de la Iglesia en el mundo moderno. Jude Dougherty decano emérito de la Escuela de Filosofía de la Universidad Católica, habla de una relación entre «la filosofía antimetafísica y empobrecida de nuestro tiempo y su efecto debilitador en el mundo del arte»*. En su opinión *«existe un nexo entre el arte de una civilización y su creencia y conciencia de lo trascendente»*. *«Sin un reconocimiento metafísico de lo trascendente, sin el reconocimiento de un intelecto divino que es simultáneamente la fuente del orden natural y la culminación de las aspiraciones humanas, la realidad se construye en términos puramente materiales. El hombre se convierte en la medida de todas las cosas y queda eximido de responsabilidad ante el orden objetivo. La vida se vacía y carece de sentido. Esta aridez encuentra su expresión en la perversión y la esterilidad del arte*

<sup>6</sup> Citado por Hans Graf Huyn, o. c., p. 93.

<sup>7</sup> Ib., p. 94.

*moderno, desde la Bauhaus\* hasta la posmodernidad, pasando por el cubismo». La afirmación del profesor Dougherty es más que plausible; es decididamente convincente. Cuando la gente cree que la vida carece de sentido y es tan sólo fruto del azar, desprovista de cualquier otra fuerza o principio superior que la guíe, ¿a quién sorprende que esta percepción del sinsentido se refleje en el arte?»<sup>8</sup>.*

Así, el sinsentido y la sensación de absurdo y de desorden, se va a intensificar a partir del siglo XIX. Nietzsche va a afirmar, en la *La gaya ciencia que* “el horizonte se extiende al fin libre ante nosotros, aun cuando haya que reconocer que no es luminoso”, lo que implica afirmar que en el universo no hay más ni sentido aparte del que el propio ser humano, en su más supremo y libre acto de voluntad, decida darle”. Como señala Frederick Copleston, resumiendo el punto de vista nietzscheano, “el rechazo de la idea de que el mundo ha sido creado por Dios con un propósito o de que es la manifestación espontánea de la Idea o el Espíritu absoluto, deja al hombre libertad para que asigne a la vida el sentido que prefiera. Y ésta no tiene ningún otro sentido”<sup>9</sup>.

Similar degeneración se dio con el **modernismo literario**, que buscó anular las bases de la palabra escrita, ideando tramas donde los protagonistas enfrentan un universo irracional y caótico; con la **música atonal** de Arnold Schoenberg y con los **caóticos ritmos** de Igor Stravinski; y en plano similar, se dio en el ámbito de la arquitectura, incluso en edificios destinados a ser iglesias católicas.

Todo ello evidencia en el mundo moderno y contemporáneo, que el arte ha devenido a reflejar un medio intelectual y cultural adverso radicalmente a la creencia católica en un universo ordenado y dotado de sentido. Y en el siglo XX, culminado el proceso de descomposición, con Jean-Paul Sartre y sus seguidores de la escuela existencialista, proclamaron que el universo era profundamente absurdo y la vida carecía por completo de

---

\* La *Das Staatliches Bauhaus (Casa de la Construcción Estatal)* o simplemente la *Bauhaus*, fue la escuela de diseño, arte y arquitectura fundada en 1919 por Walter Gropius en Weimar (Alemania) y cerrada por las autoridades prusianas (en manos del partido nazi) en el año 1933. El nombre Bauhaus deriva de la unión de las palabras en alemán Bau, “de la construcción”, y Haus, “casa”; irónicamente, a pesar de su nombre y del hecho de que su fundador fue un arquitecto, la Bauhaus no tuvo un departamento de arquitectura en los primeros años de su existencia. Sus propuestas y declaraciones de intenciones participaban de la idea de una necesaria reforma de las enseñanzas artísticas como base para una consiguiente transformación de la sociedad de la época, de acuerdo con la ideología socialista de su fundador.

<sup>8</sup> Thomas Woods, *Como la Iglesia construyó la civilización occidental, (Conclusión: Un mundo sin Dios)*, Ciudadela Libros, Madrid, 2007, pp. 265-266.

<sup>9</sup> Frederick Copleston, S. J., *Historia de la Filosofía*, Ariel, Barcelona, 2000, p. 419.

sentido, y en consecuencia, había que vivir reconociendo que nada tiene significado y que no existen valores absolutos, lo que lleva a un subjetivismo relativista, por el cual cada uno, en su subjetividad, deberá construir sus propios valores y vivir en consecuencia. De este modo, todas las manifestaciones del Arte, se vieron trastocadas. En la Música, que en su origen constituyó una forma de alabar a Dios, llegando a afirmarse que “*Música es oración*”, “*trasunto de la cósmica armonía*”, que llevó San Bernardo de Claraval a afirmar que la música sacra “*irradia la verdad*” y “*modula*” las virtudes cristianas teologales, todo ello fue subvertido en nombre de una falsa liberación y autonomía, que condujo a lo grotesco y a alterar el concepto clásico de la belleza.

Y las artes visuales no pudieron quedar libres de la influencia de este ambiente filosófico. Se ha señalado que “*el artista medieval, consciente de que su misión consistía en comunicar algo más grande que él mismo, nunca firmaba sus obras. No se proponía llamar la atención sobre su persona sino sobre los temas que trataba. En el Renacimiento surge una nueva concepción del artista, que alcanza plena madurez con el romanticismo, en el siglo XIX. Como reacción a la frialdad científica de la Ilustración, el romanticismo ponía el acento en los sentimientos, la emoción y la espontaneidad. Así, eran las propias emociones, conflictos y peculiaridades del artista las que hallaban expresión por medio de su arte, y éste se convertía en modo de expresión de la propia personalidad. El trabajo del artista se desvió entonces hacia la descripción de su disposición interior, una tendencia que se vería reforzada a finales del siglo XIX con la invención de la fotografía, que, al convertir la representación fiel del mundo natural en una tarea fácil, permitió al artista concentrarse en su mundo interior*”<sup>10</sup>. Como no podía ser de otra manera, “*esta preocupación por el individuo, que arranca en el romanticismo, degeneró con el paso del tiempo en el narcisismo y el nihilismo puros del arte contemporáneo*”<sup>11</sup>.

Valgan dos ejemplos, que cita Thomas Woods. “*En 1917, el artista francés Marcel Duchamp conmocionó al mundo artístico exponiendo un váter [retrete] como obra de arte. El hecho de que una encuesta dirigida a quinientos expertos en arte y realizada en 2004 distinguiera la Fountain de Duchamp como la obra más influyente del arte moderno habla por sí solo*”. Y la influencia que Duchamp ejerció fue notable en la obra de Tracy Emin titulada *My Bed* [Mi Cama], “*seleccionada para el prestigioso Premio Turner*”, y que

<sup>10</sup> Thomas Woods, o. c., pp. 267-268.

<sup>11</sup> Ib., p. 268

*“consistía en una cama desecha sobre la que se veían botellas de vodka, preservativos usados y ropa interior manchada de sangre. Cuando la obra se exhibió en la Tate Gallery en 1999, dos hombres desnudos se pusieron a saltar en la cama y a beberse el vodka. Habida cuenta de cómo es el arte contemporáneo, el público presente en la galería aplaudió el acto vandálico, dando por supuesto que formaba parte de la exposición. Emin es hoy profesora en la European Graduate School”<sup>12</sup>.*

Esta degeneración de lo artístico implicó un rechazo al concepto tradicional de la belleza y lo bello, que necesariamente incluía el rechazo a las ideas cristianas rectoras hasta entonces en todas las manifestaciones artísticas. También, pues, se evidencia en Occidente el rechazo a la Iglesia Católica; no debe pues sorprender que Europa haya abandonado la fe y que la Unión Europea no reconozca en su Constitución la herencia cristiana del continente. El rechazo al Evangelio implica necesariamente el rechazo a las exigencias éticas que el mismo ineludiblemente implica. Y en el mundo del arte, es triste, pero no puede ser sorprendente, comprobar que *“muchas de las grandes catedrales que en otro tiempo daban testimonio de las convicciones religiosas de un pueblo se han convertido en museos o en meras curiosidades de interés para un mundo que no cree”<sup>13</sup>.*

## 2. LA NECESARIA RELACIÓN ONTOLÓGICA ENTRE SER Y BELLEZA

Si es evidente que la belleza es, ante todo, **propiedad objetiva del ser**, como lo ha sostenido siempre la ortodoxia católica, resulta de ello que para comprender la esencia propia de la belleza es ineludible analizarle en su **realidad metafísica**. Para ello, el pensamiento de Santo Tomás de Aquino nos resulta un instrumento clave.

Expresa el Padre Lobato que *“los tres campos que se disputan la posesión de la belleza son la filosofía del arte, la estética y la metafísica”*, pero que *“la metafísica de la*

---

<sup>12</sup> Ib. Esta “obra artística”, *My Bed* es su obra más conocida, desde que formó parte, como dijimos, de la terna final del premio Turner en 1999. Repitamos que la pieza consistía en su propia cama sin hacer, rodeada de “elementos” domésticos: condones usados, ropa interior con manchas de sangre... en un ambiente de dejadez general. Aunque no ganó, dicha obra concitó enorme atención y abundantes crónicas en la prensa internacional. Otra de sus obras, *Everyone I Have Ever Slept With 1963-95*, consiste en una tienda de campaña adornada con los nombres de todas las personas con quienes alguna vez durmió, incluidos compañeros sexuales, familiares con quienes transnochó en su infancia, su hermano mellizo y sus dos embarazos perdidos. Alguna vez, sin temor, Emin dijo que esta exposición se trataba menos de sus conquistas sexuales que de su intimidad en un sentido general.

<sup>13</sup> Thomas Woods, o. c., p. 269.

*belleza tiene primacía de origen*”<sup>14</sup>. Esta primacía metafísica de origen se fundamenta, pues, en la **búsqueda honesta del ser de la belleza**, y ello implica que **la búsqueda del ser es búsqueda de la belleza**. En Santo Tomás, encontramos que la definición tantas veces citada que da sobre la belleza: “*dícense cosas bellas las que vistas agradan*” (“*pulcra enim dicuntur quae visa placent*”<sup>15</sup>). Esta definición, típicamente tomasiana por el modo conciso de pensar y plasmar su pensamiento, empero evidencia la intención de manifestar el **aspecto psicológico de la belleza**, y no enfatizar la cuestión ontológica de la misma. Este aspecto lo encontramos en otros textos, donde va ha precisar ese aspecto esencial ontológico. Afirma que, “*para que haya belleza se requieren tres condiciones: primero la integridad o perfección; lo disminuido es feo por ello; y la debida proporción y armonía, y finalmente la claridad, y así se llama bello lo que tiene un color nítido*”<sup>16</sup>. Esta exigencia de **integridad o perfección**, implica la exclusión de defectos o mutilaciones; es decir, que lo bello implica lo que se presenta como completo, al estar libre de imperfecciones, de mutilaciones, partiendo de la base de que lo perfecto es aquello que tiene todo lo que tiene que tener por su propia naturaleza. Luego, Santo Tomás exige “**la debida proporción**”, ya que “*lo bello se refiere al poder cognoscitivo, porque se llama bello aquello cuya vista complace... de donde lo bello consiste en la debida proporción... y como el conocimiento se hace por asimilación, y la semejanza se basa en la forma, lo bello propiamente pertenece a la razón de causa formal*”<sup>17</sup>. Y en otro lugar, “*como puede verse por las palabras de Dionisio... a la razón de bello o decoroso concurre tanto la claridad como la debida proporción*”<sup>18</sup>. Ahora bien, “*toda cosa es perfecta en cuanto está en acto, pues una potencia sin su acto es imperfecta*”<sup>19</sup>. Por lo tanto, todo ente es perfecto de alguna manera, porque en tanto que es, es en acto. Y la tercera exigencia de lo bello es **la claridad**, entendida en dos aspectos. El primero se relaciona con lo iluminado, con lo que tiene luz, y por tanto es susceptible de ser captado por el sentido de la vista. Lo bello es, en este sentido, lo que tiene nitidez en sus colores e impresiona gratamente a la vista, lo que tiene colores nítidos. El segundo aspecto atañe a la **captación intelectual**. Así, **ver sería entender lo que la cosa es**. Y de este principio metafísico intrínseco surge la belleza. Expresa Santo Tomás: “*la claridad es un elemento de la belleza. Porque toda forma, por*

<sup>14</sup> Abelardo Lobato, *Ser y belleza*, Editorial Herder, Barcelona, 1965, p. 18.

<sup>15</sup> S. Th. I, 5, 4 ad. 1.

<sup>16</sup> S.Th. 1, 39, 8.

<sup>17</sup> S.Th. 1, 5, 4 ad 1.

<sup>18</sup> S.Th. 2-2, 145, 2.

<sup>19</sup> S.Th. 1-2, 3, 2.

*la cual la cosa es lo que es, es cierta participación de la claridad divina (...) de donde resulta evidente que el ser de todo lo que existe deriva de la belleza divina”<sup>20</sup>. Así, los elementos constitutivos de lo bello juegan armónicamente, estando recíprocamente implicados. Y como integridad, proporción y claridad, elementos de lo bello, tienen una real dimensión óptica, ya que radican claramente en el ser y lo constituyen. Por lo tanto, la belleza se expresa como propiedad trascendental del ser, y logra en el ser su radical fundamentación. He aquí el aporte substancial de Santo Tomás de Aquino. Con esa base, teniendo en cuenta las tres propiedades de lo bello (perfección, proporción y claridad), lo bello podría definirse, como **la perfección del ente que resplandece por el orden y delecta por la aprehensión.***

## 2. CONCLUSIÓN.

### NECESIDAD DE LA RESTAURACIÓN DE LA BELLEZA EN EL SER

Es correcto concluir que es acuciante la necesidad de la restauración de la belleza en el ser frente al subjetivismo antropocéntrico del pensamiento moderno. Es dramáticamente urgente que los líderes intelectuales y culturales católicos vuelvan a tener esa vieja confianza y sentido de la identidad católica, en todos los ámbitos de lo humano. S. S. Benedicto XVI ha dejado muy clara su insatisfacción con la condición moral de la civilización occidental y su necesidad de redención. Y una autora agnóstica, Simone Weil escribió *“yo no soy católica, pero considero que la idea cristiana, que tiene sus raíces en el pensamiento griego y en los siglos que han alimentado toda nuestra civilización europea, tiene algo a lo cual nadie puede renunciar sin degradarse”*. Esto es reconocer una realidad, que la civilización occidental, al alejarse cada vez más de sus orígenes católicos, está aprendiendo en forma dolorosa. Pero es preciso darse cuenta que la Iglesia permanece erguida en la Historia como el único referente de sentido global, como la única luz que tiene una propuesta de sentido para el hombre contemporáneo. Esta toma de conciencia permitirá asumir el desafío de la evangelización auténtica de la cultura.

Hugo Alberto Verdera

---

<sup>20</sup> DN, c. 4, lect. 5, n. 349.