

SAN AGUSTIN Y LA TRADICION ESTETICA PLATONICA

«No vino a enseñar estética el Verbo Encarnado; pero presentó en su persona y en la unión de sus dos naturalezas el prototipo más alto de la hermosura... Por El se vio magnificada con singular excelencia la naturaleza humana y habitó entre los hombres todo bien y toda belleza»¹. Este es el marco en el que se puede hablar de una estética patristica. Los Padres de la Iglesia no metodizaron su estética; apenas si se hizo en la escolástica. De ahí que algunos historiadores de la estética nieguen la existencia de una teoría estética propiamente dicha antes de la aparición de la filosofía moderna². Lo que sí hay son diversos apuntes en tratados de muy diversa índole. Estas ideas y su sentido estético es lo que vamos a analizar en dos de las primeras obras de san Agustín: *De Ordine* y los *Soliloquios*, así como su implicación en las dos tradiciones estéticas más representativas: la platónica y la aristotélica.

Sin desdeñar las aportaciones estéticas que pueden recogerse en otras obras, como las *Confesiones*, en éstas plantea dos de los temas fundamentales que ocupan a la estética. En primer lugar el estudio de las condiciones del alma humana para poder acercarse a la belleza; tema de origen platónico, que en el campo de la estética fue ampliamente desarrollado por la estética de la intuición y que alcanza su máxima expresión en el ideal romántico de belleza. En la actualidad se replantea el tema desde una nueva óptica en las teorías de la recepción, nacidas a la sombra de la crítica literaria. La belleza surge como síntesis de dos realidades, una subjetiva y otra objetiva. San Agustín aborda también

1 Menéndez y Pelayo. *Historia de las ideas estéticas en España*, Im. Pérez Dubrull, Madrid, 1983 Tomo I, pp. 115-116.

2 Croce, en su *Historia de la estética* niega la existencia de una auténtica estética cristiana, porque ésta sólo es posible cuando se devuelve pleno valor a la sensibilidad. Lo mismo Bayer y otros historiadores.

este segundo tema; a este respecto hace depender las condiciones objetivas de la belleza del orden, y el orden remite necesariamente a Dios creador. Así Dios se convierte en garantía y criterio último de belleza objetiva y también subjetiva en cuanto que el alma debe estar en adecuada sintonía con Dios para poder captar la belleza del orden creado. Sólo de esta síntesis unificadora emerge la belleza. Este es el gran mérito y el gran problema de la estética cristiana.

1. *El subjetivismo estético*

En los *Soliloquios* aplica San Agustín su teoría del conocimiento al campo de la estética: todo conocimiento depende de la relación entre el alma y Dios, y esta relación está condicionada por el proceso de purificación del individuo: «Dios, que creaste de la nada este mundo, el más bello que contemplan los ojos... Dios, de quien no procede disonancia alguna cuando se armoniza lo peor con lo mejor»³. La obra empieza con esta invocación a Dios, que es el creador de un mundo perfecto y que por su misma perfección encarna en sí la máxima belleza. A El pide la luz para poder contemplar toda esa belleza creada.

En clara dependencia con la estética de la luz establece un paralelismo entre el alma como instrumento de conocimiento y los sentidos que captan la luz del sol: «...te promete la razón mostrarte a Dios como se muestra el sol a los ojos. Porque las potencias del alma son como los ojos de la mente... y Dios es el sol que los baña (los objetos terrestres) con su luz. Y yo, la razón, soy para la mente como el rayo de la mirada para los ojos... Y todo esto se consigue principalmente con la fe»⁴. Es la razón la que nos hace alcanzar la verdad y la belleza, pero en ambos casos el presupuesto fundamental es la fe.

Hoy es San Agustín una clara influencia platónica respecto a su desprecio por la belleza sensible. Como Platón, termina admitiendo que la verdad del arte consiste en ser una apariencia⁵. Las artes no son más que una parte del camino que lleva a la auténtica verdad y a la auténtica belleza, que por su misma naturaleza es única. «Cosa manifiesta es que las imágenes de la fantasía difieren grandemente de la verdad y que aquella es objeto de visión sensible y ésta no»⁶. Lo mismo se aplica a las artes liberales, que son útiles al hombre si éste no les da un sentido absoluto. La pieza clave de esta teoría es el papel que juega el sujeto

3 *Soliloquios*, I, 1,2.

4 *Soliloquios*, I, 6,12 y Cfr. o.c. I, 2,7.

5 Cfr. *Soliloquios*, II, 11,18.

6 *Soliloquios*, II, 20,35.

en la recepción de la belleza. Para percibirla el sujeto debe alcanzar la adecuada unión con Dios a través de un proceso de purificación. Sólo así el alma capta la auténtica belleza a través de la belleza natural; idea ésta difícil de captar porque requiere de una cierta disposición del alma en el sentido agustiniano como sucede cuando hablamos de ideas que pertenecen al ámbito de lo divino. Así lo expresa Platón en palabras de Sócrates: «Creo, querido Glaucón, que ya no vas a ser capaz de seguirme..., si así fuera podrías contemplar, no la imagen de lo que decimos, sino la verdad en sí misma»⁷.

2. El orden y el número

San Agustín advierte claramente que no hay una belleza objetiva sino que ésta depende del sujeto y de su disposición interna. Pero sólo a través del orden y la proporcionalidad el alma capta la belleza ya que sólo este esquema conduce a Dios.

Aunque partiendo de los mismos presupuestos en el *De Ordine* se ocupa de las condiciones materiales de la belleza. Parte de la idea de orden y armonía que Dios ha impuesto en la creación: «¿quién es tan ciego que vacile en atribuir al divino poder y disposición el orden racional de los movimientos de los cuerpos tan fuera del alcance y posibilidad humana?... pues los miembros del más despreciable insecto están labrados con admirable orden y distinción... Los hombres poco ilustrados son incapaces de abarcar y considerar con su angosta mentalidad el ajuste y armonía del universo... y la causa fundamental de este error es que el hombre se desconoce a sí mismo... Así el espíritu, replegado sobre sí mismo, comprende la hermosura del universo»⁸. Sólo se puede captar la belleza partiendo de este presupuesto. Las almas «desparramadas en lo externo» nunca alcanzan este nivel contemplativo.

Quien alcanza esta disposición comprende que todo en el universo tiene su razón de ser; hasta lo que nos parece fruto de la casualidad, el error e incluso el mal está dentro del orden. La razón capta el orden y la belleza pero requiere para su formación del auxilio de las artes liberales y la poesía: «si amas el orden hay que volver a la poesía, porque la erudición moderada y racional de las artes liberales nos hace más ágiles y constantes, más limpios y bellos para el abrazo de la sabiduría...»⁹.

7 Platón. *República*, VII, 533a.

8 *De Ordine*, I, 1,2-3.

9 *De Ordine*, I, 8,24.

En la famosa alusión a la pelea de gallos se plantea San Agustín varios temas de carácter estético; se pregunta por la causa de placer estético y por la función de los sentidos. La respuesta parece clara: sólo es posible la admiración ante lo sensible cuando las leyes que lo rigen forman parte de un orden superior, un orden que necesariamente remite a Dios. El orden es el modo mismo de obrar de Dios. El hombre puede acercarse más o menos a él pero el orden perfecto sólo corresponde a Dios, de forma que hasta lo que nos parece más absurdo y falto de sentido, y hasta lo que consideramos malo está puesto por la Providencia divina dentro de la regla infinita del orden¹⁰. Por eso aquel que ama y busca la belleza la encuentra en todas partes. Este orden se manifiesta en la medida y proporcionalidad de las cosas, en su unidad y armonía, pero entendiendo que esta belleza no es más que imitación de la verdadera belleza. El mismo orden, con sus alteraciones, se da en el arte. Es lo que hace que los poetas estimen los «barbarismos y solecismos» siempre que no se abuse de estos recursos.

El orden y la armonía, que son la base de la belleza, se captan a nivel racional, aunque a muy pocos les es dado este privilegio¹¹. Hasta «cuando oímos una música bien concertada decimos que suena razonablemente»¹². La fuente para esta forma de conocimiento son los sentidos superiores, la vista y el oído: «En lo tocante a los ojos, la congruencia razonable de las partes se llama belleza, y en lo relativo a los oídos un concierto agradable o un canto compuesto con debida armonía recibe el nombre propio de melodía»¹³. Lo mismo sucede con la danza. En arquitectura es la construcción y disposición racional de las partes lo que produce un efecto agracable a la vista, siendo esto distinto del placer sensual que pudiera producirse. La percepción estética empieza en los sentidos pero no termina en ellos. Por eso cuando san Agustín habla de Venus y Cupido dice que si colocáramos a Venus las alas de Cupido no ofendería la vista, porque las partes pueden conservar la proporcionalidad, pero sí al ánimo, porque es la mente la que juzga la información final que recibe de los sentidos¹⁴. Así pues las condiciones materiales no son suficientes tampoco a nivel estético, sino que hay que entenderlas dentro de una jerarquía superior, que es donde aparece el verdadero placer estético.

La poesía no sería más que la aplicación de la proporción y el número al lenguaje; es lo que produce la modulación y el ritmo en la poesía. Se puede

10 Cfr. *De Ordine*, II, 1,2; II, 4,12 y II, 7,21.

11 Cfr. *De Ordine*, II, 5,16; II, 9,26 y II, 11,30.

12 *De Ordine*, II, 11,31.

13 *De Ordine*, II, 11,33.

14 Cfr. *De Ordine*, II, 11,34.

concluir que en el arte hay dos niveles, uno racional y numérico y otro sensible. El segundo debe su esplendor al primero; así lo expresa san Agustín: «...ora en los ritmos, ora en la misma modulación, (la razón) se percató de que reinaban los números y que todo lo hacían ellos; investigó con diligencia su naturaleza y descubrió que había números divinos y eternos y, sobre todo, que con su ayuda había organizado todas las artes. Y no podía soportar (la razón) que su esplendor y pureza se ofuscasen en la materia corporal de las voces; lo que constituye el objeto de la contemplación del espíritu siempre está presente y se aprueba como inmortal, y tal eran aquellos números; por el contrario los sonidos pertenecen al orden sensible y se desvanecen en el tiempo... Por eso esa disciplina sensual e intelectual a la vez se llamó música»¹⁵. Lo mismo sucedió con la hermosura de las imágenes visuales. Estas «se reducen a figuras, las figuras a dimensiones y las dimensiones a números». Y el número es el poder de la razón.

El estudio de las artes liberales ayuda pero no conduce a nada si no está iluminado por la fe y tiende al conocimiento del alma, que es el punto de partida para llegar a Dios. Por otra parte para alcanzar la máxima cima del saber hemos de consagrar el alma a la filosofía. para que examinándose a sí misma y persuadida de la forma de la razón alcance el saber de los números y pueda progresar hasta Dios. Sólo así «se nos promete la visión de una Hermosura por cuyo reflejo son bellas todas las cosas»¹⁶.

De esta manera establece san Agustín la definición de la belleza en la síntesis de un sujeto formado racionalmente y en la fe y un objeto sensible caracterizado por la proporcionalidad de sus partes.

3. Las dos tradiciones

Quisiera recurrir a las investigaciones de Gombrich, quien en su libro *Imágenes Simbólicas* analiza el origen de las dos tradiciones estéticas que dominan este campo hasta la actualidad. Ellas nos servirán de marco para entender el alcance de las ideas agustinianas que hemos presentado.

Gombrich habla de dos tradiciones interpretativas a nivel estético que arrancan de Platón y Aristóteles y que han ido evolucionando a lo largo de la historia, enriqueciéndose y transformándose según las épocas. La tradición aristotélica está representada en una de las enciclopedias de personificaciones más utilizada, la *Iconología* de Cesare Ripa de 1.593. Para él las imágenes y el arte no tienen

15 *De Ordine*, II, 14,41. El subrayado es mío.

16 *De Ordine*, II, 19,51.

otro sentido que la imitación de los testimonios de los «ingeniosos latinos y griegos o de pueblos más antiguos que inventaron este artificio». La personificación no sería más que una definición pintada, de modo que en ella deben entrar todos los elementos de la definición, al modo de las divisiones y subdivisiones aristotélicas. La personificación, o definición visual, derivaría de la *Lógica* aristotélica y la metáfora de la *Retórica*. Como Aristóteles habla de varios tipos de definiciones según las clases de causas habría también distintas formas de representar simbólicamente los mismos conceptos. Los conceptos de los que se ocupan las representaciones simbólicas son fundamentalmente morales. En la tradición aristotélica la creatividad del artista se reduce a la utilización de los símbolos ya existentes y cuya técnica se remontaba a los antiguos egipcios¹⁷.

Pero junto a esta metodología interpretativa pervive una tradición platónica y neoplatónica en la forma de concebir las imágenes. Gombrich elige como representante de esta corriente a Giarda, quien en sus *Icones symbolicae* echa mano del amor como elemento fundamental en la aprehensión de las verdades superiores a que apuntan las imágenes. En su teoría de la interpretación está siempre presente la dualidad del mundo platónico. Las imágenes pueden ayudarnos a ascender al reino de la Verdad, donde el lenguaje, como también encontramos en Platón, es un elemento mediador y por tanto una herramienta inferior para la revelación de la verdad. Se busca una contemplación directa del mundo de las Ideas, del reino del espíritu puro al que aspiran por igual el poeta, el filósofo y el amante.

El cristianismo añadió un elemento importante al valor simbólico de las imágenes que no estaba en Platón. El misterio de la Encarnación vincula para los cristianos los dos mundos platónicos. Del mismo modo el simbolismo es una forma de expresión que Dios creó para dar a conocer al hombre las Ideas que moran en su mente. Esta idea es un presupuesto en la filosofía de S. Agustín y en otros padres de la Iglesia. Con el resurgimiento de la llamada vía de la interioridad a finales de la Edad Media no es raro encontrar esta misma convicción en Giarda y otros contemporáneos.

Dios se revela de múltiples maneras. Por eso el lenguaje del simbolismo deriva de Dios tan directamente como las Escrituras. Para la tradición platónica el símbolo es una especie de reflejo imperfecto de una realidad superior que despierta en nosotros ansias de conocerla y un anhelo de perfección. La importancia de esta vía de acceso a lo divino tiene que ver con la doctrina de la iluminación y con la intención de los neoplatónicos de no aferrarse al significado literal

17 Cfr. Gombrich, *Imágenes Simbólicas*, Trad. Remigio Gómez Díaz, Madrid, Alianza, 1983, pp. 226-233.

de las Escrituras. Los símbolos no llevan directamente a la verdad, pero ponen al iniciado en disposición de acceder a ella.

La función de las imágenes es doble: se puede representar lo similar por lo similar o por lo disimilar. La primera tiene que ver con las analogías de la luz y el oro del Areopagita y da como resultado la belleza. La otra vía, también señalada por el Pseudo Dionisio, es la vía apofática de la representación negativa, basada en las imágenes monstruosas, que da como resultado el misterio. La vía de la analogía ha sido con mucho la más utilizada en el arte y se basa en que todo elemento del mundo superior tiene que ser accesible a través de su correspondiente en este mundo. Las Ideas de la mente de Dios se nos escapan; sólo podemos hacerlas visibles por la adición de materia, es decir, por la representación sensible. En realidad el arte no es bello en sí mismo, sino en cuanto ayuda a captar la Belleza verdadera, que en terminología platónica se identifica con la Verdad y el Bien, y para los cristianos con Dios. Esto nos lleva a hablar del éxtasis visionario como el estado de interpretación perfecta de las imágenes, en el cual la imagen ya no interesa en sí misma, sino que ha sido trascendida.

En el neoplatonismo cristiano el arte ya no sería una simple imitación de las cosas sensibles, sino que son imágenes místicas. El neoplatonismo supera el convencionalismo aristotélico de la interpretación de las imágenes, por eso recurre a la inspiración y a la intuición tanto en la creación como en la interpretación del signo. La razón es que las convenciones se pueden aprender; sin embargo en el símbolo, que se presenta como revelación, todos sus rasgos están cargados de una plenitud que nunca puede acabarse de aprender. El arte entendido de esta última forma halla su «verdad» en el mismo proceso de contemplación. En esta concepción del arte tiene su origen una de las definiciones más afortunadas del arte; la que lo entiende como signo abierto¹⁸.

El tema es realmente complejo porque «esta doctrina de la función de los símbolos visuales difícilmente admite una exposición plenamente racional, porque por la naturaleza misma del discurso es una doctrina irracional», como dice Gombrich¹⁹. Y es que estamos utilizando el lenguaje para hablar de algo que propiamente no es un lenguaje, o al menos es un lenguaje especial.

¿De qué forma han pervivido estas dos tradiciones en la historia del arte? La Era de la Razón revaloriza la tradición aristotélica. No es que se rechace declaradamente la doctrina platónica, pero sí se cubre con una capa de racionalismo aristotélico. En el siglo XVIII la concepción irracional del símbolo es puesta en

18 Cfr. *Id.* pp. 233 ss.

19 *Id.* p. 263.

ridículo en favor de la interpretación aristotélica, que ve en el símbolo una especie de metáfora ilustrada. No es extraño que se quite importancia al momento del éxtasis en la visión estética cuando hasta la divinidad ha sido racionalizada. A pesar de todo habría que distinguir, al menos, dos tradiciones: la alemana, donde el mismo Kant puso de manifiesto el carácter imaginativo del juicio estético, y la anglosajona, donde el concepto de símbolo puede designar incluso los signos matemáticos.

La vuelta a Platón se da con el reconocimiento de la ambigüedad del signo estético y de la consideración del mismo como instrumento de revelación espiritual que se opera desde Hegel y que entiende el símbolo como lo contrario de la razón discursiva. El psicoanálisis, y más propiamente el de Jung, ha contribuido a reforzar los orígenes neoplatónicos del símbolo. Este es el marco en el que alcanza su justificación el estudio de las ideas estéticas agustinianas.

Puede decirse que las posturas platónica y aristotélica resumen las dos actitudes fundamentales que se pueden plantear en relación con el arte. La aristotélica representa la confianza en el lenguaje y por tanto la reducción del arte a lenguaje en una sobreestimación del mismo. Por ello les resultó imposible comprender las experiencias cumbre a que aluden los platónicos, ni siquiera ciertos estados subjetivos. Los platónicos, por su parte, entendieron el símbolo como una alternativa al lenguaje. Esta postura cautivó a los románticos, que quisieron dejarse enseñar del niño, del soñador y del primitivo para conocer el mundo sin el filtro previo del lenguaje²⁰. Porque en definitiva nuestra concepción del arte tiene que ver con nuestra concepción y nuestra actitud ante el mundo.

Después de esta breve reconstrucción histórica vemos que hay elementos de la estética agustiana que nos recuerdan la *Lógica* y la *Retórica* aristotélicas; tales son la importancia de formar la razón para captar el orden que rige la materia y la importancia del adorno y la metáfora en los poetas. Sin embargo para comprender las ideas estéticas de san Agustín hay que leerlas en clave platónica. Es así como se comprende la subordinación de la belleza sensible a la belleza divina; y la importancia de la fe y el amor a Dios para culminar este proceso. En una palabra, la incapacidad de la mera razón para captar la belleza de la creación.

JESÚS ANGEL MARTÍN

20 Cfr. *Id.* pp. 281-291.