

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYLS"
HEMEROTECA

8



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1967

diálogo, que rehuye el aire profesoral, pues lo que refleja, cuando es un diálogo auténtico y no un tratado disfrazado de diálogo, no es el magisterio del saber, sino su investigación. Lo escrito está bien para poner en movimiento el espíritu, pero la sabiduría es un fruto vital y no un conjunto de textos escritos. Esto es el platonismo, y así debió entenderse en la Academia; no que se tuviera una doctrina esotérica distinta de la exotérica que aparecía en los diálogos escritos, sino simplemente que la filosofía es asunto de trabajo personal y en común, y la palabra hablada —cosa que ya no entendemos en esta nuestra edad libresca—, más eficaz que la escrita.

En la Academia transcurrió la vida de Platón hasta su muerte, que llegó apaciblemente para él cuando contaba 80 años (347). Dejó sin terminar su última obra, las Leyes, pues como dice Cicerón, “murió escribiendo” —*scribens est mortuus*— como cumple a todo genuino intelectual: con la pluma en la mano.

ABSTRACCIÓN Y GOCE ESTÉTICO

LIC. AUGUSTO CÉSAR CÁRDENAS G.

Universidad Jaime Balmes,

Saltillo, Coahuila, Méjico

I

ES IMPOSIBLE QUE EXISTA UNA ESTÉTICA, formalmente una, que trate a la vez de la belleza y del arte. Es imposible porque lo que le da unidad a una ciencia es el objeto formal, el “inspecto” específico que de la realidad tal disciplina nos permite contemplar. Es evidente que el arte es un hábito operativo o más estrictamente una virtud que como tal es estudiado, ya por aquella parte de la filosofía de la naturaleza a la que llamamos psicología especulativa, ya por la psicología como ciencia positiva. La belleza, en tanto que es convertible con el ser, en tanto que es un trascendental o “abarcador” según la terminología de Jaspers es motivo de estudio de una disciplina que los antiguos llamaban sencillamente *De Pulchro* y que está más próxima a la metafísica en cuanto que ambas operan en el mismo plano de abstracción, pero que no obstante difiere de ella en cuanto que la metafísica se preocupa de entender al ser en cuanto que es ser, a diferencia de la ahora innominada filosofía de la belleza que se preocupa del ser en cuanto que es fuente de deleite espiritual.

II

Recordemos que el entendimiento necesita abstraer para conocer y que tal abstracción puede ser de dos tipos o especies: Total o Extensiva, a la que podemos llamar también *generalización*, y Formal o Intensiva, a la que podemos llamar también *explicitación* o más sencillamente “*explicación*”. Por la primera borramos las diferencias ya específicas, ya genéricas y nos vamos que-

dando con géneros cada vez más amplios pero más indeterminados, más pobres en inteligibilidad y más oscuros, pues en ella vamos obteniendo los conceptos a base de privaciones, de manera negativa; de este modo obtenemos un universal de sus partes subjetivas, por ejemplo el concepto de animal del de buey, león y hombre.

Las diferencias específicas operan como formas o actos de sus géneros próximos, el género es actuado o informado por la diferencia específica, de donde resulta que al borrar tales diferencias nos acercamos cada vez más a la absoluta incognoscibilidad de la materia indeterminada o amorfa. La materia nos es cognoscible por el acto que la informa. Por la segunda especie de abstracción, extraemos la forma de la materia, penetrando en el núcleo racionalmente cognoscible de las cosas, como cuando abstraemos la cantidad de la materia sensible, captando en las cosas ese foco original de inteligibilidad, indagando en qué consiste y manifestándonoslo a nosotros mismos de una manera explícita y actual.

Por la abstracción total determinamos los límites de la extensión de un concepto dejando vagos e implícitos los contornos de la comprensión, en tanto que en la abstracción formal obtenemos lo que hay de más inteligible en las cosas, el tipo de ser o esencia, el objeto de *ciencia* realizado por los individuos de los que hacemos la abstracción.

La doctrina de la potencia y el acto viene aquí a darnos la distinción esencial entre ambos tipos de abstracción, pues mientras que en la abstracción formal dejamos de lado la materialidad o potencialidad quedándonos con lo que conforma o actúa a los seres y que es por ello más inteligible, en la abstracción total prescindimos de estas formalidades o actualidades, ya que los géneros por ella obtenidos contienen sólo en potencia a sus inferiores, esto es, a las esencias por él abarcadas, de donde resulta que a mayor generalidad menor conocimiento de estos inferiores, pues la abstracción total tiende, sobre todo, a delimitar la extensión del concepto. La abstracción formal explícita o actualiza todas las virtualidades de la comprensión. Comprensión en su sentido más estricto es la esencia misma de las cosas vivida intencionalmente por el entendimiento.

De lo anterior fluye que los instrumentos de la ciencia que llamamos definición y división, tienden a estar, respectivamente, más cerca de la abstracción formal el primero y más cerca de la abstracción total el segundo, ya que por naturaleza la definición es la explicitación de la comprensión y la división o clasificación es la delimitación del "territorio" dentro del cual un determinado concepto se predica.

De abstracción formal hay tres *géneros* impropriamente llamados *grados* por algunos filósofos. Hay diferencia de grado entre cosas de la misma especie como

entre la temperatura de Monterrey y la del Polo Norte, pero no puede haberla entre cosas específicamente diferentes como el animal y el hombre, por más que ambos pertenezcan al mismo género y aunque, según la lógica y *bajo otro aspecto*, haya una subordinación de la especie hombre al género animal, siendo hombre un "inferior" de animal.

La abstracción formal es análoga y no unívoca en sus tres géneros, por ello explica Aristóteles que en metafísica no podemos tomar ni a los sentidos ni a la imaginación para verificar nuestros juicios y que en los juicios que emitimos acerca de los objetos matemáticos podemos obtener una verificación en la imaginación y no en los sentidos (esta verificación es análoga ya que a veces sólo indirectamente nos imaginamos ciertas entidades geométricas como el punto o como las de las geometrías no euclidianas), en tanto que los juicios del científico que tienen por término lo sensible, la verificación ha de realizarse, necesariamente, en los sentidos. Por ello es un error proceder de la misma manera en estos tres ámbitos del conocimiento especulativo y aun es realmente imposible hacerlo ya que los "conocimientos" que se obtuviesen procediendo así, serían necesariamente erróneos.

En el primer plano de abstracción formal el entendimiento queda muy sometido a la materia, pues, aunque abstrae de la materia individual, se queda con toda la *materia común*. La anatomía humana describe al cuerpo del hombre sin importarle si es tal cuerpo o tal otro cuerpo. Entender en este plano de abstracción implica siempre una referencia a lo sensible, las definiciones que empleamos nos llevan siempre a un dato, parecería que el entendimiento queda prisionero del sentido pues no le es lícito juzgar más allá de lo dado al sentido que somete tanto a científicos como a filósofos de la naturaleza. Aquí captamos al ser bajo la determinación típica de la sensibilidad: "ignorar el movimiento es ignorar a la naturaleza".

En este primer grado de abstracción trabajan tanto la filosofía de la naturaleza como las ciencias físicas o empíricas, pero ciencias y filosofía de la naturaleza son esencialmente distintas, ya que la primera es una ciencia del *propter quid* que se refiere a las causas primeras del ser mismo, pero no de todo ser sino del que tiene realización material y que es por ello sensible, en tanto que las segundas son ciencias del *quia est* que explican sólo los fenómenos o manifestaciones sensibles de los seres materiales y las relaciones entre éstas; tales explicaciones son sostenidas por comprobaciones de hecho. Lo anterior se ve más claro si al ejemplificar decimos que la biología es una ciencia empírica que estudia cómo se desarrolla, nutre, crece y se reproduce un viviente, en tanto que a la filosofía de la naturaleza le corresponde definir la vida.

En una expresión sintética diremos que la primera realiza un análisis empírico y la segunda un análisis ontológico de lo real sensible.

Tanto la filosofía de la naturaleza como las ciencias empiriológicas operan en el primer plano de abstracción, pero entre ellas hay diferencias esenciales que les permite ser especies del mismo género. Los objetos de que tratan tanto las ciencias empiriológicas como la filosofía de la naturaleza dependen de la materia *secundum esse et intellectum*, según la existencia y según la noción, en sus definiciones interviene la materia sensible y no pueden ser entendidas sin la materia sensible. En la definición del hombre han de entrar, necesariamente, su carne y sus huesos.

En un segundo tipo de abstracción tenemos el conocimiento matemático. En él abstraemos no sólo de la materia individual sino de lo *sensible común*, esto es, de la materia en cuanto empapada de cualidades activas que quedan bajo el dominio de los sentidos y nos quedamos con aquello único que es inteligible de la materia prima en cuanto materia prima, independiente de la forma substancial que la actualiza y que es su *cantidad*. Abstracta de la materia, la cantidad no puede existir sin ella pero puede concebirse sin ella pues la noción de cantidad no contiene a la de materia sensible. Depende de la materia *secundum esse*, pero no *secundum intellectum*.

Por la abstracción formal del tercer género, en la que abstraemos no sólo de la materia individual, de la materia sensible común y de la matemáticamente inteligible, sino aún de toda materialidad, llegamos a aquellas realidades que no dependen de la materia *secundum esse*, bien porque su realización no dependa nunca de la materia como en el caso de Dios, bien porque tales nociones se realicen tanto en los seres materiales como en los inmateriales, es este el caso de los objetos de pensamiento que llamamos: esencia, substancia, acto, sujeto, etc., de ellos trata la metafísica.

Hechas las anteriores aclaraciones se ve claro por qué la estética, como tratado a la vez del arte y de la belleza no es *una* ciencia con objeto formal propio. Nótese que decimos que no es *una* ciencia, no que éstos conocimientos no son científicos. Evidentemente que lo son pero pertenecen cuando menos a dos ciencias diferentes. Las anteriores distinciones sobre la abstracción nos servirán también para esclarecer la diferencia existente entre el arduo conocimiento científico que abstrae las formas para conocerlas y el gratuito deleite del espíritu que intuye, sin discurso, la perfección de las formas.

III

Una meditación sobre el arte

Lo que se ha dicho de la abstracción ha de complementarse con una distinción sobre los fines del conocimiento mismo. Hay conocimientos que de suyo no dicen ninguna relación, próxima o remota, al obrar o al hacer, este es el caso de decir en matemáticas que "el cuadrado de un binomio es igual al cuadrado del primer término, más el doble producto del primero por el segundo, más el cuadrado del segundo" o que dos y dos hacen cuatro. Estos conocimientos no dicen en sí mismos relación a alguna operación, aunque esto no impide que el hombre derive de hecho algunas operaciones de tales conocimientos, así el tendero calcula sus ganancias y el ingeniero calcula la resistencia de los materiales que emplea en una construcción. Hay verdades que de suyo, por sí mismas, dicen relación inmediata y directa al obrar o al hacer, tal es el caso del Artículo 790 del Código Civil del Estado de Coahuila que define al poseedor de una cosa como "el que ejerce sobre ella un poder de hecho". Este último es un conocimiento práctico. Práctico no es sinónimo de utilitarista. Cuán equivocados andan los abogados cuando entre ellos se clasifican de "teóricos" o "especulativos" y de "prácticos", estos últimos llamados así cuando son activos y utilitarios, pues ambos grupos de la clasificación quedan dentro del grupo de personas con conocimientos prácticos por oposición a los conocimientos especulativos que fueron descritos en primer término. En rigor podemos jerarquizar los conocimientos prácticos en especulativamente prácticos, prácticamente prácticos y prudenciales, pero esta distinción es muy sutil y no viene al caso para nuestro propósito.

El orden práctico está dividido en dos dominios, el del obrar o *agibile* y el del hacer o *factibile*. El primero lo constituye el uso libre, en tanto que libre de nuestras facultades, no en cuanto que éstas se aplican al mundo material para transformarlo sino sólo en cuanto al uso que de tal libertad hacemos pues en la medida en que somos libres somos responsables de nuestros actos. De esta suerte nuestras obras nos hacen buenos o malos según que éstas nos engrandezcan o nos mengüen y nos engrandecerán o menguarán en la medida en que racionalmente usemos nuestra libertad. Para ser buenos hay que ser fieles a la naturaleza humana, la naturaleza humana es conocida por el entendimiento: de ahí que su papel en la obra sea el de ordenar, no el de imperar. En la medida en que somos fieles al orden somos buenos, el mal es un desorden.

En el orden del hacer, que es el que formalmente interesa a este estudio, no nos preocupa, como en el del obrar, el bien del que obra sino el bien de la obra que hacemos, la que es producto de nuestra industria y que como tal nos es

extrínseca ya que su bien no es el nuestro. En este orden opera el arte que es una virtud, la virtud que dirige racionalmente el hacer.

El arte es una virtud, esto es, un hábito operativo bueno. El hábito es una cualidad de género propio que perfecciona, en la línea de su naturaleza, al sujeto en que inhiere. Es una cualidad, es decir, una modificación inherente a una forma accidental de la que fluye una determinada tendencia. La modificación que el hábito opera sobre la tendencia consiste en vivificarla, fortalecerla y desarrollarla. El hábito es algo que fluye desde dentro de la misma facultad habituada. No es el condicionamiento mecánico de un reflejo al que los antiguos llamaban *habitud* y los modernos llamamos *automatismo*.

Los hábitos operativos son los que inhiere en la voluntad y en el entendimiento, de ellos son especies las virtudes ya intelectuales, ya morales. Aunque los adquirimos con el ejercicio, los hábitos no constituyen rutinas, verbigracia; el entendimiento que está naturalmente destinado a conocer, pero no a conocer mejor esto que aquello, se demuestra una verdad, disponiendo de su propia actividad de tal manera que la adecúa y proporciona a tal o cual objeto de especulación, que la eleva y fija respecto de ese objeto, adquiriendo así una ciencia que es una virtud. El hábito, escribe Juan de Santo Tomás, "hinche el alma de una savia nueva", pues sólo el alma es capaz de elevar el nivel de su propio ser, por su propia actividad.

Al enriquecer la facultad natural, el hábito nos permite hacer fácil y agradablemente lo que de suyo es arduo y produce dolor; acaso se llame hábito porque acoraza la facultad dándole firmeza. Debido a que el hábito arraiga en un objeto inmutable, tal como la demostración en la ciencia, la evidencia racional en la filosofía, la armonía en la ejecución cuando se trata de un intérprete musical, el hábito se hace rígido, pero no con la rigidez de la muerte sino con la rigidez que es propia del robustecimiento vital. Los hombres de hábitos se hacen intransigentes y a veces ásperos e hirientes, son todo lo contrario de los hombres de mundo: pulidos, transigentes, sin aristas.

A los hábitos los llamamos virtudes cuando llevan al perfeccionamiento o bien de la facultad en que radican y que consiste en la realización del fin al que naturalmente está dispuesta tal facultad. Si el mal es una carencia, ninguna virtud lleva al mal. El vicio es la habitual frustración del fin natural de una facultad, ya por cohibición, ya por desvío de su fin. Cuán lejos están de ser buenos quienes se abstienen sistemáticamente de obrar en algún orden, por no querer afrontar los riesgos que el obrar lleva consigo.

El hábito hace connatural al que obra, la obra que realiza; la lógica, la música y la arquitectura, arraigan en el operario, el silogismo, la armonía de sonidos y el equilibrio de masas. Antes de realizarse, la obra radica ya en

el alma del virtuoso. El arte es una virtud intelectual pues consiste en ordenar el hacer, como la prudencia consiste en ordenar el obrar.

El arte como toda virtud, jamás se equivoca, no desde luego en el sentido de que alcance la verdad pues no es una virtud del entendimiento especulativo, sino en la dirección de la facultad a la que perfecciona y que está determinada por la obra que ha de hacer.

Si distinguimos entre entendimiento *especulativo* cuya actividad consiste en conocer conforme a lo que es, dando lugar a la ciencia que es conocimiento de lo *necesario* y entendimiento *práctico* que consiste en *dirigir* conforme a lo que debe ser según la regla y medida de lo que se va a hacer y que se mueve en el mundo de lo *contingente*, entendemos por qué la ciencia es falible en tanto que la prudencia y el arte son infalibles, pues su verdad consiste en ordenar o dirigir, no en ejecutar; por eso si la materia sobre la que opera el artista es débil o su mano está endurecida o temblorosa, su virtud no sufre.

IV

Comparemos la prudencia que busca el bien total del hombre y el arte que busca el bien de la cosa por el hombre producida. La prudencia perfecciona a la inteligencia *previa* una disposición de la voluntad a lograr el bien del hombre, ella sólo regula, rectifica, da la medida adecuada del acto bueno por hacer. La prudencia es la virtud reguladora de las virtudes morales. El arte perfecciona a la inteligencia sin suponer la recta voluntad de perfeccionarse a sí mismo, su fin es extra-humano; la perfección de la obra. El arte es una virtud intelectual y como tal nos da sólo el poder de usar las facultades para realizar la obra, pero no nos da su uso, pues consiste formalmente en *ordenar*, no en imperar, de ahí que si un artista realiza una obra mala, voluntariamente, no peca contra su arte, en tanto que la prudencia que consiste más en imperar que en ordenar, aunque el orden no está excluido, si peca queriendo, contra la virtud que debería rectificar, deja de ser prudencia y hace al operario moralmente mal; por el contrario, si peca sin querer realmente queda inmaculada.

La prudencia no obra por vías ciertas y determinadas pues no supone una obra a realizar como el arte, de la obra que el arte realiza se desprende un camino cierto. La prudencia sólo supone la libre voluntad de hacer el bien al que se dirigen las virtudes morales que ésta rectifica, dándoles su exacta medida dentro del caso concreto. La infalibilidad del juicio prudencial consiste en que éste se refiere a la recta voluntad y no a las circunstancias den-

tro de las que se ejercita que son siempre contingentes, de ahí que el *concilium*, el consejo o la reflexión sea necesario para ser prudente.

El arte procede por vías ciertas y determinadas, dado que tiene un fin invariablemente determinado por la razón. El arte de fabricar navíos busca que el hombre se desplace por las aguas, el de la relojería la medición del movimiento. A tal medición llamamos tiempo. Por ello la cosa que el artista ha de hacer será siempre navío o reloj y las vías que conduzcan a realizarla brotarán de la naturaleza del navío o del reloj.

La cosa por realizar es individual pero el fin que el arte se propone realizar es universal. Por esta necesidad de infundir en una materia individual una forma universal necesitamos la adaptación de las reglas universales a los casos individuales, para ello necesitamos cierta participación de la prudencia en el arte. Aclaremos que se trata de una adaptación de normas universales a lo concreto, pero que se trata de una adaptación inteligente y vital, no de una manera mecánica y "taylorizada".

El arte coincide formalmente con la ciencia y materialmente con la prudencia. Con la ciencia en cuanto que está ligada a un objeto, pero mientras la ciencia busca contemplarlo, el arte busca producirlo, coincide con la prudencia en cuanto que ha de obrar dentro de lo contingente de los casos individuales y por eso necesita de cierto concejo.

El arte da, no sólo a Fidias y a Praxíteles, sino también al carpintero y al herrero un desarrollo intrínseco de la razón, una nobleza intelectual que no radica en la destreza mecánica o en la agilidad manual, por esta razón parecen superficiales las razones que aducen los sociólogos al considerar que los obreros modernos "cronometrados", viven en condiciones más humanas que los artesanos medioevales.

Como el arte busca el bien de una cosa extrínseca al *artifex*, ésta ejerce sobre él una acción tiránica, de tal suerte que el artista suele olvidarse de sí mismo; el tedio se queda a las puertas de cualquier taller de artista. Nunca he oído cantar a los obreros mientras trabajan, en tanto que siempre que entro a un taller de artesanía veo sonrisas y escucho cantos, es que la inteligencia está produciendo su labor.

A esta altura del discurso se ve cuán extrínseco es clasificar a las artes de bellas y útiles, pues lo que puede ser bello o útil es la cosa producida por el arte, no el arte que como tal radica en la inteligencia humana y de la inteligencia humana fluye. Más conveniente es la clasificación de las artes en liberales y serviles. Las artes serviles serán aquellas que sólo puedan ejercerse sobre la materia y con el concurso de la fuerza física, no sólo quedan dentro de tal grupo la carpintería y la alfarería sino aún la escultura y la arquitect-

tura. Si las artes no se ejercen sobre la materia ni requieren el concurso de la fuerza física son liberales; tal es la lógica en tanto que arte, tal es la poesía.

V

Otra meditación; ahora sobre la belleza

La mejor definición de la belleza puede parecernos prosaica a primera vista: *Id quod visu placet*; aquello que agrada a la vista. Sin embargo tiene todo lo esencial para que haya goce estético: Un conocimiento intuitivo y un goce.

La belleza es fundamentalmente un objeto de la inteligencia, pues sólo ella conoce plenamente ya que sólo ella está abierta a la universalidad del ser, pero es también un objeto de los sentidos en la medida en que éstos son objeto de conocimiento y goce y ellos mismos gozan en la medida en que son vehículos adecuados. Su participación en la captación de la belleza es enorme, pero sólo la vista y el oído tienen *franca* relación con lo bello pues son estos sentidos los más dotados para conocer.

Si la belleza deleita a la inteligencia es porque ella encuentra una excelencia o perfección en las cosas que le son proporcionadas, de ahí que para que se dé el goce estético sea necesaria la *integridad* de la obra, pues la inteligencia ama el ser y éste es convertible con el uno. El concepto de integridad debe entenderse relativamente, integridad no es sinónimo de detallismo, hay belleza a veces hasta en los bocetos, pero éstos son íntegros en su orden, tienen la suficiente completud para ser bellos. Para que haya belleza se requiere también la *proporción* porque la inteligencia ama el orden y la unidad y se requiere el *brillo* o la claridad porque la inteligencia ama la inteligibilidad.

El brillo es muy importante. San Agustín al hablar de la belleza habla de un esplendor del orden y Santo Tomás alude a un *splendor formae*, al esplendor de la forma que es el principio de perfección de todo cuanto existe, lo que constituye y acaba a las cosas en su esencia. Es la forma, en el hombre un co-principio de su substancia, de naturaleza espiritual y es la forma, en las cosas muertas un prelude de lo que es en el hombre el espíritu. Es la forma la fuente de claridad de los seres pues es ella quien los organiza y proporciona y por la proporción y el orden se hacen inteligibles. En la forma se recrea la inteligencia, pues en ella se reencuentra y conoce tomando contacto con su luz propia.

Sin duda que en el goce estético hay también una delectación de los sentidos, pero el sentido goza de lo bello en cuanto que es penetrado y saturado por la inteligencia, desanimalizándolo en cierta manera y elevándolo hasta hacerlo instrumento adecuado del goce estético.

La belleza que el hombre puede contemplar y amar se da al sentido sublimado en una intuición simple de las formas, que es todo lo contrario a una abstracción. Es muy justa la observación de Kant al decir que el goce estético es la captación de un "universal sin concepto", pues en la intuición estética se goza de las formas sin trabajo ni discurso, bebiendo en las cosas bellas, como el ciervo en las fuentes el agua, la claridad del ser.

Aunque la belleza se vincula a la verdad en el sentido de que todo esplendor de lo inteligible dice relación a la inteligencia, no es la belleza, empero, una especie de verdad sino de bien, pues es ella, esencialmente, deleitable. La belleza como el bien despierta el deseo y produce el amor, mientras que la verdad, en cuanto tal, sólo ilumina. El amor produce un éxtasis, una salida de nosotros mismos, este éxtasis es un reflejo tenue de aquel otro del perfecto amante, del bienaventurado que contempla "cara a cara", goza y ama a la Belleza subsistente.

Las condiciones para que la belleza se dé, han de tomarse en un sentido formal. No hay una sola manera como una cosa puede ser íntegra, perfecta en su acabamiento. La falta de brazos es una carencia demasiado grande para que un mujer sea bella, pero no para que sea bella la Venus de Milo. El menor boceto de Rafael o de Leonardo tendrán más completud que el más acabado de Montenegro o de Tamayo.

La proporción debe ser, también, adecuada en cada caso, no son las mismas proporciones de un efebo que las de un atleta, las de un niño que las de un adulto, las de un hombre normal que las de un enano. Ambas: proporción y completud, deben tomarse en relación con el fin de la obra producida y que es el esplendor de la forma sobre las partes proporcionadas de la materia.

Añadamos sólo que la belleza es relativa, tanto en el sentido de la naturaleza y el fin de la obra bella, como de las condiciones bajo las cuales se toma, por eso una música puede ser bella para unos y para otros no y una cosa puede lucir bella en un lugar y en otro fea y todas son bellas sólo bajo determinados aspectos.

La belleza es análoga y proporcional, por eso no se dice igual de una cosa que de otra, pero por lo mismo que hay una fuente de ser que es el Ser por sí mismo subsistente hay también una fuente de belleza, la Belleza por sí misma subsistente que arrebatada por la embriaguez del goce y mueve al amor.

PLURALISMO CULTURAL Y SABIDURÍA CRISTIANA

Ensayo de Filosofía de la Cultura

DR. ALBERTO CATURELLI
Universidad de Córdoba

I

SER, EXISTENCIA, CULTURA

1. Examen previo del problema

ES FRECUENTE HABLAR, en nuestro tiempo, de "pluralismo"; y se habla de pluralismo social, de pluralismo político, de pluralismo cultural, de pluralismo religioso. En todos los casos, si nos queremos entender de veras y encontrar un sentido preciso a semejante expresión, es menester una sostenida reflexión sobre lo que se quiere significar con el término "pluralismo"; pero como siempre connota el sentido de aquello que se declara "plural" (la cultura, la religión, lo político) se hace necesario, simultáneamente, un esclarecimiento previo no de la pluralidad sino de lo plural. Se parte, generalmente, de una observación de hecho, extrínseca, y "pluralidad" viene a significar lo mismo que multitud, sin que esta mera comprobación implique un juicio valorativo; simplemente se dice que algo es plural o que hay pluralidad de tales cosas o de tal especie de cosa sin decir que tal cosa es la mejor, o la más verdadera o algo semejante. Por tanto, esta mera descripción extrínseca de un hecho (que tal cosa es plural) parece adecuada y carente de supuestos como punto de partida para meditar sobre el tema de la pluralidad cultural. En efecto, no puede negarse que, en cuanto volvemos la mirada reflexiva sobre la historia del hombre y sobre nuestro mundo, que hay cierta multiplicidad de culturas; pero esta comprobación, si bien parece muy exacta, es puramente