

# ELEMENTOS ESENCIALES DE LO BELLO EN LA SUMMA DE BONO DE ULRICO DE ESTRASBURGO

*Essential elements of the Beautiful in the Summa de Bono of Ulrich of Strasbourg*

Hugo Costarelli Brandi

UNCuyo - Facultad de Filosofía y Letras (Argentina)

## RESUMEN

Dentro de la profunda reflexión filosófica del siglo XIII es común escuchar nombres de la talla de Alberto Magno, Tomás de Aquino o Buenaventura. Sin embargo, poco se habla de aquellos discípulos que con menor brillo difundieron el pensar de sus maestros. Tal es el caso de Ulrico de Estrasburgo. Este fraile dominico, compañero de estudios de Tomás de Aquino en Colonia, recibió de Alberto Magno el curso sobre el *De Divinis Nominibus* de Dionisio Areopagita. Años más tarde, Ulrico escribiría una obra conocida como *Summa de Bono* donde, al ocuparse de la belleza, operaría una singular síntesis neoplatónica pero desde la original perspectiva de su maestro. Es por ello que el presente trabajo analiza el concepto de belleza presente en Ulrico de Estrasburgo para subrayar allí tanto su clara dependencia respecto del neoplatonismo albertino cuanto su originalidad en la exposición del tema.

**Palabras clave:** Belleza, estética medieval, filosofía medieval, neoplatonismo medieval.

## ABSTRACT

Within the deep philosophical reflection of the thirteenth century are commonly heard names such as Albertus Magnus, Thomas Aquinas and Bonaventure. However, little is said of those disciples of lesser brilliance who spread the thought of their teachers. Such is the case of Ulrich of Strasbourg. This Dominican friar, a fellow student of Thomas Aquinas in Cologne, studied under Albertus Magnus the *De Divinis nominibus* of Pseudo-Dionysius. Years later, Ulrich wrote a work called *Summa de bono* where, in dealing with beauty, a unique Neoplatonic synthesis operates, but from the original perspective of his master. This paper analyses the concept of beauty present in Ulrich of Strasbourg to show how there is as much clear dependence on Albertian Neoplatonism as there is originality in the presentation of the topic.

**Key words:** Beauty, Medieval Aesthetics, Medieval Philosophy, Medieval Neoplatonism.

## 1. INTRODUCCIÓN

Entre los pensadores de la escuela dominica que han reflexionado sobre lo bello es común hallar citada la singular tríada que conforman Alberto Magno, Tomás de Aquino y Ulrico de Estrasburgo.<sup>1</sup> En concreto, lo que ha llamado especialmente la atención de algunos estudiosos sobre estos autores es un hecho histórico puntual que los involucra y cuyas implicancias intelectuales posteriores serían llamativas: me refiero a la relación que mantuvieron como

---

<sup>1</sup> Cfr. De Bruyne, E., *Estudios de Estética Medieval. III. El siglo XIII*, trad. de Fr. Armando Suárez, Gredos, Madrid, 1959, p. 276. Cfr. también Hans Urs Von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica. IV*, trad. de Gonzalo Gironés, Encuentro, Madrid, 1986, p. 346.

maestro y discípulos.<sup>2</sup> Es sabido que el Aquinate no sólo tomó el curso sobre el *De Divinis Nominibus* dictado por Alberto en París sino que además fue quien lo puso por escrito.<sup>3</sup> Por otra parte, se conoce también que lo acompañó «a Colonia donde Ulrico de Estrasburgo y Giles de Lessines llegaron a ser discípulos»<sup>4</sup> suyos. Tomás permaneció allí con Alberto hasta 1254 y Ulrico lo hizo por dos años más.

Este hecho histórico tan simple, es decir la especulación albertina en la enseñanza de los frailes, dejó en el orden formativo y especulativo de sus discípulos una importante huella que se traduciría, entre otras cosas, en una particular reflexión sobre lo bello.

En efecto, si bien tanto Ulrico cuanto Tomás se nutrieron de la misma matriz albertina, no obstante, al elaborar sus propios escritos vinculados a lo bello, siguieron rumbos dispares. La agraciada vitalidad del pensamiento tomasino descollaría en esto al referirse a lo bello como *quae visa placent*,<sup>5</sup> insertándolo en una especulación original sobre los trascendentales. Por otro lado, Ulrico se presentaría mucho más fiel a las enseñanzas de Alberto aunque haciéndolo desde una reflexión de fuerte acento neoplatónico. De hecho es posible rastrear en sus escritos a «Dionisio, Avicena, Agustín, Boecio, el *Liber de Causis* [...], para nombrar a los más prominentes».<sup>6</sup> Esto hace que la originalidad de la *Summa de Bono*, y en particular de su explicación acerca de lo bello, consista en ser una síntesis de toda la tradición sobre el tema cuyos orígenes pueden rastrearse incluso, atravesando todo el medioevo, hasta Platón.

Es por ello que el presente trabajo quiere exponer la reflexión de Ulrico sobre lo bello a partir de su *Summa de Bono*, pero poniendo de relieve su deuda especulativa, para así evidenciar su particular síntesis respecto del *pulchrum*.

## 2. LO BELLO, UN TEMA ETERNO EN LA ESPECULACIÓN NEOPLATÓNICA

Ulrico inicia su breve tratado sobre lo bello con una serie apretada de afirmaciones cuyas raíces presentan diversas facetas entre las que sobresale la línea neoplatónica de Dionisio. En efecto, desde esta tradición el autor vincula los conceptos de forma, bien, belleza y luz:

Así como la forma es la bondad de cualquier cosa, en cuanto es la perfección deseada por lo perfectible, así también [ocurre con] la belleza de toda cosa, en cuanto que por su nobleza formal, según Dionisio,<sup>7</sup> es como la luz que esplende sobre lo formado, lo que es evidente por el hecho de que la materia en razón de la privación de la forma es llamada por los filósofos *mala-fea* y desea a la forma así como lo malo-feo a lo bueno o bello.<sup>8</sup>

---

2 Respecto de esta relación, cfr. Loris Sturlese, *Die deutsche Philosophie im Mittelalter. Von Bonifatius bis zu Albert dem Grossen*, Beck, München, 1993, p. 387.

3 Cfr. Torrell, J-P., *Iniciación a Tomás de Aquino: su persona y su obra*, Eunsa, Pamplona, 2002, p. 44 : «Alberto ejerció sobre [...Tomás...] una influencia considerable. Durante estos cuatro años [...en Colonia...] continuó el trabajo ya empezado en París. Entonces pasó en limpio sus notas de los cursos sobre los *Nombres Divinos* de Dionisio».

4 Resnick, I.M., *Albert the Great: Biographical Introduction*, en Irven M. Resnick (ed.), *A companion to Albert the Great. Theology, Philosophy, and the Sciences*, Brill, Leiden-Boston, 2013, p. 8.

5 Tomás de Aquino, *Summa Theologiae*, I, q. 5, a. 4, ad 1, ed. Leonina, BAC, Madrid, 1978.

6 O'Callaghan, W.J., *The Constitution of Created Composite Being in «Liber de Summo Bono»*, (*Book Iv, Tract II, 1-8*), *Of Ulrich Of Strasbourg, O.p.: Philosophical Study And Text*, tesis ad doctoratum, s.e., Milwake, 1970, p. 19.

7 Cfr. Dionisio Areopagita, *De Divinis Nominibus*, IV, 7, trad. Teodoro H. Martin, BAC, Madrid, 1990.

8 Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, I. II, tr. 3, c. 4, 1, *Corpus Philosophorum Teutonicorum Medii Aevii* (ed. Kurt FLASCH und Loris Sturlese), ed. Alain de Libera (liber 2, tr. 1-4), Felix Meiner Verlag, Hamburgo,

Es fácil reconocer en este texto la común presencia del neoplatonismo, concretamente de Dionisio, y en él tanto a Plotino cuanto al mismo Platón. Un breve recorrido por estas raíces posibilitará una adecuada hermenéutica del fragmento.

Quizás convenga iniciar por Platón. Como se sabe, el maestro de Aristóteles ha insistido en diversas oportunidades sobre el papel esencial que presenta el Bien como *eidos* supremo. Si se recuerda el conocido pasaje de su *República* donde describe la alegoría de la caverna se descubrirá el papel esencial que éste tiene no sólo como constitutivo de la realidad sino también como aquel elemento que posibilita la inteligencia misma del ente:

[...] en el mundo inteligible, lo último que se percibe, y con trabajo, es la idea de lo Bueno, pero una vez percibida hay que colegir que ella es la causa de todo lo recto y lo bello que hay en todas las cosas; [...] inteligible es ella la soberana y productora de verdad y conocimiento y que tiene por fuerza que verla quien quiera proceder sabiamente en su vida privada o pública.<sup>9</sup>

En el pensar platónico, el Bien es justamente la idea central sobre la que gira toda la realidad; ella es la Causa por participación de lo Bueno en todos sus niveles y en cada uno de ellos lo revela. Pero Platón precisa aún más: el Bien es el fundamento de la verdad. ¿Por qué afirma tal cosa?

Para comprender esto es preciso advertir que la verdadera intelección de un ente se da en la causa final; es sólo en el fin, es decir, desde la comprensión de su deber ser, donde el ente puede revelarse en su verdad: «cualquier cosa, evento, acción o proceso sólo puede ser entendido intelectualmente en términos del bien que es su último *por qué*. Y todo lo que puede ser así entendido, todo lo que es inteligible, es así sólo debido a que y en cuanto está ordenado sobre la base de la bondad».<sup>10</sup> Conocer el fin es tener la posibilidad de comprender, es poseer la *luz adecuada* para ver y proceder sabiamente. Es por ello que el maestro de Aristóteles, para hablar del bien apela a la imagen del sol y del fuego: estas realidades posibilitan la visibilidad de la caverna y de los objetos fuera de ella;<sup>11</sup> es la potencia de esa luz la que tiene una doble función: la de revelar la realidad-verdad de las cosas al evidenciar su fin y a la vez la de purgar y preparar la mirada para ver. Es por ello que «el Bien, en otras palabras, es la fuente que habilita tanto la inteligibilidad cuanto la intelección».<sup>12</sup>

De esta manera, el Bien, la Verdad, la entidad y la luz son en el pensamiento platónico realidades implicadas donde lo Bueno ocupa el primer lugar.

Plotino se hará eco de esta doctrina pero poniendo el acento en el Uno: «la actividad emanada, por así decirlo, de él como la luz del sol constituye la inteligencia y toda la naturaleza inteligible».<sup>13</sup> Al igual que Platón, el autor asocia el Uno, mediante la metáfora del sol, a la

---

1987: «Sicut forma est bonitas cuiuslibet rei, in quantum est perfectio desiderata a perfectibili, sic ipsa etiam est pulchritudo omnis rei, in quantum est per suam formalem nobilitatem, ut lux splendens super formatum secundum Dionysium, ut patet per hoc, quod materia ratione privationis formae 'turpis' vocatur a philosophis et desiderat formam sicut turpe bonum sive pulchrum». Se ha optado por traducir la palabra *turpis* bajo la doble acepción que implica en latín, ya que responde mejor al contexto.

<sup>9</sup> Platón, *La República*, 517 b-c, ed. bilingüe, trad. José M. Pabón y Manuel Fernández Galiano, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1969.

<sup>10</sup> Eric D. Perl, *Theophany. The Neoplatonic Philosophy of Dionysius the Areopagite*, State University of New York Press, Albany, 2007, p. 8.

<sup>11</sup> Cfr. Platón, *La República*, VII, 514a-517a, ed. bilingüe, trad. José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1969.

<sup>12</sup> Eric D. Perl, *Theophany...*, p. 8.

<sup>13</sup> Plotino, *Enéadas*, V, 5, 3, 39-40, trad. Jesús Igal, Gredos, Madrid, 1998.

intelección y a la constitución de las cosas. El Uno, inmutable en sí y en todo distinto de las sucesivas hipótesis propuestas por Plotino, se brinda en todas ellas como luz. En tal sentido, el *Noûs*, como primera hipótesis, es constituido por esa luz; más aún todas las ideas presentes en él son luz, es decir realidades inteligibles en sí que por lo mismo son principios de inteligibilidad para todos los otros seres capaces de ello. Plotino insiste en que esa luz es una actividad, una *enérgeia*, es decir, no una mera iluminación externa, que es justamente donde la metáfora del sol pierde eficacia, sino una interna y fundante plenitud de actualidad, una perfección que puede revelar el sentido del ente.

Ahora bien, el Egipto radica la belleza en la presencia de esta luz energética. En efecto, en primer lugar es posible detectar en los cuerpos dos niveles de la misma luz: uno que lo constituye como ente y otro que emana al exterior por medio de sus operaciones propias. En ambos casos se trata de la misma luz que en definitiva el autor identifica con la forma: «la luz emanada de los cuerpos en una actividad de un cuerpo luminoso dirigida al exterior, mientras que la luz en sí, la luz sin más que es intrínseca a tales cuerpos [...] es la sustancia, en el sentido de forma, de un cuerpo primariamente luminoso».<sup>14</sup> De esta manera, la forma es la luz que funda la entidad del ente y sus operaciones propias, que no son más que la actividad nativa del Uno ahora reflejada en tal entidad particular; y es sobre este supuesto que Plotino funda la belleza, ya que ésta es la

[...] participación en una forma. Porque todo lo informe, como es susceptible por naturaleza de conformación y de forma, si no participa en una razón y en una forma, es feo [...] como la forma era una, lo conformado por ella debía ser uno, [...] y una vez que ha sido ya reducido a la unidad es cuando la belleza se asienta sobre ello dándose tanto a las partes como a los todos.<sup>15</sup>

De esta manera Plotino explica la belleza de las cosas a partir de la luz, que es también forma o razón, la que halla en la materia un otro que ella, un opuesto al que debe doblegar y de cuyo sometimiento depende la belleza de ese ente: «la forma inmanente en los cuerpos [bellos] ha atado consigo y ha dominado la naturaleza contraria [la materia] que es informe».<sup>16</sup>

Para Dionisio, como para los autores antes tratados, nuevamente el Bien es principio tanto del ser cuanto de la inteligibilidad ya que constituye el fin y por tanto el sentido de todo ente. Fiel a la figura del sol, que es «imagen donde se manifiesta la Bondad divina»,<sup>17</sup> afirma que ésta es principio, es decir, aquello que difunde, conserva dinámicamente y lleva a su plenitud toda la realidad, ya que «ilumina todas las cosas que pueden recibir su luz, *las crea, da vida, mantiene en su ser y perfecciona*».<sup>18</sup> Dionisio vuelve sobre este elemento neoplatónico: Dios no se vincula externamente a los seres sino que *es* en cada uno de ellos actualizándolos según la razón que les corresponde.

De igual manera, la luz es principio de inteligibilidad: «se llama luz intelectual al Bien porque ilumina toda inteligencia supraceleste y porque con su luz arroja toda ignorancia y error que haya en el alma»;<sup>19</sup> y más adelante afirma que el Bien «con su plenitud inunda de luz toda inteligencia, sea en este mundo, en el universo o en los cielos».<sup>20</sup> Todo ser inteligente lo es por participación de la luz originaria, sea éste un ángel o un hombre; si puede entender, ello

14 Plotino, *Enéadas*, IV, 4, 5, 7, 34-37.

15 Plotino, *Enéadas*, I, 1, 6, 2, 13-25.

16 Plotino, *Enéadas*, I, 1, 6, 3, 10-12.

17 Dionisio Areopagita, *Los Nombres Divinos*, c. IV, 4, 697d.

18 Dionisio Areopagita, *Los Nombres Divinos*, c. IV, 4, 697d.

19 Dionisio Areopagita, *Los Nombres Divinos*, c. IV, 5, 700d.

20 Dionisio Areopagita, *Los Nombres Divinos*, c. IV, 6, 701a.

es gracias a la presencia dinámica de la luz misma en él. De este modo, el universo se revela a los ojos del Areopagita como una perfecta armonía y revelación de la luz, sea la que está presente en las cosas, sea la que estando en el ser intelectual le permite ver esa misma luz.

Pero en Dionisio, la luz es un momento más del bien, su aspecto cognoscitivo que en cuanto tal se irradia como belleza: «como la luz irradia sobre todas las cosas, así esta Belleza todo lo reviste irradiándose desde el propio manantial».<sup>21</sup> La luz expresa el momento difusivo del bien, pero la belleza su momento congregante. Dionisio propone aquí una discutible etimología por la que deriva del verbo griego *kalé-w*, *congregar*, el sustantivo *kalós* que significa *bello*.<sup>22</sup> Esto le permite afirmar que lo propio de lo bello es el *llamar* o *convocar* a la unidad, de manera que lo sindicca como «causa de armonía, de amistad, de comunión: todo lo une y es fuente de todo».<sup>23</sup>

Es por ello también que el del Areópago menciona a la Belleza como causa universal de la *consonantia* y la *claritas*.<sup>24</sup> Si bien la forma, como principio lumínico, como *arjé*, es el principio de la belleza de un ente, es su estado de plenitud, es decir, es su estado de inteligibilidad esplendente y máxima, no obstante, en todo lo que no es Dios, implica algún tipo de composición, al menos en su fundamental estructura de potencia-acto. De este modo, en cada ente la belleza implica cierta *consonantia* de partes, no siendo éstas necesaria y exclusivamente partes físicas. La consonancia de las partes entre sí, del alma y sus actos buenos, de la potencia y el acto, etc., son condición necesaria del esplendor *claritativo*: si hay *claritas* es porque hay una forma que de alguna manera ha operado en su despliegue energético una armonía; lo otrora distinto ahora es *re-unido* en un todo que llama a lo demás a integrarse unitariamente.

### 3. ULRICO Y LA TRADICIÓN NEOPLATÓNICA

Es con esta tradición, aunque mediada por la lectura albertina, que conecta Ulrico.<sup>25</sup> Desde esta óptica, la frase citada al comienzo,<sup>26</sup> se hace más clara: cuando el de Estrasburgo

21 Dionisio Areopagita, *Los Nombres Divinos*, c. IV, 7, 701c.

22 Cfr. Dionisio Areopagita, *Los Nombres Divinos*, c. IV, 7, 701d.

23 Dionisio Areopagita, *Los Nombres Divinos*, c. IV, 7, 704a.

24 Cfr. Dionisio Areopagita, *Los Nombres Divinos*, c. IV, 7, 701c: «lo Bello Supersubstantial se dice Belleza a causa de la belleza comunicada a todos los existentes por Él mismo, y también como causa de la universal consonancia y claridad».

25 No es posible demostrar aquí en todos sus puntos esta conexión, lo que justificaría al menos un nuevo artículo. Sin embargo, junto a la aparición y tratamiento de la belleza en clave neoplatónica que ofrece la Summa de Bono, como se advertirá en lo sucesivo, conviene recordar lo afirmado por Von Balthasar: «La conjetura de que el planteamiento filosófico trascendental en general, y en particular el relativo a lo bello, esté en dependencia del redescubrimiento de Dionisio, viene apoyada por los hechos: [...] San Alberto comenta este libro [el De Divinis Nominibus], Santo Tomás se deja estimular en primer término por su propio comentario sobre Dionisio hacia un tratamiento temático y original de la cuestión [...]; el tratado de Ulrico deriva del 2do libro de su propia Summa, 'totalmente concebida y articulada bajo el punto de vista de los Nombres Divinos', y revela de este modo su aparente dependencia del Areopagita» (Hans Urs Von Balthasar, *Gloria...*, p. 335-336). Nótese también lo indicado por De Bruyne: la Summa «de Ulrico es ante todo de inspiración neoplatónica: [...] y se presenta como un comentario repensado sistemáticamente [...] del pensamiento expresado en los Nombres Divinos» (Edgar De Bruyne, *Estudios de Estética Medieval...*, p. 277). Por último, Eco destaca que «el concepto de forma del que hace uso Ulrico está fuertemente impregnado de neoplatonismo y carece de esas características de lo concreto que hemos reconocido en la sustancia tomista» (Umberto Eco, *Arte y belleza en la estética medieval*, trad. de Helena Lozano Miralles, Lumen, Barcelona, 1997, p. 120). De un modo más preciso, De Libera sostiene que Alberto influyó en Ulrico de un modo particular ya que su concepto de «Bien supremo corresponde a una lectura de Dionisio filtrada por el De Causis» (Alain de Libera, *Métaphysique et noétique. Albert le Grand*, Vrin, Paris, 2005, p. 184).

26 Cfr. el texto citado en nota 8.

dice que la belleza, como afirma Dionisio, «es como la luz que esplende sobre lo formado»,<sup>27</sup> está recapitulando toda una tradición cuyas raíces más profundas son claramente neoplatónicas.

Para Ulrico, lo bello tiene su momento determinante en la forma: ella, como luz, es principio de inteligibilidad, de comprensión del fin, del estado perfecto de cada ente, pero también es principio de unidad del ente en sí y de éste con el universo. Es por ello que vincula lo bello a dos dimensiones en las que la primera deriva e implica a la segunda. En primer lugar, y siendo su elemento principal, lo bello es vinculado a lo *formoso* o *especioso* diciendo con ello que tal ente es bello en cuanto pronuncia lumínicamente su especie o forma.<sup>28</sup> En este sentido, la forma debe ordenar la materia, o lo ordenable en general, para así esplender, dependiendo del éxito de dicha tarea la fealdad o belleza del ente.<sup>29</sup>

Ulrico precisa este aspecto esencial de lo bello al vincularlo con la *causa ejemplar*. En efecto, Dios es causa de la belleza de la creación bajo una triple causalidad: eficiente, ejemplar y final. Al ocuparse de la segunda, el autor retoma el tema de la luz y la forma pero profundizando su naturaleza. Lo que ahora interesa señalar es que la luz como tal es una sola y que, así como la luz del sol es reflejada de un modo múltiple por cada cosa conforme a su naturaleza, así también la única luz formal es diversificada por su recepción en las formas:

[...] la luz divina (*lux*) es una naturaleza que tiene en sí de modo uniforme y simple todo lo que hay de belleza en todas las formas creadas, porque su diversidad es causada por quienes [la] reciben, por lo que la forma se aleja y oscurece más o menos por disimilitud de la primera luz intelectual. Por esto, la belleza de las formas no consiste en su diversidad sino mejor en la única luz intelectual que es forma de todas las cosas, porque toda forma es inteligible por naturaleza y cuanto la forma tiene esta luz más pura es tanto más bella y también más similar a la luz primera, que es su imagen o marca de la similitud.<sup>30</sup>

El texto destaca la unidad de la luz: ella, en cuanto Dios, contiene en sí toda perfección posible y es el principio único de intelección de tales perfecciones.<sup>31</sup> Los entes creados, por el

27 Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, l. II, tr. 3, c. 4, 1: «[...] ut lux splendens super formatum».

28 Cfr. Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, l. II, tr. 3, c. 4, 1: «Ideo etiam pulchrum alio nomine vocatur speciosum a specie sive forma». Es notable en este punto la referencia cuasi explícita al splendor formae con el que Alberto describe lo bello en su Comentario a Los Nombres Divinos de Dionisio (cfr. Alberto Magno, *Super Dionisii De Divinis Nominibus*, c. 4, 72, 38-41, en *Alberti Magni Opera Omnia*, t. XXXVII/1, Editio Coloniensis, ed. P. Simon, Münster, 1972). Como afirma Von Balthasar, «su punto de partida filosófico es Alberto, con cuya definición empieza» (Cfr. *Gloria...*, p. 349).

29 Esta es una clara muestra de la herencia neoplatónica que pone en la materia una cierta condición negativa como raíz de lo feo, y quizás constituya uno de los puntos más discutibles de las afirmaciones de Ulrico. Es sencillo deslizarse desde aquí hacia una perspectiva dualista y maniquea que claramente no tiene lugar dentro del pensar cristiano. Con todo, éste último no es el caso de Ulrico.

30 Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, l. II, tr. 3, c. 4, 3: «[...] ita lux divina una est natura, quae habet in se uniformiter et simpliciter, quidquid est pulchritudinis in omnibus formis creatis, quia diversitas earum ex recipientibus causatur, ex quibus etiam forma plus vel minus elongatur per dissimilitudinem a prima luce intellectuali et obumbratur; et ideo in sua diversitate non consistit formarum pulchritudo, sed potius in una luce intellectualitatis, quae est omnium forma, quia omnis forma est intelligibilis ex sua natura, et quanto purius habet forma hoc lumen, tanto est pulchrior et primae luci similior ita, quod est eius imago vel signaculum similitudinis».

31 Esta afirmación no deja de ser problemática. En efecto, hay que recordar que en el libro IV, II, 1, de su *Summa de Bono*, el autor presenta al esse creado por Dios como una naturaleza intelectual separada y continente de toda otra forma, a la que compara con la luz. De hecho el autor afirma que «Dios emana una luz formal que es una similitud y efecto de la esencia de Dios. Esta luz (el esse commune) es manifestado en varios sentidos por los que la reciben y por consiguiente no es hallado en ellos como una naturaleza» (William Jude O'Callaghan, *The Constitution of Created Composite Being...*, p. 129). Dado que un desarrollo del tema del esse commune en Ulrico excedería por demás las intenciones de este trabajo, en este punto se ha optado por ver en la causa ejemplar a Dios

contrario no son la luz sino que la participan cada uno a su modo. Pero con ello Ulrico subraya un elemento importante: lo esencial de lo bello es la *única luz* que como tal es intelectual. Esto recuerda el sentido que Dionisio daba a lo bello como nombre divino, es decir el de la *unidad*. El autor retoma esta idea al advertir que lo bello es en realidad uno, y que esta única luz divina radica su multiplicidad no en sí misma sino en la diversa recepción de los entes; cada uno a su modo dice esa luz intelectual.

Así, para el de Estrasburgo, la gradualidad de la belleza del universo está vinculada, por una parte, a la proximidad que tenga con la Belleza Primera, y por otra, a la relación de la forma con la materia. Esta doble vinculación determina entonces no sólo la belleza propia de una especie sino que, dentro de ella, permite explicar los distintos grados de belleza de quienes la integran.

A propósito de lo primero, Ulrico afirma que cuando «la forma tiene esta luz más pura es tanto más bella y también más similar a la luz primera, que es su imagen y marca de la similitud. [Por el contrario], cuanto más se aleja de esta naturaleza y se hace más material tanto menos tiene de belleza y es más disímil de la luz primera».<sup>32</sup> En la medida que las diferentes especies se alejan más o menos de la Luz fontal, poseen mayores o menores bellezas en cuanto especies. Sin embargo, también es posible relevar estos grados de belleza dentro de una misma especie, y es aquí donde el papel determinante lo asume la materia.

En efecto, «la materia es la fuente de la oscuridad porque en la materia una forma está cercada por condiciones opuestas a la intelectualidad. Mientras una forma está más inmersa en la materia más profunda es su oscuridad».<sup>33</sup> Por ello Ulrico advierte que «la materia en razón de la privación de la forma es llamada por los filósofos *mala-fea* y desea la forma».<sup>34</sup> Ella es una cierta realidad, como se indicará más adelante, gracias a la forma de la corporeidad, que frente a la forma sustancial planteará ciertas limitaciones a la belleza el ente.

Pero volviendo al texto citado más arriba,<sup>35</sup> se comprende también la profunda relación de lo bello con la *claritas*, ya que la belleza es la *forma esplendente* sobre la materia. Es a partir de ello que se puede comprender el otro aspecto destacado por Ulrico en relación a lo bello, es decir el de la *consonantia*.<sup>36</sup>

En efecto, en un segundo momento Ulrico afirma que como «la luz formal esplende adecuadamente sobre lo formado que le es proporcionado, por esto también la belleza, materialmente, consiste en una *consonancia* de proporción de la perfección a las cosas perfectibles».<sup>37</sup> Que la forma necesite configurar al elemento potencial distinto de ella para así

mismo, algo permitido por el texto, aunque no deje de ser llamativo el hecho de que el autor llame a la luz una naturaleza. Cfr. William Jude O'Callaghan, *The Constitution of Created Composite Being...*, p. 105 y 106: «es verdadero decir que su tratamiento del *esse* en el capítulo uno además de no ser muy prolijo, es oscuro».

32 Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, l. II, tr. 3, c. 4, 3.

33 William Jude O'Callaghan, *The Constitution of Created Composite Being...*, p. 127.

34 Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, l. II, tr. 3, c. 4, 1: «[...] patet per hoc, quod materia ratione privationis formae 'turpis' vocatur a philosophis et desiderat formam».

35 Cfr. citas 30 y 32.

36 Es llamativa, en este punto, la adhesión de Ulrico a la tradición dionisiana en detrimento de la plotiniana. Recuérdese que para el Egipcio lo bello no podía ser explicado desde la mera proporción; por el contrario, Dionisio asume la *consonantia* como un elemento esencial a lo bello, a la vez que Ulrico lo lleva más allá todavía al verlo inclusive —como se indicará— en Dios Trino. De esta forma, lo bello no es la consonancia pero la implica *materialmente* en su elemento esencial que es la forma como luz esplendente.

37 Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, l. II, tr. 3, c. 4, 1: «Quia vero lux formalis splendet tantum super formatum sibi proportionatum, ideo etiam pulchritudo materialiter consistit in consonantia proportionis perfectionis ad perfectibilia».



alcanzar el esplendor, significa que opera una adecuada proporción entre ambos. De este modo la *consonantia* es una manifestación del triunfo de la forma; ella dice no sólo una mera relación de partes, sino también la relación del ente con la perfección de la forma y con la de los otros seres.

A partir de esto, Ulrico se aboca a la belleza de los entes creados desde una cuádruple consideración de la proporción.<sup>38</sup>

La primera de ellas es «la consonancia de la disposición de la materia a la forma»,<sup>39</sup> sobre la que ahora conviene profundizar un poco más. En efecto, ¿cómo es la relación entre la materia y la forma? Se ha indicado que la materia constituye el elemento *oscuro* o potencial que limita a la forma. Sin embargo, cabe aún preguntar por el modo en que tal limitación se opera. Es aquí donde la influencia de las lecturas albertinas reaparece con más fuerza.

En efecto, es preciso saber que el Magno tiene una particular concepción de la materia que no es ni aristotélica ni tampoco idéntica a la tomasina sino que se trata de una noción heredada con el neoplatonismo aunque moderada por las lecturas de Aristóteles. En efecto, es saber común que el siglo XIII tuvo una disímil comprensión del hilemorfismo aristotélico donde se multiplicaban en los entes tanto la materia cuanto la forma: cada uno de ellos poseía no una sino múltiples formas y materias que lo componían. En tal sentido, el caso de la escuela franciscana es quizás el más notable. Sin embargo, algunos frailes dominicos se orientaron hacia una radical reducción del elemento formal y material cuyo término es Tomás de Aquino y cuyo comienzo es sin duda Alberto Magno.

El maestro dominico propuso una singular comprensión de la materia y la forma que implicaba en la materia no la pura potencia sino una potencialidad actualizada en cierto sentido en virtud de una forma muy particular que llamaba *forma corporeitatis*. De este modo, «la materia prima es sujeto de una primera forma, la *forma de la corporeidad* [...] una noción que Alberto adopta bajo la influencia de Averroes, [...] que...] hace a la materia prima cuantificable y divisible antes de que reciba a la forma sustancial».<sup>40</sup> Como se ve, su función es la de mediar entre la materia y la forma como un tercero capaz de armonizarlos. Esto es necesario porque la forma, perfecta en sí, al actualizar la dimensión material no lo hace sobre una potencialidad pura sino sobre una potencialidad limitada por cierta actualidad: «en la materia hay *ciertos principios formales y efectivos* que hacen que la materia sea materia de este [ente] o de aquel [ente] según la [relación de] analogía que tiene a ésta o a aquella forma».<sup>41</sup> Así, la materia presenta ciertas limitaciones frente a la forma que condicionan su despliegue. Esto permite explicar, por ejemplo, por qué una forma no puede actualizar plenamente a la materia ya que tal actividad se hallaría restringida por la *forma corporeitatis* que le opone cierta actualidad y al hacerlo limita sus posibilidades *formativas*. De ello se sigue finalmente la razón profunda de la diferencia entre los entes de una misma especie y se justifica también la disparidad de belleza entre tales seres singulares.

38 Sobre este particular tratamiento de la *proportio*, afirma Eco: «Ulrico elabora una casuística de la proporción mucho más precisa y específica que la tomista [...] y con una intención estética más explícita» (Umberto Eco, *Arte y belleza...*, pg. 120).

39 Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, I, II, tr. 3, c. 4, 6: «consonantia dispositionis materiae ad formam».

40 Baldner, S., *Albert's Physics*, en Irven M. Resnick (ed.), *A companion to Albert the Great. Theology, Philosophy, and the Sciences*, Brill, Leiden-Boston, 2013, p. 179.

41 Alberto Magno, *Summae Theologiae*, II pars, tr. 1, q. 4, a. 1, ed. Borgnet, p. 82, col. 2: «[...] tamen in materia sunt quaedam principia formalia et effectiva, quae faciunt materiam esse huius materiam vel illius secundum analogiam quam habet ad hanc formam vel illam».



Ahora bien, es esta lectura hilemórfica la que plantea Ulrico en el momento de hablar de una proporción entre la materia y la forma. A propósito de si es posible pensar una belleza incluso en el no ser, tema puesto de relieve por Dionisio, el de Estrasburgo afirma que ello es posible si se piensa no en el mero *no ser* sino en «lo que no existiendo en acto [lo está] en potencia, como la materia, porque ella tiene en sí la esencia de la forma según un *esse* imperfecto o no existente, que es la privación, como lo malo».<sup>42</sup> La materia como tal no es pura potencia sino que es potencia *de algo*, ya que posee una forma en estado imperfecto a modo de privación.

Ocurre que Ulrico, a partir de la lectura albertina de Aristóteles, considera a la materia bajo un triple *esse*: *esse substantiae et fundamenti primi*, *esse potentiae* y *esse actuale*. Interesa por ahora destacar el tercer modo de ser de la materia que dice su aspecto terminativo o de acabamiento por parte de la forma. En tal sentido Ulrico indica que esto es doble porque ella puede estar acabada:

[...o por...] la *forma general*, bajo cuya existencia la materia está en potencia respecto de una forma determinada ([...] así como la materia bajo la sola *forma de la corporeidad* está en potencia hacia la forma del elemento, y existiendo bajo la forma del elemento está en potencia respecto de la forma de la mezcla y así sucesivamente); o [...por...] la *forma determinada* en la naturaleza de las cosas.<sup>43</sup>

La materia, en cuanto a su ser actual, está determinada en principio, por una particular forma general que Ulrico, siguiendo la lectura de Alberto, llama también *forma corporeitatis*. Como se dijo, su función es la de mediar la relación adecuando la materia a la primera de las formas, es decir la vinculada a los cuatro elementos, quienes, a su vez entrarán en relación con la forma de la mezcla particular que implique un determinado ente. Lo que por ahora interesa notar es que la materia no es pensada por el de Estrasburgo como una pura potencia estructurada por la forma sino como una especie de particular realidad que ya está determinada en cierto sentido por la forma de la corporeidad, lo que plantea limitaciones reales a la forma sustancial. En efecto, aun cuando ésta pueda ser pensada como una privación, ya que está proporcionada a cierta forma de la que carece, no obstante esto significa que no lo estará respecto de otra, por lo que de hecho no cualquier materia será capaz de cualquier forma; o más aún, dada la particular disposición de la materia organizada por la forma de la corporeidad, no toda materia —incluso dentro de una determinada especie— estará en *idéntica disposición* hacia una misma forma. Así, la estructura de la forma de la corporeidad al *proporcionar* la materia y la forma sustancial, determina la belleza del ente pues ella dependerá, entre otras cosas, de la mayor o menor proporción que guarde tal materia potencialmente determinada por la *forma corporeitatis* respecto de tal forma sustancial.

La segunda proporción que propone Ulrico, suponiendo la primera, es «la consonancia de la cantidad de la materia a la naturaleza de la forma».<sup>44</sup> El autor cita en este punto al Estagirita

42 Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, I. II, tr. 3, c. 4, 7: «[...] non existens actu sed potentia ut materia, quia illa habet in se essentiam formae secundum esse imperfectum vel non existens, quod est privatio ut malum».

43 Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, I. IV, tr. 2, c. 7, ed. William Jude O'Callaghan, Marquette University, thesis ad doctoratum, Wisconsin, 1970: «[...] vel est forma generalis, sub qua existens, materia est in potentia ad formam determinatam ([...] sicut materia sub sola forma corporeitatis est in potentia ad formam elementi, et existens sub forma elementi est potentia ad formam mixtionis et sic deinceps): vel est forma determinata in rerum natura».

44 Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, I. II, tr. 3, c. 4, 6: «[...] consonantia quantitatis materiae ad naturam formae».

cuando afirma que «la belleza está en los cuerpos grandes».<sup>45</sup> La proporción conveniente de materia y forma debe implicar una determinada cantidad de materia: ella no debe ser ni poca ni mucha sino la conveniente al ente.

En tercer lugar, Ulrico destaca la proporción que está «en la consonancia del número de las partes de la materia con el número de las potencias de la forma, respecto de los cuerpos animados».<sup>46</sup> La forma es principio, en los seres animados, de una determinada cantidad de operaciones que en definitiva responden a ciertas potencias: el caballo corre porque posee partes físicas que responden a las potencias motrices del alma. Estas partes materiales que operan actividades imperadas por el alma mediando sus potencias deben hallarse plenas para que el cabalgar sea bello.

Por último, Ulrico destaca «la consonancia de las partes entre sí según la proporción de la cantidad, es decir, en relación a la totalidad del cuerpo».<sup>47</sup> En este caso, y suponiendo las proporciones anteriores, debe atenderse a una doble proporción: la de las partes entre sí y la de éstas con el todo. De este modo, «si la cabeza es desproporcionada en grandeza o pequeñez con los restantes miembros y con la cantidad de todo el cuerpo»,<sup>48</sup> entonces no hay belleza.

Esta breve reseña sobre lo bello en la perspectiva de Ulrico recuerda en definitiva otro de los temas tradicionalmente neoplatónicos y agustinianos como es el de la *pancalía*: todo es bello. En efecto, la universal armonía lograda por la *consonantia* no deja de lado nada, llegándose inclusive hasta el mal.

El de Estrasburgo, siguiendo en este punto a Dionisio, sostiene que lo malo, como mera ausencia de bien, es una cierta privación que corresponde a una naturaleza determinada, pues algo se dice malo en la medida que está privado del bien que le corresponde. Ahora, es claro que si dicha naturaleza no existiera, tampoco podría hacerlo el mal ya que éste, como privación, lo es *del bien*. Esto permite a Ulrico afirmar que lo malo «es bello cuanto a su sujeto aunque en cuanto malo *per se* es deformidad».<sup>49</sup> El mal en sí no es, pero su no ser supone al ser. Más aún, el autor llega a afirmar que el mal, por relación al bien del que es privación, «es ocasión de la belleza, del bien o de la virtud aunque no según la cosa sino según la apariencia».<sup>50</sup> Es claro que el mal en sí no puede ser causa propiamente hablando y es por ello que el autor advierte que tal causalidad sería una mera *apariencia*; sin embargo, se debe destacar que es *ocasión*, es decir que el mal *propicia*, por comparación con la belleza del bien, a elegir su opuesto: «con el mal existente aumenta la belleza equiparada con el bien, a fin de que «por la comparación del —mal— opuesto, brille más» la naturaleza del bien».<sup>51</sup>

Pero el autor avanza también sobre otro aspecto de la belleza, como es el de su identidad con el bien: si el universo es bello en su totalidad entonces será por lo mismo bueno. Es aquí

45 Aristóteles, *Ética Nicomaquea*, IV, 7, 1123b 7, ed. bilingüe, trad. María Araujo y Julián Marías, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1989.

46 Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, I, II, tr. 3, c. 4, 6: «[...] in consonantia numeri partium materiae cum numero potentiarum formae quantum ad corpora animata».

47 Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, I, II, tr. 3, c. 4, 6: «[...] in consonantia partium inter se secundum proportionem quantitatis, id est in relatione ad totum corpus».

48 Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, I, II, tr. 3, c. 4, 6: «[...] si caput in magnitudine vel parvitate sit improporcionatum reliquis membris et quantitati totius corporis».

49 Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, I, II, tr. 3, c. 4, 7: «[...] quantum ad suum subiectum est pulchrum, sed inquantum malum per se est deformitas».

50 Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, I, II, tr. 3, c. 4, 7: «[...] est occasio pulchritudinis boni sive virtutis non secundum rem, sed secundum apparentiam».

51 Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, I, II, tr. 3, c. 4, 7: «Malo vero existente accrescit bono pulchritudo comparata, ut 'comparatio oppositi' mali 'magis elucescat' natura boni».

donde en definitiva todo se resume: lo bueno es principio y fin de todo. Como principio, el bien es luz, es decir, es aquello en lo que se entiende toda la realidad, es comprensión que sólo se alcanza desde el conocimiento de la forma —que en ese sentido es luz— por medio de la luz del intelecto. Así es posible comprender la unidad del todo. Sin embargo, como retorno, el bien es belleza, ya que es el *llamado hacia lo uno, hacia el bien*. De esta manera la forma también es belleza pues su esplendor sobre la materia habla de la única Luz y Belleza Absoluta hacia la que convoca.

Esto permite apreciar la fuerte unidad de la cosmovisión medieval, en la tradición singularmente neoplatónica, donde bien, verdad y belleza son lo mismo, aunque el primado indiscutible haya sido reservado para lo Bueno:

La belleza realmente es lo mismo que la bondad, como dice Dionisio,<sup>52</sup> es decir la misma forma de la cosa, aunque difieren según la razón porque la forma, en cuanto perfección es la bondad de la cosa, pero en cuanto es una forma que tiene en sí la luz formal e intelectual que esplende sobre la materia o algo formable —que es como la materia—, [entonces] de este modo es belleza.<sup>53</sup>

Ulrico se hace eco en este punto de una cuestión bastante debatida en el siglo XIII como es la de los llamados con posterioridad *trascendentales*: el bien no es categorizable, ya que alcanza a todo ente, y además es idéntico a lo bello, aunque puede advertirse entre ellos una distinción *secundum rationem*. Este tema, desarrollado con exquisito tacto por el Aquinate, reaparece en el de Estrasburgo sin grandes tematizaciones. Para Ulrico, como para toda la tradición neoplatónica, no es posible distinguir realmente lo bueno de lo bello pues, como se dijo, ambos remiten a lo mismo, es decir a la forma del ente; sin embargo, y es aquí donde aparece lo singular del pensamiento del siglo XIII, puede verse en él una serie de matices distinguidos a nivel de la razón. En tal sentido, lo bueno es la forma, pero como fin, como *télos*, mientras que lo bello es también la forma pero considerada desde la dimensión lumínica que ordena con sobreabundancia al elemento potencial, sea éste la materia o cualquier otra cosa ordenable.

#### 4. CONCLUSIÓN

El sucinto recorrido por el pensar de Ulrico sobre lo bello permite aventurar en este punto algunas conclusiones. Con esta intención, conviene advertir como marco general que, tal como se adelantó en la introducción, la reflexión de este provincial dominico, contenida en su *Summa de Bono*, releva y sintetiza con claridad el común pensar del siglo XIII sobre lo bello, en especial aquel que propone la mirada albertina.

En tal sentido se aprecia, en primer lugar, una clara presencia de la reflexión platónico-neoplatónica para la cual la primacía del bien era indiscutible. Debido a la autoridad que sostenía tal afirmación, es decir la de Dionisio Areopagita y la del *De Causis* —considerado una continuación y cierre de la metafísica aristotélica—, la centralidad del bien fue indiscutida, como así también su identidad *in re* con todos los otros nombre divinos. A propósito de esto, debe notarse que Ulrico elabora su reflexión sobre lo bello dentro de una *Summa de Bono*.

---

<sup>52</sup> Cfr. Dionisio Areopagita, *De Divinis Nominibus*, IV, 7.

<sup>53</sup> Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, l. II, tr. 3, c. 4, 4: «Est ergo pulchritudo realiter idem, quod bonitas, ut dicit Dionysius, scilicet ipsa forma rei, sed ratione differunt, quia forma in quantum perfectio est bonitas rei, sed in quantum est forma habens in se lumen formale et intellectuale splendens super materiam vel aliquid formabile, quod est ut materia, sic est pulchritudo».

En segundo lugar, es posible reconocer otra de las deudas con el neoplatonismo en la singular especulación sobre el tema de la luz. Como se ha explicado oportunamente, esta metáfora fue asumida por la filosofía medieval quien observó en ella una completa sintonía con las Sagradas Escrituras donde habitualmente se asocia la luz a Dios.<sup>54</sup> Es por esta luz, a la que se vincula necesariamente la belleza unitiva, que la finalidad del universo se comprende.

Pero Ulrico también releva la tradición agustina sobre la universal *pankalía* nacida de la *consonantia* cósmica que si bien apoya en Dionisio, claramente refiere también al Hiponense.

A su vez, toda esta tradición el de Estrasburgo la recibe mediante la formación dispensada por Alberto Magno. En tal sentido, es muy llamativa, por ejemplo, la expresión que utiliza para decir lo bello, una *cuasi* transcripción de la que había propuesto el Magno en su comentario a los *Nombres Divinos*: el esplendor de la forma sobre las partes proporcionadas de la materia.<sup>55</sup> También es notable la aparición de la *forma de la corporeidad* que Alberto había introducido para explicar los cambios entitativos como así también la genuina preocupación sobre los trascendentales, donde Ulrico sólo registra el común pensar de la época.<sup>56</sup>

Con todo, la explicación de lo bello que propone el de Estrasburgo presenta diversos problemas. Nótese, por ejemplo, el de la dignidad de la materia prima, que en la perspectiva neoplatónica queda disminuida y casi opuesta a la forma deviniendo en definitiva un dualismo. Este punto, que no presenta en Ulrico los extremos de Plotino, lleva al autor a dar mucho peso intelectual al tema de la *consonantia*, ya que lo bello como triunfo de la forma sobre la materia siempre aparece de uno u otro modo al menos como dual, donde uno de los elementos consonantes tiene los rasgos negativos atribuidos a la indeterminación de la potencia. Este análisis es tan importante para el de Estrasburgo que no duda en afirmar una presencia de esta *consonantia* inclusive en el seno de la Trinidad.<sup>57</sup> Adviértase también el problema de la potencialidad limitada por las formas intermedias de la corporeidad, —que invita a una innecesaria multiplicación de formas—, o bien la distinción de los trascendentales entre sí, un tema abordado por muchos de sus contemporáneos aunque escasamente resuelto.<sup>58</sup>

De este modo se puede concluir que Ulrico constituye una síntesis del pensamiento sobre lo bello que en siglo XIII propone la mayoría de la escuela dominica. Como afirma O'Callaghan:

---

54 Cfr. *Jn.*, I, 1-2.4-5, «En el principio existía la Palabra y la Palabra estaba con Dios, y la Palabra era Dios. Ella estaba en el principio con Dios. [...] En ella estaba la vida y la vida era la luz de los hombres, y la luz brilla en las tinieblas, y las tinieblas no la vencieron».

55 Cfr. Alberto Magno, *Super Dionisii De Divinis Nominibus*, c. 4, 72, 38-41, en *Alberti Magni Opera Omnia*, t. XXVIII, Editio Coloniensis, ed. Wilhelm Kübel, Aschendorff, 1951.

56 Cfr. Fagin, C.J., *The Doctrine of Divine Ideas in the «Summa de Bono» of Ulrich of Strasbourg. Text and Philosophical study*, tesis ad doctoratum, s.e., Toronto, 1948, p. 10: «sería mejor abandonar los intentos de caracterizar la *Summa De Bono* como algo más que lo que es evidentemente, es decir una suma de problemas filosófico-teológicos corrientes en el pensamiento del siglo XIII».

57 Cfr. Ulrico de Estrasburgo, *Summa de Bono*, I, II, tr. 3, c. 4, 2: «[...] sic enim «luceum habitat inaccessibilem», et hoc suppositum non solum *consonum*, sed omnino realiter idem est cum natura habens in se tres personas *mira consonantia* sibi coordinatas, ut Filius sit imago Patris et Spiritus Sanctus nexu utriusque». Nótese que al poner *consonantia* en la Trinidad, Ulrico *no ve allí potencia alguna* sino que sólo aplica la armonía al caso de las Relaciones que constituyen a las Personas.

58 En tal sentido, Tomás de Aquino, llevó la especulación sobre lo bello hacia otro plano al describirlo como *quae visa placent*, un camino cuyos frutos exquisitos aún hoy día siguen dando que hablar. Cfr. Hugo Costarelli Brandi, *Pulchrum: origen y originalidad del quae visa placent en Santo Tomás de Aquino*, Cuadernos de Anuario Filosófico (Serie Universitaria), Pamplona, 2010.

el de Estrasburgo «no sólo recibió el legado albertino sino además un particular modo de interpretación de ese material, «un camino explicativo neoplatónico de las cosas». La más precisa descripción de la diferencia entre el Aquinate y Ulrico es que el primero produjo una síntesis mientras que el segundo codificó la obra de Alberto».<sup>59</sup>

hcostarelli@ffyl.uncu.edu.ar

Fecha de recepción: día 22 de julio de 2014

Fecha de aceptación: día 9 de septiembre de 2015

---

59 O'Callaghan, W.J., *The Constitution of Created Composite Being...*, p. 25; la cita interior pertenece a Francis Joseph Collinwood, *The theory of Being in Summa de Bono, (Book II), of Ulrich of Strasbourg. Philosophical Study and Text*, tesis ad doctoratum, s.e., Toronto, 1952, p. 11. No obstante, desde una posición más radical, Eco afirma que «no es cuestión de subrayar una vez más la *profunda fractura* que separa el pensamiento de Tomás del de Ulrico» (Umberto Eco, *Arte y belleza...*p. 121).